



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

**DOTTORATO DI RICERCA IN**

**Lingue, letterature e culture comparate**

Curriculum Miti fondatori europei nelle arti e nella letteratura

(Università degli studi di Firenze, Sorbonne Université, Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn)

CICLO XXXII

COORDINATORE Prof. Maria Rita Manzini

*Sade: la menzogna del linguaggio e la quête della trasparenza*

Settore Scientifico Disciplinare: L-LIN/03 Letteratura francese

**Dottorando**

Dott. Elen Botros El Malek

**Relatori**

Prof. Michela Landi

Prof. Michel Delon

Prof. Michael Bernsen

# ***SADE: LA MENZOGNA DEL LINGUAGGIO E LA QUÊTE DELLA TRASPARENZA***

## **INDICE**

INTRODUZIONE.....	p. 5
CAP. I: STUDI LETTERARIO-BIOGRAFICI E STUDI PSICOANALITICI.....	p.14
1.1. <u>L'autore e il biografismo: parte I</u> .....	p.16
1.1.1 <i>Homme de lettres, auteur, écrivain</i> : preliminare distinzione terminologica.....	p.16
1.1.2 Il paradigma biografico nel XIX secolo.....	p.20
1.2. <u>Sade nel XIX e XX secolo: tra discorso letterario e discorso medico</u> .....	p.25
1.2.1. Sade nella letteratura del XIX secolo: tra mito e censura.....	p.25
1.2.2. Le nascenti psichiatria e psicoanalisi: prime formulazioni del sadismo e delle perversioni.....	p.33
1.2.3. La consacrazione della figura e dell'opera di Sade nel XX secolo.....	p.39
1.3. <u>L'autore "morto" e l'anti-biografismo: parte II</u> .....	p.45
1.3.1. Excursus sull'anti-biografismo novecentesco.....	p.46
1.3.2. Barthes: dall'anti-biografismo al biografema.....	p.48
1.3.3. La "fonction auteur" foucaultiana.....	p.52
1.4. <u>F. Orlando: un modello freudiano della letteratura, un modello formalista della biografia</u> .....	p.55
1.4.1. Il linguaggio letterario e il linguaggio dell'inconscio: differenze, somiglianze, incontri (il motto di spirito).....	p.56
1.4.2. Ritorno del represso e modello della negazione freudiana (la formazione di compromesso).....	p.61
1.4.3. La figura: un tributo all'inconscio, un criterio di definizione di letteratura.....	p.67
1.4.4. La bi-logica di Matte Blanco (e del soggetto "perverso").....	p.72

- 1.4.5. La psicoanalisi al servizio della biografia (il modello biografico orlandiano).....p.76  
 1.4.6. Una ulteriore proposta teorica sul rapporto arte-psicoanalisi-biografismo.....p.78

CAP II: UNA BIOGRAFIA ALTRA: LETTURA PSICOLOGICA DELLA CORRISPONDENZA PRIVATA DI SADE.....p.82

2.1. Sulla falsità del codice e del mondo.....p.84

2.1.1. Falsità e/è crudeltà.....p.92

2.1.2. Vendetta e manovre segrete dell'altro, inquietudini e illusioni del prigioniero....p.94

2.1.3. Il (fallimento del) linguaggio naturale e razionale del cuore, il valore umano e letterario del vero.....p.96

2.1.4. Dall'analisi linguistica all'analisi del *code à signaux-chiffres*: una possibile origine della mania dei numeri, una interferenza tra segno e corpo.....p.102

2.2. Verso l'“isolisme”.....p.110

2.2.1. “[Les] anima[ux] de la ménagerie de Vincennes”.....p.111

2.2.2. Sade e la legge sociale.....p.113

2.2.3. L'“isolisme”, o gli effetti della comunicazione fallita. Parte I: infanzia e giovinezza di Sade.....p.120

2.2.4. L'“isolisme”, o gli effetti della comunicazione fallita. Parte II: falsità e insensibilità; vendetta, immaginazione e scrittura consolatorie.....p.131

2.2.5. Immaginazione e scrittura: vie di un quasi-incontro con l'Altro e con se stesso.....p.141

CAP III: ANALISI ORLANDINA-FREUDIANA DEL *DIALOGUE ENTRE UN PRÊTRE ET UN MORIBOND*, DELLE *INFORTUNES DE LA VERTU*, DELLE *120 JOURNÉES DE SODOME* E DELL' *HISTOIRE DE JULIETTE*.....p.145

3.1. Il *Dialogue entre un prêtre et un moribond* e *Les Infortunes de la vertu*.....p.153

3.1.1. *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, o la morente morale altruista.....p.155

3.1.2. *Les Infortunes de la vertu*, o le sfortune del rimorso.....p.159

3.2. *Les 120 Journées de Sodome*.....p.167

3.2.1. Personaggi maschili, alter-ego di Sade.....p.175

3.2.2. Il regolamento e l'arringa: per la distruzione della donna.....	p.180
3.2.3. Personaggi femminili, tra complicità e falsità.....	p.186
3.2.4. Attacchi alla figura materna, odio e sentimenti affini per la figura femminile.....	p.192
3.2.5. Critica, ovvero negazione, dei sentimenti.....	p.198
3.2.6. Tra immaginazione e abiezione.....	p.201
3.2.7. Dalla analisi e dalla conoscenza possibili... ..	p.204
3.2.8. ...All'impossibilità di conoscere.....	p.210
3.3. <i>L'Histoire de Juliette</i> .....	p.216
3.3.1. Il rimorso: sentimento costante.....	p.220
3.3.2. Tra "isolisme" e possibilità relazionale.....	p.223
3.3.3. Falsità: vizio o virtù?.....	p.227
3.3.4. La figura femminile e materna: il suo potere tra affermazione e messa in discussione.....	p.231
3.3.5. Un'immaginazione ingannevole, un sapere incompleto.....	p.241
3.4. <u>Prima di concludere: tra testi e biografia</u> .....	p.249
CONCLUSIONI.....	p.256
BIBLIOGRAFIA.....	p.261
ABBREVIAZIONI.....	p.272

## INTRODUZIONE

Donatien Alphonse François, marchese de Sade (Parigi, 2 giugno 1740-Charenton, 14 dicembre 1814) è una figura che, nel panorama della cultura europea, sembra (im)porsi come un *unicum*. Prima di presentare le motivazioni per cui Sade costituisca un “caso” culturale eccezionale, precisiamo che lo considereremo come “autore” (e non come “scrittore”) intendendolo essenzialmente come colui che costituisce “un foyer d’expression” ma soprattutto “celui qui assume l’auctorialité et répond de son œuvre, celui qui assume son identité; [...] il est encore l’auctor, celui qui ajoute une valeur à ce qu’il a inauguré, créé, donc un foyer d’autorité.”<sup>1</sup> . Con ciò, nel capitolo I ci sembra opportuno ripercorrere, in via preliminare, la storia della nozione di autore, così come quella ottocentesca di biografia dell’autore, per quel che riguarda tanto le pratiche e produzioni biografiche e quanto l’interpretazione biografica delle opere letterarie. Una curiosa concomitanza, infatti, ha attirato la nostra attenzione: oltre che per la fortuna del paradigma biografico, la cultura del XIX secolo pare caratterizzarsi per la presenza latente dell’opera di Sade nel discorso letterario. Sade, già alla sua epoca e già da vivo, era assunto a mito in virtù degli scandali sessuali dei quali era stato protagonista, i quali sembrano poter anticipare gli scenari stessi presenti nelle opere. La vita dell’uomo e l’opera dell’autore, confusesi nella nozione di “sadismo”, vanno a costituire una unica amalgama e tale verrà recepita nel XIX secolo. Questa istanza sadiana, per quanto da un lato sia oggetto di indignazione e di censura, dall’altro nutre più o meno surrettiziamente il pensiero di autori (quali ad esempio Baudelaire, Balzac, Flaubert) i quali non si riconoscono nel paradigma borghese in via d’affermazione: Sade si avvia così ad una sotterranea glorificazione. Sempre nel capitolo I, vedremo come il XX secolo è l’epoca della reazione al biografismo ottocentesco, propugnata dagli esponenti dello strutturalismo: ci soffermeremo più nel dettaglio sulla nozione foucaultiana di “fonction-auteur” e sulla svolta barthesiana che dall’anti-biografismo conduce alla nozione di biografema. Vedremo altresì come il Novecento sia il secolo in cui Sade assume definitivamente a figura centrale della cultura europea, essendo che buona parte dell’*intelligenza* francese strutturalista dell’epoca è passata attraverso la figura e (ancor più) l’opera sadiane. Che sia considerato il fautore di un linguaggio che si contrappone a quello menzognero del potere (Bataille), oppure il primo di una serie di letterati moderni e tali in quanto la loro opera porta in sé il germe della *déraison* (Foucault), o ancora come colui che ha restituito al corpo la sua dimensione più autenticamente carnale a detrimento di un’idea del corpo come mera espressione della *psyché* (Hénaff), Sade è colui sul quale ha fatto perno la

---

<sup>1</sup> Véronique Gély, *L’auteur à l’étranger, un auteur en partage ?*, in Cahiers du CELEC , n°5, Saint-Étienne, 2013, np, file:///C:/Users/elenb/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/Lauteur\_a\_letranger\_un\_auteur\_en\_partag%20(1).pdf

demistificazione del mondo politico-sociale, culturale e antropologico operata dalla modernità. Se, nell'ottica di Éric Marty “dans le discours de la Modernité structuraliste [...] le Sade historique, empirique individuel [...] s'est effacé pour devenir le concept de ce qu'il représente”<sup>2</sup>, il nostro studio si pone in dissenso con questa affermazione, essendo guidato dalla volontà di considerare l'autore in rapporto all'uomo, ossia di ripercorrere a ritroso il processo di mitizzazione. Potremmo farlo anche ricorrendo a particolari modelli letterari e biografici che saranno presentati nell'ultima parte del capitolo. Orlando ha proposto un modello della letteratura e insieme dell'analisi letteraria detto “della negazione freudiana”: è un modello sia formale che semantico, e in grado di rendere conto del testo nel suo rapporto sia col contesto storico sia con l'individualità dell'autore. Orlando evidenzia come dei contenuti “repressi”, sessuali e politico-sociali, siano tali rispetto ad un determinato periodo storico e siano interiorizzati dagli autori come contenuti socialmente “proibiti”. D'altra parte il linguaggio, pur svolgendo una funzione “castratrice” di tali contenuti, permetti di esprimerli attraverso la negazione formale. Laddove per negare un contenuto bisogna anzitutto affermarlo, allora nel testo saranno presenti due contenuti opposti (così come avviene nell'inconscio) ma espressi mediante un'unica struttura formale, ovvero il testo stesso, considerabile allora quale espressione di una formazione di compromesso. La negazione formale e/o la formazione di compromesso, inoltre, per il critico non si configurano solo nell'insieme complessivo del testo, ma anche in luoghi testuali parziali costituiti dalle figure retoriche di ogni dimensione e specie (secondo l'idea della neo-retorica)<sup>3</sup>. Orlando, che propone di considerare la psicoanalisi come “ramo avanzato e specialmente utile della psicologia al servizio degli studi biografici”<sup>4</sup>, presenta un modello biografico nel quale il testo, lontano dall'essere messo in secondo piano, assume un ruolo fondamentale. Per il critico i nuclei di significato della vita dell'autore assumono rilievo a partire dal senso strutturato nell'opera. Analogamente per lo psicoanalista lacaniano Recalcati<sup>5</sup>, non è la biografia ad essere suscettibile di spiegare l'opera d'arte, ma il contrario, in quanto l'opera si porrebbe come riorganizzazione, riarticolazione in simboli e rappresentazioni della vita dell'artista.

Tornando a Sade, abbiamo accennato al fatto che la sua figura e la sua opera sono state al centro di tanti autorevoli studi degli anni Cinquanta-Settanta del Novecento; menzioniamo, a titolo esemplificativo, tre di questi che sono più recenti, e che riconosciamo indicativi, ciascuno, del trattamento della persona biografica, dell'opera e della ricezione dell'una e dell'altra. Di

---

<sup>2</sup> Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris, Seuil, 2011, p.84.

<sup>3</sup> Vi ritorneremo in seguito; cfr.: Francesco Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987(1973, 1979), p.62.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p.175.

<sup>5</sup> Massimo Recalcati, *La vita e l'opera: psicoanalisi e creazione artistica* (conferenza del 19 aprile 2016, Palazzo ducale di Genova), <https://www.youtube.com/watch?v=mMWg-OFE7bc>, consultato il 9/08/2019.

quest'ultimo aspetto si è occupato Marion, che nel suo saggio ripercorre le modalità con cui letterati e biografi, critici e intellettuali hanno “l[u] Sade [...] di[t] Sade [...] [et] pens[é] Sade”<sup>6</sup>. *En passant*, vorrei puntare l'attenzione su un'affermazione che lo studioso presenta nell'*avant-propos*, quando riferisce che il saggio è stato scritto a partire da una “intuition se but[ant] à l'énigme d'une charge pulsionnelle qui se libère en marquant le corps de l'autre d'un contrainte sexuelle, sociale et en fin de compte politique”<sup>7</sup>. Come vedremo meglio a breve, anche la nostra ipotesi esegetica, pur non tributaria dell'intuizione di Marion e senza porre la questione nei termini della triplice “contrainte” da lui indicata, ruota attorno all'enigma della sessualità di Sade. Farina, in *Sade et ses femmes*, vuole poi proporre uno spaccato della vita di Sade, “à partir de l'enfant Sade pour arriver à l'homme”<sup>8</sup>, attraverso i di lui scritti privati. Analogamente a quanto faremo anche noi, la studiosa riporta e commenta in particolare i passaggi nei quali si tratteggia la relazione di Sade con le figure femminili della sua vita (la madre, la suocera Mme de Montreuil, la moglie Renée, l'amica Milli Rousset, la compagna Constance). L'ultimo recente studio sull'opera sadiana che citiamo è quello di Abramovici dal titolo *Encre de Sang: Sade écrivain*. Abramovici dedica la prima parte ad una analisi di svariate opere sadiane (*Les Cent vingt journées de Sodome, Aline et Valcour, Les Infortunes de la vertu, Justine e La Nouvelle Justine, La Philosophie dans le boudoir*), mentre nella seconda parte del saggio ripercorre temi e motivi sadiani ricorrenti (quali ad esempio l'escremento, l'oggetto, la macchina, il corpo). Verso la fine del saggio, lo studioso enuncia un augurio: “Puisse cette voix, comme d'autres, inviter à continuer de lire et d'interroger ces livres inquiétants, écrits d'encre et de sang”<sup>9</sup>.

Ci si può chiedere in che modo continuare a leggere e a interrogare i testi sadiani, quando tanto di essi è stato già detto. Noi proponiamo di farlo secondo un approccio che sembra spesso sottovalutato dalla critica letteraria poiché esso chiama in gioco una disciplina altra dalla letteratura: la psicoanalisi. Nell'avvicinarci a tale disciplina, ci siamo avvalsi del supporto del dottor Maurizio Buoncristiani, psicologo-psicoterapeuta, docente presso l'Istituto Sullivan di Firenze, e vice-presidente dell'Associazione italiana di psicoanalisi interpersonale, che ci ha indicato una adeguata bibliografia e si è reso disponibile per spiegazioni e confronti sui temi di nostro interesse. Ora, ci è parso necessario e al contempo “naturale” volgerci alla disciplina che indaga la sessualità nelle sue varie manifestazioni per approcciare un'opera così profondamente segnata dalle pulsioni erotiche più intime e “perverse” dell'autore. Laddove tali pulsioni, messe in forma nell'opera, non possono che avere un'origine eminentemente personale e biografica, ci è

<sup>6</sup> Dominic Marion, *Sade et ses lecteurs*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres »2017, pp.13-15.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p.7.

<sup>8</sup> Marie-Paule Farina, *Sade et ses femmes. Correspondance et Journal*, Paris, Bourin, 2016, p.26.

<sup>9</sup> Jean-Christophe Abramovici, *Encre de Sang : Sade écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p.152.

sembrato altrettanto necessario e immediato prendere in considerazione la vita di Sade, o almeno alcuni degli eventi che avrebbero segnato la sua esistenza. Ci proponiamo allora di indagare, attraverso l'analisi delle opere e delle missive private, possibili interconnessioni esistenti tra la vita e l'opera di Sade, quali elementi della biografia possano aver avuto un'incidenza maggiore sull'opera, in che misura la sensibilità dell'uomo abbia influito su quella del letterato. Il nostro metodo si pone dunque come comparatistico, in quanto al suo interno le nozioni psicoanalitiche assumono il valore di *strumento sussidiario* funzionale alla formulazione di ipotesi esplicative. Se appare metodologicamente non corretto applicare le nozioni psicoanalitiche direttamente al testo (sul quale, per contro, secondo Orlando la psicoanalisi va applicata indirettamente, ovvero attraverso il modello della negazione formale), d'altra parte a nostro avviso vi sarebbero due clausole a riguardo. Prima, laddove nelle lettere private di Sade troverebbe maggiormente espressione il suo linguaggio dell'inconscio e/o la sua esperienza intima e personale, le nozioni psicoanalitiche appaiono utilizzabili per far luce sull'uno e/o sull'altra. Seconda, benché non si tratti di una categoria della quale si è occupata la sola psicoanalisi (ma che è stata al centro anche della riflessione filosofica), alcuni psicoanalisti hanno definito essenzialmente l'etica come il farsi carico della soggettività e significatività dell'Altro<sup>10</sup> ("etica" dunque non si identifica col giudizio morale o con l'insieme degli obblighi, interdetti e punizioni che si esercitano sulla psiche e sul corpo del soggetto). Laddove la relazione con l'Altro è un elemento talmente universale da sembrare ben applicabile tanto alla biografia quanto all'opera, ci riferiremo alla presenza o, più spesso, all'assenza dell'etica – quale intesa da certa psicoanalisi – nei testi privati e nell'opera del Marchese per evidenziare le modalità relazionali dell'uomo e dei personaggi.

Ciò detto, occorre spiegare più nel dettaglio in che modo si procederà e/o fare alcune precisazioni metodologiche. Una prima precisazione di tale tipo riguarda l'assunzione, da parte nostra, della nozione o categoria di perversione. Essa è da noi considerata (non quale criterio moralistico bensì) come *criterio operativo* per individuare una variante dell'erotismo e/o un complesso di fantasie, pensieri, attitudini pulsionali, caratteriali e relazionali. Si potrà obiettare che non serve ricorrere alla categoria psicoanalitica della perversione nel momento in cui Sade, come un autore e come uomo, si inserisce nella corrente del libertinismo; ma a nostro avviso, piuttosto che porre un dualismo tra cultura – il paradigma libertino – e natura – la personalità perversa –, sarà utile

---

<sup>10</sup>Non a caso, il seminario lacaniano dedicato al tema del *prochain*, dell'Altro (nonché allo stesso Sade) porta il titolo di *Éthique de la psychanalyse*: Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986 ; cfr. In particolare cap. XIV, *L'amour du prochain* pp. 211-224 e cap. XV *La jouissance dans la transgression*, pp. 225-239 [*Il Seminario. Libro VII, L'Etica della psicoanalisi, 1959-1960* (traduz. di M. D. Contri), Torino, Einaudi, 2008 (1994), pp.211-224, pp. 225-239]. Benvenuto sembra cogliere sinteticamente un punto cruciale della questione quando afferma: "al di là delle differenze tra codici morali, [...] tutti i comandamenti [...] etici [...] di fatto vertono su un solo punto essenziale: l'altro conta [...] la sua soggettività [...] mi riguarda"; Sergio Benvenuto, *Sessualità, etica, psicoanalisi*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2006 (2005), p.171.



accogliere entrambe le opzioni (ovvero una formazione di compromesso) e accogliere allora l'idea che Sade trova nel paradigma culturale tipico della sua epoca la "culla" ideale e più appropriata alla sua "natura", alla sua soggettività perversa. È pur vero che la nozione di perversione, al pari di quella di normalità sessuale, sono state da molti accantonate, in quanto sessualità "perversa" e sessualità "normale" spesso sfumano l'una nell'altra: a riguardo, indicativo è il fatto che Lacan menzioni "ce qu'on appelle *ridiculement* la perversion"<sup>11</sup>; e d'altra parte egli non può fare a meno di riferirsi a tale categoria. Anche lo psicoanalista Benvenuto osserva che "limiti precisi tra aberrazioni e normalità non sono identificabili", e d'altra parte "alcune differenze – continua Benvenuto – non possono essere cancellate"<sup>12</sup>. Ci pare perciò opportuno considerare la perversione: all'interno del nostro studio, come criterio operativo; più ampiamente, come una variante della sessualità, dell'orientamento sessuale.

Discutiamo poi di un altro elemento che è parte integrante del metodo, ovvero dell'uso dei modelli biografici e di analisi testuali che si sono scelti. Essendo con ogni probabilità superfluo riprodurre una copia ridotta della monumentale biografia di Sade scritta da Lever<sup>13</sup>, nel capitolo II abbiamo preferito costruire una biografia "altra" di Sade. "Altra" perché essa si basa sulle lettere private di Sade scritte durante l'incarcerazione del periodo 1777-1790 a Vincennes e alla Bastiglia: prendendo in esame tali lettere, in particolare svolgendo su di esse un'analisi tematico-lessicale, assumiamo il modello biografico orlandiano e recalcitano di riferimento secondo il quale la biografia va strutturata e "filtrata" attraverso il testo. "Altra", poi, perché la nostra biografia prende in carico unicamente alcune peculiari circostanze della vita di Sade; "altra", infine, perché per analizzare queste ultime, per produrre su queste ultime congetture esplicative, la nostra biografia fa ricorso anche alla psicoanalisi. Anzitutto la succitata incarcerazione rappresenta un (o forse l') evento biografico centrale, e tale poiché è in questi anni che Sade inizia a scrivere le sue prime opere letterarie: le vicende carcerarie sono indagate quali esperite e conseguentemente trattate dallo stesso Sade nei suoi testi privati. Ci occuperemo in particolare della corrispondenza da Vincennes, poiché è in essa che si profila ossessivamente una questione che impregnerà anche le lettere dalla Bastiglia: la falsità dell'Altro, o meglio del linguaggio altrui. Dunque, la mendacia dell'Altro porta una serie di ripercussioni in Sade. Egli ad esempio delinea, tra una lettera e l'altra, un ideale codice "del cuore", che rispecchi la naturalezza dell'essere, ma laddove anche tale codice si mostra inadatto alla comunicazione (essendo falsato dall'altro), Sade sembra ripiegare su un oscuro codice cifrato che, a suo dire, sarebbe nascosto nelle missive della moglie e che rivelerebbe

---

<sup>11</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre X. L'angoisse, 1962-1963*, Paris, Seuil, 2004, p. 231 [« quella che si chiama, in modo ridicolo, perversione » ; *Il Seminario. Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, Torino, Einaudi (traduz. di A. Di Ciaccia e A. Succetti), 2007, p.219], mio il corsivo.

<sup>12</sup> S. Benvenuto, *Sessualità, etica, psicoanalisi*, op. cit. p.19.

<sup>13</sup> Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991.

le cifre della data di scarcerazione. Sade tenta allora di decifrare tale codice ricorrendo a procedimenti analitici combinatori di tipo linguistico e matematico, attraverso i quali attecchirebbe in lui quella mania numerica che lo alienerà ancor più dal mondo reale e comunicativo: se il Sade uomo carcerato in questo contesto appare un “analista”, tale sarà anche il Sade libertino e filosofo, esaminatore dell’erotismo e del sistema ateo-materialista. Ad apparire falsa a Sade è, in particolare, la suocera Mme de Montreuil, la quale ha voluto vendicarsi delle “colpe erotiche” del genero richiedendone la punizione carceraria e sorreggendo tale richiesta con delle *ruses* linguistiche; ma a sua volta Sade promette di vendicarsi, di perseguire i suoi persecutori (l’Altro), e di farlo nella sua immaginazione e/o nei suoi scritti: questo, dunque, un possibile fattore che ha nutrito l’opera. O ancora, Sade afferma di reagire alla profonda inquietudine causata dalle parole false e dall’incertezza sulla propria sorte, al dolore per la condizione carceraria e per sentirsi abbandonato, con la decisione “razionalistica” di non voler più soffrire, di allontanare dunque da sé ogni sentimento: ecco dunque un possibile antecedente dell’apatia dei personaggi libertini. Ebbene, le conseguenze della falsità altrui qui menzionate, ed altre sulle quali porremo l’attenzione, appaiono quali aspetti variegati di una conseguenza maggiore: l’“isolisme” (secondo un neologismo sadiano)<sup>14</sup> ovvero l’allontanamento dalla dimensione della comunicazione e della relazione con l’Altro. Tale allontanamento porta con sé vuoi un ritiro nella realtà dell’immaginazione, vuoi la negazione dei sentimenti umanitari e altruisti a vantaggio di quelli “inumani” e fondativi della crudeltà: altrettanti elementi dei quali si nutre l’opera. D’altra parte, il rifiuto comunicativo-relazionale che si profila nelle lettere dal carcere sembra essere anticipato da un altro fatto biografico da noi attenzionato. Esso è costituito dalle problematiche relazionali infantili con le figure genitoriali, in particolare con la madre Eléonore, madre abbandonica e sostanzialmente assente. Mancando evidentemente scritti di Sade su questa circostanza e sulle ripercussioni di essa nell’interiorità del Nostro, la psicoanalisi può aiutarci a costruire ipotesi esplicative a riguardo; d’altra parte quella che parrebbe essere – e che assumeremo come – la conseguenza principale della relazione mancata tra Sade e la propria madre, è stata evidenziata anche da studiosi di letteratura quali Klossowski e Lever<sup>15</sup>: nell’opera il personaggio materno e più ampiamente femminile è oggetto di un erotismo particolarmente crudele. Ora, l’Altro, causa della fondamentale mancanza comunicativo-relazionale rintracciabile nelle missive, l’Altro dunque sembra apparire a Sade irraggiungibile nel suo essere – falso e perciò – indecifrabile, incomprensibile, enigmatico. Altrettanto enigmatico per Sade sembra poi essere il suo stesso erotismo irruento e oscuro (sia

<sup>14</sup> *Les Infortunes de la vertu*, éd. M. Delon, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1990, t. II, p.7.

<sup>15</sup> Vedremo meglio le tesi presentate da Klossowski in *Le père et la mère dans l’œuvre de Sade*, in *Sade mon prochain*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967 (1947). Per Lever « Klossowski a bien vu naguère que ce complexe [...] de la haine de la mère avait sans doute favorisé la singularité de l’idéologie sadienne. » ; M.Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., p.24.

‘tenebroso’ sia ‘inintelligibile’), sul quale egli in effetti si interroga in alcune sue lettere. In considerazione di ciò, nel capitolo III avanziamo la nostra ipotesi esegetica: agli occhi del Nostro si delineerebbe quello che si potrebbe chiamare “l’enigma dell’essere”. Enigma che riguarda il sé o l’Altro – in particolare l’Altro femminile –, la dimensione erotica o quella comunicativo-relazionale, insomma, la natura umana o più ampiamente la “natura” (secondo l’oscillazione tipicamente settecentesca). Tale “natura” viene spesso a identificarsi con il “cuore umano” inteso (secondo modalità settecentesche) quale sede degli impulsi più profondi<sup>16</sup> – quale anticipazione, diremmo, della nozione di inconscio. È rispetto a tale enigma, nella volontà di avere ora un ruolo attivo e dominante in rapporto al sapere, che Sade definirebbe i propositi che guidano la sua opera: “tout dire” e *tout connaître*<sup>17</sup> dell’erotismo e/o dell’essere umano. Dunque, l’opera di Sade si porrebbe quale *quête* volta a svelare quell’enigma, a raggiungere una trasparenza linguistico-conoscitiva su quegli argomenti. Analogamente a quanto noi intendiamo fare, Ch. Thomas ha sostenuto che “l’historien des caprices du sexe [...] s’attache à retenir et à comprendre [...] ce qui lui demeure à lui-même incompréhensible. Sade [...] est parti de l’énigme qu’il constitue pour lui-même. Il édifie son œuvre afin d’éclairer cette énigme”<sup>18</sup>. Precisando tale idea secondo il modello proposto da Recalcati, diremmo che l’opera sarebbe la riarticolazione, in simboli coscienti, dell’esperienza personale per cui il proprio io o l’Altro, l’erotismo o la comunicazione e relazionalità sarebbero enigmatici, tendendo a sfuggire alla comprensione e alla coscienza. Partendo da una siffatta ipotesi interpretativa, analizziamo alcune opere sadiane, quali le prime scritte dal Nostro in cella – il *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (1782), *Les Infortunes de la vertu* (1787), il capolavoro delle *120 Journées de Sodome* (1785) – e l’ultimo grande romanzo, *l’Histoire de Juliette* (1801). Nell’analisi, ci occuperemo con maggior riguardo di alcuni temi particolari, i quali affonderebbero le loro radici nella biografia di Sade e i quali (specie per quel che concerne il primo) talora mostrano in effetti una certa continuità con l’esperienza personale quale articolata nelle lettere dal carcere. Primo di tali argomenti, la negazione dei sentimenti umanitari, altruisti (positivi) e l’affermazione dei sentimenti disumani, distruttivi (negativi), laddove l’una e l’altra definiscono vuoi il fondamento teorico della crudeltà sessuale vuoi l’impossibilità di accedere all’Altro (l’impossibilità comunicativo-relazionale). A riguardo, noteremo che le dissertazioni filosofiche dei libertini sono centrate, oltre che sugli argomenti ateismaterialistici, proprio sui sentimenti, di volta in volta rifiutati (se positivi) o accolti (se negativi).

<sup>16</sup> Torneremo sull’argomento in *ivi* p147.

<sup>17</sup> Il proposito di “tout dire” sarà enunciato compiutamente sul finale dell’*Histoire de Juliette* (éd. G. Lely, Paris, Cercle du livre précieux, 1966, t. IX, p.586). Il proposito di *tout connaître* guida *Les 120 Journées de Sodome* quale opera-catalogo delle passioni; ma in realtà in quest’opera è espresso anche l’altro proposito: “tout dit, tout analysé” (éd. M. Delon, op. cit., t. I, p.69).

<sup>18</sup> Chantal Thomas, *Sade*, Paris, Seuil, 1994, p.116

Secondo tema che attenzioneremo, il personaggio femminile-materno in relazione al personaggio maschile: oggetto dei sentimenti negativi e conseguentemente della più effrenata crudeltà erotica del secondo, il personaggio femminile-materno sembra allora restare fundamentalmente lontano, inattingibile; l'unico contatto relazionale possibile tra personaggio maschile e personaggio femminile sembra poter essere quello fondato su una analogia di gusti erotici e di idee libertine. Terzo tema, la possibilità di conoscere vuoi la natura, vuoi la natura umana, o al contrario l'impossibilità di comprendere l'una o l'altra: questo duplice argomento è articolato come tale dai libertini, e da Sade stesso, ma troverebbe anche figurazione, almeno nelle *120 Journées*, nel cabinet segreto, luogo dell'indicibile, dell'inconoscibile della sessualità. Nell'esaminare tali argomenti, che come si sarà notato costituiscono delle polarità oppostive, assumiamo il modello freudiano dell'opera letteraria e/o dell'analisi testuale proposto da Orlando, il quale postula il testo: da un lato, appunto, come strutturato in coppie di contenuti contrari; dall'altro come sistema veicolante qualcosa dell'inconscio dell'autore specie attraverso le figure retoriche. Ora, l'obiettivo della nostra analisi testuale è quello di verificare l'ipotesi dell'"enigma dell'essere" rintracciando l'evoluzione cui vanno incontro i temi da noi presi in esame: che un mutamento si dia da un'opera all'altra, lo testimoniano alcuni dei risultati che di seguito ripercorriamo brevemente. Dalla morale altruista e umanitaria enunciata nel *Dialogue*, si passa alla rinnegazione di tale morale e dei sentimenti benevoli (a vantaggio dei sentimenti negativi); rinnegazione accompagnata dalla posizione "isoliste" propria (oltre che dell'autore) degli stessi personaggi libertini, laddove però quest'ultima, in *Juliette*, si stempera grazie alla creazione di comunità e amicizie libertine: un possibile indice del ristabilimento di un contatto comunicativo-relazionale. Nelle *Infortunes* e nelle *120 Journées*, poi, la donna e la madre sono vittime dell'odio e della crudeltà tanatoide degli eroi maschili, fatte salve l'"epiclera" Julie e le *historiennes*, dotate di un sapere erotico ma non propriamente filosofe. Per contro in *Juliette* la protagonista assume il ruolo di "sadica" come anche quello di filosofa, le donne libertine rivendicano così la propria potenza erotica e conoscitiva, mentre la madre sfugge sostanzialmente alla pulsione omicida filiale, ora rivolta verso il padre. Questa rivalutazione della donna parrebbe essere sintomatica del fatto che Sade ha ri-articolato l'odio e le problematiche comunicativo-relazionali coinvolgenti la figura femminile e materna. Inoltre, nelle *120 Journées* "l'enigma dell'essere", oltre a essere discusso dai libertini, sembra formalizzato nel *cabinet*, luogo fuori scena dove avvengono eventi lubrici che non sono narrati, che restano dunque inconoscibili; invece in *Juliette* il *cabinet* non svolge più la stessa funzione, essendo che quanto vi accade viene raccontato: possibile segno di un'acquisita conoscenza sull'erotismo, sull'essere, benché per altri versi i personaggi – l'autore stesso – debbano enunciare che qualcosa della "natura" continui a rimanere incomprensibile.

Concludendo la nostra introduzione, diciamo che considerare l'opera in rapporto alla biografia dell'autore consentirebbe non solo di cogliere quanto avrebbe motivato, originato alcuni aspetti testuali, ma soprattutto permetterebbe di interpretare tali aspetti testuali, tributari dell'esperienza esistenziale del soggetto, quali fondamentali nell'esperienza della scrittura letteraria stessa, nella strutturazione dei contenuti (e insieme, necessariamente, della forma) dell'opera, sia quest'ultima il singolo testo o la produzione letteraria intesa più ampiamente. E laddove l'uomo Sade avrebbe "messo se stesso" nel Sade autore, nei suoi testi, di ritorno questi ultimi, per il loro potere di simbolizzazione, avrebbero restituito all'uomo Sade una nuova articolazione della sua esperienza personale.

N. B. Alle opere frequentemente citate si farà riferimento sin d'ora nel corpo della trattazione. Esse, indicate con acronimi, saranno seguite direttamente dal numero di pagina. *Œuvres de Sade*, a cura di Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » (BP), per: il *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (DPM) e *Les Cent Vingt Journées de Sodome* (120J), inseriti nel t. I (1990); per *Les Infortunes de la vertu* (InV) inserite nel t. II (1995). Facciamo poi riferimento alle *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, a cura di Gilbert Lely, Paris, Cercle du livre précieux (CLP), 1966 (16 tomi in 8 volumi) per le altre opere tra le quali *L'Histoire de Juliette ou les Prospérités du vice* (HJ, t.VIII-IX), e per la *Correspondance* (t.XII). Quest'ultima sarà indicata mettendo tra parentesi il destinatario della missiva, la data in cifre, il numero di pagina, come nell'esempio seguente: (à Mme de Sade, 1/1/1791, p.1). I *Fragments du portefeuille d'un Homme de Lettres*, sono citati nell'edizione *Œuvres complètes du Marquis de Sade* (da ora ŒCMS1), curata da Jean-Jacques Pauvert e Annie Le Brun, Paris, Éditions Pauvert, 1986, t. I. Infine *Les Notes littéraires* e il *Journal de Charenton* sono citati nell'edizione *Œuvres complètes du Marquis de Sade* (da ora ŒCMS2), curata da Jean-Jacques Pauvert e Annie Le Brun, Paris, Société nouvelle des Éditions Pauvert, 1991, t. XI.

## CAP. I: STUDI LETTERARIO-BIOGRAFICI E STUDI PSICOANALITICI

In questo capitolo ripercorriamo la storia della nozione di autore, delle pratiche e produzioni biografiche e dell'interpretazione biografica delle opere letterarie. In ciò, i nostri riferimenti bibliografici principali saranno *L'homme et l'œuvre* di J.-L. Diaz<sup>19</sup> ed il corso di A. Compagnon dal titolo: *Qu'est-ce qu'un auteur?*<sup>20</sup>, che riprende il famoso articolo omonimo di Foucault<sup>21</sup>. Se la questione, nel suo complesso, è affrontata nei particolari dal testo di Diaz, il corso di Compagnon ne mette a fuoco, in modo sintetico ed efficace, alcuni punti essenziali che talora non emergono immediatamente in Diaz. Entrambi gli studiosi si occupano poi della questione della “morte dell'autore” annunciata nella teoria letteraria post-strutturalista degli anni Settanta del Novecento; ma essi riprendono altresì la successiva e significativa “resurrezione” dell'autore, della quale danno testimonianza la funzione-autore foucaultiana e il biografismo frammentario barthesiano, due argomenti sui quali ci soffermeremo più dettagliatamente.

L'Ottocento e il Novecento sono, come si accennava sopra, due secoli interessati tanto alla questione della biografia e all'autorialità, quanto a Sade – come, per quest'ultimo, ha magistralmente in luce D. Marion nel suo *Sade et ses lecteurs*<sup>22</sup>. Certe referenze mitiche sono soggette al discredito e alla censura nel discorso letterario e biografico ottocentesco in virtù del fatto che esse suscitano l'indignazione; ma tanto più sono censurate quanto più sono capaci di catturare l'attenzione del pubblico. Tra queste spicca l'opera e ancor più la figura e la biografia di Sade, spesso sovrapposte l'una all'altra attraverso la nozione di sadismo. Tali referenze, proprio in ragione del loro potenziale critico e sovversivo, iniziano ad essere assunte da alcuni autori e critici come punto di riferimento. Da un lato il nascente discorso psichiatrico e psicoanalitico, che inizia a scindere l'amalgama tra la persona e la vita di Sade, la sua opera e la nozione di sadismo, dall'altro una prima e parziale pubblicazione, agli inizi del XX secolo, degli scritti sadiani (notoriamente, quella curata da Apollinaire<sup>23</sup>), fanno sì che Sade e più in particolare i suoi testi vadano progressivamente incontro ad una riabilitazione, anzi, ad una vera e propria consacrazione. Dopo l'esaltazione, da parte del surrealismo, della potenza poetica del testo sadiano; dopo una prima assunzione, da parte di Bataille, del paradigma sadiano quale applicabile alla rappresentazione letteraria, per gli esponenti della modernità strutturalista (tra gli altri, Blanchot, Foucault o Barthes) Sade diviene perno fondamentale per articolare il loro discorso teorico. Nella

<sup>19</sup> José-Luis Diaz, *L'homme et l'œuvre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011

<sup>20</sup> Antoine Compagnon, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, cours en ligne <http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>, consultato il 5/7/2019.

<sup>21</sup> Michel Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969), in *Dits et écrits 1954-1988*, éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1994, t. I.

<sup>22</sup> Dominic Marion, *Sade et ses lecteurs*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres », 2017.

<sup>23</sup> Guillaume Apollinaire, *L'œuvre du Marquis de Sade, pages choisies*, Paris, Bibliothèque des curieux, coll. « Les Maîtres de l'amour », 1909.

loro avversione al biografismo e ad una visione individualista della letteratura, gli strutturalisti assumono dunque Sade non in quanto individuo storico, bensì in quanto struttura di pensiero e in particolare in quanto sinonimo di negazione, nozione che permette di formulare una critica demistificatoria del sistema politico-sociale e culturale.

Ma forse lo strutturalismo, nel suo rigore formalista, ha finito per perdere qualcosa del testo: F. Orlando, in *Per una teoria freudiana della letteratura*<sup>24</sup>, evidenzia come l'accordare grande importanza al significante possa coincidere col tralasciare l'importanza pur fondamentale del significato. Orlando propone invece un modello formale e insieme semantico, capace di rendere conto del rapporto del testo sia col contesto storico sia con l'individualità dell'autore: è il modello della negazione freudiana (o formale), ovvero della formazione di compromesso, modello al quale la mia analisi dell'opera di Sade si richiamerà (come vedremo meglio nel capitolo III). Partendo dalla nozione di "ritorno del represso"<sup>25</sup> (ri-articolazione di quella freudiana di "ritorno del rimosso"), Orlando mette in evidenza come la repressione di dati contenuti "proibiti" (sessuali ma anche politico-ideologici) gravi su un certo periodo storico come anche sull'individualità dell'autore. E tuttavia la repressione può essere però aggirata mediante la negazione formale: se il linguaggio svolge una funzione negatrice, "castratrice" su quanto è proibito dire (tabù linguistico), esso può esprimere un contenuto soggetto a repressione (sociale e individuale) anche negandolo. Laddove la negazione non può del tutto annullare quanto è affermato, nel testo saranno presenti due contenuti opposti, pur espressi mediante un'unica struttura formale la quale si porrà allora come espressione di una formazione di compromesso, sia essa costituita (secondo Freud dal motto di spirito), secondo Orlando dal testo tutto o da porzioni di testo quali le figure retoriche.. Il modello di Orlando, che porta la relazione tra letteratura e psicoanalisi (a lungo impostata sul primato biografico), sul piano testuale, non rinuncia all'elemento biografico stesso, ma lo riarticola. La biografia, infatti, può assumere rilievo e significato solamente a partire dal senso strutturato nell'opera: solo in tal senso la psicoanalisi, applicata all'opera indirettamente, ovvero mediante il modello della negazione freudiana, può assumere lo statuto di strumento avanzato degli studi biografici. Una analoga visione del rapporto fra letteratura, psicoanalisi e biografismo è quella del lacaniano M. Recalcati<sup>26</sup>: per lui è l'opera d'arte che può spiegare la biografia dell'artista (non il contrario) in quanto, come si è anticipato sopra, l'opera si pone come riorganizzazione, riarticolazione in simboli e rappresentazioni della esperienza individuale; in tal senso l'opera è da considerare come il percorso privilegiato verso la biografia. Accenneremo infine al modello

<sup>24</sup> Francesco Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura* (da ora *PTFL*) Torino, Einaudi, 1987 (1973, 1979).

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp.25-27.

<sup>26</sup> Massimo Recalcati, *La vita e l'opera: psicoanalisi e creazione artistica* (conferenza del 19 aprile 2016 al Palazzo ducale di Genova) <https://www.youtube.com/watch?v=mMWg-OFE7bc>,

biografico che Sartre ci ha fornito con *L'idiot de la famille*<sup>27</sup>, dove la biografia è valutata nel suo rapporto con l'opera nonché col contesto storico di riferimento.

### ***1.1. L'autore e gli studi biografici: parte I***

Rispetto alla questione della biografia di un autore, Diaz mostra come si delineano due movimenti opposti tra XVIII e XX secolo: all'inizio del Settecento si evidenzia un interesse montante per la biografia il quale avrà il suo apice nell'Ottocento (quest'ultimo definito da Sainte-Beuve "siècle de biographie"<sup>28</sup>); d'altro canto già a fine Ottocento, nella riflessione estetica moderna, l'interesse biografico scema in maniera crescente a vantaggio di una accentuata attenzione per il testo, il che indurrà alla proclamazione della "morte dell'autore". Ma quest'ultimo termine e i due vicini di *homme de lettres* e *écrivain* sembrano utilizzati indistintamente da Diaz nel parlare del XVIII e del XIX secolo; così, nel citare Diaz, non potremmo che adeguarci al suo uso terminologico. Per contro, Compagnon precisa che tra XVII e XVIII secolo i tre termini (cor)rispondono a sfumature semantiche, a monte di concezioni ideologiche differenti. Prima di procedere, converrà dunque riprendere la ripartizione tra *auteur*, *homme de lettres* e *écrivain* quale problematizzata da Compagnon.

#### ***1.1.1. Homme de lettres, auteur, écrivain: preliminare distinzione terminologica.***

All'inizio del XVII secolo, le espressioni *gens de lettres* ou *homme de lettres* sono le più comuni, come ricorda Compagnon in una sua lezione<sup>29</sup>, e il termine designa l'umanesimo erudito. Ma "aux yeux de l'honnête homme dans la tradition de Montaigne"<sup>30</sup>, tali espressioni sono sempre più associate al pendantismo e diventano peggiorative (perciò oggetto di satira). Così, verso l'inizio del XVII secolo, al *lettré* quale figura in via di svalutazione, viene contrapposto il *poète, maître* della forma in versi e in prosa (la prosa fa ancora parte della poesia) e ancora considerato, sul modello della Grecia antica, quale "profeta" ispirato da una fonte divina (così è nello stesso Montaigne)<sup>31</sup>. Si comprende dunque come "l'ordre du savoir et l'ordre de l'art sont en voie de

<sup>27</sup>Jean-Paul Sartre, *L'idiot de la famille*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », [1971] 1988, t.I

<sup>28</sup> Charles Augustin Sainte-Beuve, *Premiers lundis* (1826), in *Œuvres*, éd. M. Leroy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1949-1951, t. I, p.152.

<sup>29</sup> A. Compagnon, *Septième leçon: Naissance de l'écrivain à l'âge classique*, np <http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php>, consultato il 7/7/2019

<sup>30</sup> *Ibidem*, np.

<sup>31</sup> "Comme Bénichou le rappelle [dans *Le Sacre de l'écrivain, 1750-1830* (1996)], les théologiens du XVIe siècle font « l'apologie de la poésie au niveau spirituel plus haut [...] [et] Montaigne [aussi] soutient encore la doctrine antique de l'inspiration poétique. » (*ibidem*, np). L'argomento della fonte divina della poesia presso i greci ci permette di fare una utile digressione sulla etimologia del termine *auctor* e su quello ad esso connesso di *auctoritas*. Nella quarta lezione dedicata alla *Généalogie de l'autorité* (<http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>, consultato il 7/7/2019), Compagnon cita (in francese) un passaggio dell'*Accessus ad auctores* del grammatico del XI secolo



séparation”<sup>32</sup>. Ma dopo la metà del XVII secolo, con la riforma poetica di Malherbe (*Art Poétique*, 1674), quello di poeta diviene un “mestiere” e la poesia è ri(con)dotta ad una tecnica di versificazione, il cui diminuito prestigio resta associato solo alla utilità sociale e morale (questa in seguito rivendicata dal filosofo settecentesco). Proprio perché la poesia si identifica ormai ad un mestiere del verso, essa va perdendo di dignità, e parallelamente il termine *poeta* diviene peggiorativo, viene svalutato e/o ridicolizzato.

Facendo un passo indietro, torniamo agli inizi del XVII secolo, quando era ancora di ampio uso l’espressione *homme de lettres* designante l’erudito. Rispetto a tale espressione, aveva un senso più ampio il termine *auteur*, indicante tutti coloro che scrivono (*écrivants*) e avente una accezione positiva poiché appoggiata ad una duplice etimologia: come ricorda Compagnon<sup>33</sup>, per esempio Du Bellay ricollega *auteur* al latino *augeo*, ‘aumentare’. Tuttavia *auteur* è destinato a perdere prestigio e terreno lungo il XVIII secolo a vantaggio del termine concorrente di *écrivain*. Quest’ultimo, come nota il critico con Alain Viala :

---

Corrado di Hirsau, passaggio in accordo con altri dizionari latini: “ «L’*auctor* est ainsi appelé du verbe *augendo* (‘aumentando’), parce que, par sa plume il amplifie les faits ou dits ou pensées dea anciens. »” (*ibidem*). Benveniste, occupandosi di indo-europeo, ricorda che *auctor* è il nome d’agente di *augeo* (‘accrescere, aumentare’), e tuttavia non trova convincente il ravvicinamento tradizionale tra *autore* e *aumentare*. In effetti, solo nel latino classico *augeo* ha il senso di ‘aumentare, accrescere ciò che già esiste’, mentre all’inizio della tradizione latina *augeo* indica l’atto di produzione, di creazione quale privilegio degli dei e delle forze naturali; in effetti la radice indo-iraniana *aug-* designa la forza divina. Continua Compagnon: “Le sens propre de *augeo* serait donc « promouvoir », et *auctor* témoigne encore de ce sens-là : l’*auctor* est « celui qui promeut », qui prend une initiative, qui est le premier à produire quelque activité, celui qui fonde, qui garantit, et finalement l’« auteur ». [...] Ainsi s’explique [aussi] la valeur extrêmement forte de l’abstrait *auctoritas* : c’est l’acte de production, [...] la validité du témoignage, le pouvoir d’initiative. [...] [En cela] « le sens premier de *augeo* se retrouve par l’intermédiaire de *auctor* dans *auctoritas* » : « Toute parole prononcée avec autorité détermine un changement dans le mode, crée quelque chose » [...]. Et « augmenter » n’est donc pas qu’un sens secondaire de *augeo*, non pas celui dont dérivent *auctor* et *auctoritas*. ” (*ibidem*, np). D’altro canto, agli inizi della tradizione greca, la figura, la nozione stessa di autore non esiste ancora autonomamente. Piuttosto, esiste l’*aède*, il poeta epico (benché “les termes poème et poète [sont] ici des anachronismes”, *ibidem*, np), che declama le sue proprie opere ma che è dipendente dalla Musa. L’*aède* infatti è privo di arte (*tekné*) e riceve l’ispirazione dalla Musa: è lei che origina e canta la parola (nell’incipit dell’Iliade, Omero chiede alla Musa di “narra[re] l’ira funesta del pelide Achille”). L’*aède* è dunque un “profeta” solo in quanto è della verità divina che egli è porta-parola. Distinto dall’*aède* è il rapsode, cantore itinerante che commenta estratti di poemi epici e che è descritto come “entusiasta” (‘*en-theos*’, ‘che ha un dio in sé, ne è posseduto’); anche l’arte del rapsode, dunque, ha un’origine non personale, bensì divina. Ma la teleologia della parola e la dottrina dell’ispirazione sono ormai divenute convenzionali quando, nel IV secolo, Platone le mette in causa, contestando (in *Ion*, in *La Repubblica*) le competenze del rapsode e del poeta. Nel VI e V secolo, poi, con i poeti corali e “mercenari” quali in particolare Simonide e Pindaro, si assiste al passaggio dalla concezione religiosa al pensiero tradizionale: la poesia inizia ad essere concepita come un mestiere ed il poeta come colui che ha una abilità artigianale di “costruire, tessere, imbastire” un poema. Queste metafore artigianali, intorno al 450 a.C., confluiscono nel verbo *poiain*, ‘fare, produrre, fabbricare’, da cui i sostantivi *poièsis* e *poiètès*. Il *poiètès* “[...] est la préfiguration de la notion d’auteur : [...] il transforme une matière en poème [...] ; mais nulle idée du poète comme créateur individuel [...] [on peut] parl[er] de « poète générique » [...] [et] l’œuvre [est celle] d’un ensemble de poètes anonymes composant dans la même tradition.” (*ibidem*). E dove viene utilizzato il pronome *io* (es. nei poemi di Teognide), si tratta solo di una figura fittizia, di una firma collettiva; per contro lo storico (Erodoto) utilizza *io* rinviando alla sua qualità di testimone diretto e indipendente. Dal canto suo, Platone, nella *Fedra*, mostra diffidenza per questa assenza di *io*, temendo che con la mancanza del poeta si incorra in una deriva del senso del poema: “L’auteur émerge chez Platon comme un problème herméneutique.” (*ibidem*, np).

<sup>32</sup> A. Compagnon, *Septième leçon : Naissance de l’écrivain à l’âge classique*, art. cit., np,

<sup>33</sup> *Ibidem*, np.

a le sens premier et matériel de scribe ou copiste, comme dans [...] un corps de métier au Moyen Âge. Mais un autre sens apparaît au XVIe et XVIIe siècles : l'écrivain devient le créateur d'ouvrage à visée esthétique. Le terme est sans prestige s'abord, neutre, puis il s'accompagne d'une valeur laudative, liée au progrès du purisme classique [des modernes ou moderniste] [...]. Le caractère non marqué du terme, opposé à auteur, est flagrant, en même temps que l'inflexion vers une identification de l'écrivain à la langue [...]. A la suite d'une évolution continue au XVIIe siècle, l'écrivain, par opposition [aussi] au savant, dévient synonyme d'auteur de littérature, au sens laudatif ou superlatif [...]. L'écrivain a rejoint l'auteur dans l'ordre des titres de dignité, et le dépassera bientôt. »<sup>34</sup>.

Se Compagnon riassume efficacement la storia del termine “écrivain”, d'altra parte egli “pecca” di anacronismo parlando di “estetica” per un'epoca in cui questa nozione non esisteva ancora<sup>35</sup>.

A questa preliminare distinzione terminologica evidenziata da Compagnon, possiamo solo aggiungere che c'è traccia di questa mutazione di preferenza fra un termine e l'altro anche in alcuni testi di Sade, certi idealmente destinati alla pubblicazione (così per i *Fragments*, però di fatto non pubblicati all'epoca dal Nostro), certi altri costituenti delle scritture private. Dunque, Sade intitola *Fragments du Portefeuille d'un Homme de Lettres* una raccolta di *morceaux* di argomento vario scritta prima del 1788<sup>36</sup>. Nel *Projet d'avertissement* che precede la raccolta, Sade si riferisce a se stesso come *auteur*, dando al termine un valore positivo in quanto connesso al valore letterario coevo dell'originalità (“invention”), quest'ultima evidenziata anche da una occorrenza del termine *génie*; altresì Sade utilizza *auteur* in riferimento agli studiosi di storia: “[dans] ce recueil [...] tout ce qui peut être d'invention, appartient décidément à notre auteur ; [...] [plusieurs] morceaux sont fruits certains de son génie. [...] Les traits d'histoire [...] sont [...] comme tous les ouvrages de ce genre, recueillis des meilleurs auteurs” (ÆCMS1, pp.527-529). Anni più tardi, nel periodo post-rivoluzionario, quando Sade è “citoyen actif” nella radicale ed anti-giacobita Section des Piques<sup>37</sup>, in una lettera designa ancora se stesso “en qualité d'hommes de lettres” (Gaufridy, 5/12/1791, p.505), dando valore positivo a tale espressione, benché essa stia perdendo prestigio. In altre missive dello stesso periodo, Sade utilizza poi *auteur*: ora con particolare riferimento a chi scrive testi drammatici, si tratti di altri o di se stesso (“j'accepte tous les arrangements qu'il vous a plu de faire avec les auteurs”, *Aux comédiens français*, 2/5/1791, p.485; oppure, “les comédiens [...]

<sup>34</sup> *Ibidem*, np.

<sup>35</sup> Tale termine « comme Kant le dit [dans *Kritik der reinen Vernunft*, 1781], ne se trouve [à l'époque] que chez les écrivains allemands. [...] Pourtant une théorie du beau [...] se fait jour [...] chez Diderot, dans l'article « Beau » de l'Encyclopédie [...]. Diderot [...] illustre un grand nombre [d'esthétiques] : esthétiques pratiques des artistes [...], esthétique moralisante [...], esthétique civique [...]. Mais pour faire de l'esthétique au domaine propre, il a fallu attendre Kant » ; « Esthétique », Marian Hobson, in *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, pp. 499-500.

<sup>36</sup> Se non si è potuti risalire con certezza al periodo della stesura del *Portefeuille*, esso è però citato nel *Catalogue raisonné des œuvres de M. de S\*\*\*\** steso nell'ottobre 1788 alla Bastiglia (Cfr. CLP, I, p.263). Inoltre, molti dei componimenti citati da Sade sono però andati perduti, e la raccolta consta di fatto di una decina di *morceux*, il più dei quali a carattere storico o religioso.

<sup>37</sup> Cfr. Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit, pp.496-507.

désespèrent l’auteur par leurs insoutenables délais.”, Gouppilleau, 1/10/1779, p.587) ; ora per indicare se stesso romanziere (“il est faux [...] que je sois l’auteur du livre ayant pour titre : *Justine*”, au « Journal de Paris, 18/4/1798, p.573 ; oppure, “ il a plu à Poulitier de me tuer et de me déclamer en même temps l’auteur de *Justine*”, au journal « L’Amis de loi » 9/1779, p.583) ; ora per designare un redattore di giornale (“je devrais imprimer sur tes épaules [o auteur du « Tribunal d’Apollon»] [...] [qu’] il est faux que je sois l’auteur de *Justine!*”, à l’auteur du « Tribunal d’Apollon », 24/9/1799, p.583). Per disconoscere ancora una volta la paternità del romanzo di *Justine*, nella ventiduesima delle *Notes littéraires* (1803-1804) Sade ricorre di nuovo ad *auteur* come anche all’espressione, pur in declino all’epoca, di *gens de lettres*: “je ne puis être l’auteur de ce livre [Justine] [...]. Mais [...] les gens de lettres doivent être perpétuellement les victimes de la bêtise et de la stupidité” (ECMS2, pp.31-32). Nella ventunesima delle *Notes*, *auteur* avrebbe una sfumatura non elogiativa in quanto designa un romanziere del quale parla con toni ironici: “[Dans] l’ingénieux roman de *Célestine* [*Le journal d’une femme de chambre*] [...] quel froid fait rejaillir [...] l’auteur [Mirbeau] [...] ! [...] Comme l’auteur connaît le cœur humain [...] ! ””(ECMS2, pp.28-39). Dunque nei vari esempi dalle lettere e dalle *Notes* fin qui proposti, né *homme/gens de lettres* né *auteur* paiono avere di per sé una connotazione negativa, e la assumono solo quando si rivolgono a singoli casi di destinatari non apprezzati. Quanto infine al termine *écrivain*, esso occorre in due delle *Notes*, la terza e la quarta, ma non sembra investito di un valore *tout court* positivo. Nella terza nota, *écrivain* sembra riferito allo stesso Sade: “Geoffroy dit quelque part qu’on n’ose pas louer ce qui peut être sorti de bon de la plume d’un écrivain obscène””(ECMS2, p.19). Più significativa è la quarta nota: se il titolo della nota è “L’estime due aux écrivains”, il valore del termine *écrivain* non è pacifico. Esso pare assumere una connotazione negativa quando collegato alla questione morale, o meglio moralistica, che è veicolata dall’espressione *honnête homme* e che Sade deve aver sentito come pressante (evidentemente a causa dei suoi scritti e del suo vissuto “scandalosi”); per contro il medesimo termine *écrivain* ha valore positivo quando messo in relazione con *génie*, così come, laddove connesso a quest’ultimo termine, ha accezione positiva anche il sintagma in progressivo disuso *homme de lettres*:

On doit avant tout chercher l’honnête homme dans l’écrivain... [...] Peut-on soutenir un tel paradoxe ? [...] Et l’homme de lettres doit-il [...] flatter les opinions de tel ou tel ? Par les organes de son génie et de son cœur, il doit écrire ce que l’un et l’autre lui dictent, abstraction faite des opinions individuelles. [...] C’est l’homme de génie que je veux dans l’écrivain, quelques puissent être ses mœurs et son caractère [...]. Il est si à la mode d’ailleurs de prétendre juger les mœurs d’un écrivain d’après ses écrits, cette fausse conception trouve aujourd’hui tant de partisans (ECMS2, pp.20-21).

Sade si mostra dunque consapevole del cattivo giudizio sulla sua persona che il pubblico poteva elaborare a partire dai suoi scritti, altresì egli testimonia d'essere un letterato informato del nuovo orientamento biografistico sviluppatosi negli ultimi trent'anni del secolo e verso il quale egli mostra un qualche scetticismo.

### 1.1.2. Il paradigma biografico nel XIX secolo.

Le romantisme advient lorsque l'espace littéraire tout entier se construit autour du sujet anthropologique – autour de l'«homme» comme on dit plus simplement – au détriment des autres modes de légitimation. [...] l'époque romantique peut se définir comme le moment qui voit [...] l'affirmation du sujet biographique comme foyer de constitution du sens<sup>38</sup>

Con queste parole, Diaz presenta la legittimazione, propriamente romantica, del soggetto come autore, la quale a sua volta è ricollegata dal critico a due fattori principali. Primo, la reificazione dell'autore: se fino al secondo Settecento egli si poneva come operatore anonimo del discorso letterario collettivo (così da esaltare l'ideale di universalità tipicamente illuminista), ora egli oggettiva la propria anima e il proprio corpo nell'opera. Secondo fattore, connesso al primo, è il legame indissolubile reputato esserci fra il creatore e la creazione, fra la vita e l'opera; quest'ultima è considerata quale riuscita esteticamente proprio in virtù della “*corrélation intime*” (Lamartine), del “*sentiment intime*” (Saint-Chéron) col suo creatore. Se non si afferma ancora che *l'uomo spiega l'opera*, d'altra parte all'interiorità dello scrittore è ricondotto il mistero (non dell'opera in sé, bensì) della gestazione poetica fondante l'opera, e tale mistero, tanto più grande quanto più grande è l'artista, è considerato da alcuni accessibile nella scrittura privata (“*pour Sand tout comme pour Sainte-Beuve, le trésor pormetteur est l'épistolaire*”<sup>39</sup>). Evidentemente la contropartita del legame indissolubile fra l'uomo e l'arte (e/o l'artista) è una diminuzione dell'autonomia estetica dell'opera, ridotta a riflesso immediato della vita. Alcune voci si levano contro tale paradigma, nonché contro la stessa produzione di biografie<sup>40</sup>: ad esempio Vigny ritiene che “*l'art n'est pas la*

<sup>38</sup> José-Luis Diaz, *L'homme et l'œuvre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011, p.102 e p.110.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p.106.

<sup>40</sup> L'anti-biografismo dei romantici poggia generalmente su un'idea di biografia quale inchiesta impudica che dà le spalle alla vera intimità, quale “*tanatografia*” dettata dalla sacrilega volontà di penetrare la cerchia sacra del genio, di “*disséquer de son vivant*” l'artista, secondo le parole di Sand in una lettera del 20 settembre 1835 (Georges Sand, *Correspondance*, éd. G. Lubin, Paris, Garneir, 2013, t.III, p.40). Chateaubriand, in *Mémoires d'outre-tombe* propone di “*couvr[ir les grands hommes] pudiquement de notre manteau*” (François René de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, (1849-1850), éd. dite du Centenaire, Paris, Garnier-Flammarion, 1982, t.I, p.504) : tale proposta ha una l'implicazione personale che prende di mira quel Sainte-Beuve pronto di lì a poco a pubblicare il testo dai toni critici su *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire* (1860). Anche Vigny se la prende con Saint-Beuve dicendo “*Sur les détails de ma vie, il s'est trompé en beaucoup de points.*” (Alfred Vigny, *Journal d'un poète* (1835), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t.II, p.1028. La riduzione della vita in dettagli, in “*biografemi*” è denunciata dallo stesso Sainte-Beuve che, pur teorico e praticante del metodo biografico, non intende la biografia quale assemblaggio di aneddoti. Infine, i romantici producono anche testi letterari nei quali la biografia

vie même”<sup>41</sup>, oppure Saint-Chéron dice sì “L’art, je sais bien n’est pas le calque de la vie même”<sup>42</sup> però presto dimentica un tale scrupolo critico. Secondo la maggior parte di coloro che si occupano di biografia, l’artista è considerato creatore della sua stessa esistenza poetica, e quest’ultima è dunque un’opera d’arte: “no poem is equal to its poet”<sup>43</sup> dice Carlyle stabilendo una preminenza del poeta (o meglio dell’uomo) sull’opera; oppure Lamartine scrive di Petrarca “Sa vie est le roman d’une grande âme”<sup>44</sup>. Il principio per cui la vita dello scrittore dev’essere una vita-poema, conduce all’instaurazione di un protocollo o *topos* biografico: le *singularités* e le *bizzarries* dell’artista divenute ormai (paradossalmente) un cliché, il modello di vita è quello che era andato delineandosi negli ultimi decenni del secolo precedente: un modello di esistenza altro da quello del filosofo come personaggio pubblico, ovvero quello di una vita privata avventurosa o martoriata, comunque frenetica ed originale. Alcuni prototipi biografici dominanti, scelti in base ad un principio di *romantisation possible* della persona dell’artista, si succedono tra il 1820 e il 1850: nell’ordine, Tasso, Chatterton, Byron, Hoffmann, Poe. In particolare Byron, dagli anni Trenta del secolo e quindi poco dopo la sua morte (nel 1824), diventa l’eroe letterario tipo, *maître de vie* ancor più che modello estetico; ma già nel 1833 Gautier denuncia, nel suo *Les Jeunes France, romans goguenards*, il *topos* byroniano attraverso il personaggio del dandy Jovard, il quale non si occupa che di bere, mangiare e vivere delle avventure. D’altro canto, in virtù della relazione intima stabilita tra autore e opera, è comune l’identificazione dell’eroe fittizio allo scrittore, dalla fiction alla biografia: Saint-Chéron, riferendosi al romanzo *Louis Lambert* (1832) di Balzac, parla di “ravissante biographie”<sup>45</sup>; Fortoul stima *l’Oberman* (1804) di Senancour come “une biographie telle qu’il ne s’en pourra guère rencontrer”<sup>46</sup>. Ora, dagli anni Trenta dell’Ottocento la curiosità per l’autore-personaggio letterario va incontro ad un progressivo crescendo; curiosità che si associa ad una massiccia produzione biografica o autobiografica. Oltre ai testi che mettono in scena scrittori immaginari (*Vie poésies et pensées de Joseph Delorme* di Sainte-Beuve, 1829) o reali (*Stello* di Vigny, 1832), compaiono rubriche di riviste e giornali (*Le Globe*, *La Revue de Paris*, *L’Artiste*) dedicate alla biografia. Vengono poi pubblicate raccolte di biografie: la celebre

---

viene presa di mira: Berlioz, nei suoi *Mémoires* (1878) ironizza sui biografici professionisti specie per il loro reperire segni premonitori del genio; Gautier, in *Jeune France, romans goguenards* (1833), presenta un Balzac-personaggio tutto intento a fabbricarsi da solo la propria biografia, per averne una come tutti gli scrittori rispettabili.

<sup>41</sup> Alfred de Vigny, *Journal d’un poète*, in *Œuvres complètes*, éd. F. Baldensperger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, t.II, p.1274.

<sup>42</sup> Alexandre Saint-Chéron, « Philosophie de l’art. La vie poétique et la vie privée », *L’artiste*, 13 janvier 1833, t. IV, p.270.

<sup>43</sup> Thomas Carlyle, “Jean Paul Friederch Richter” (1800) in *Critical and Miscellaneous Essays*, Londra, Chapman and Hall, 1893, t. V-1, p.5.

<sup>44</sup> Alphonse de Lamartine, *Cours familier de littérature*, « XXXI Entretien : vie et œuvre de Pétrarque », 1858 ; t.VI, p.6.

<sup>45</sup> Alexandre Saint-Chéron, “Louis Lambert”, in *L’Artiste*, 1832, t.IV, p.283.

<sup>46</sup> Hyppolite Fortoul, « De l’art actuel », in *Revue encyclopédique*, juillet-août 1833, t. LIX, p.136.

*Biographie Universelle* (1811-1862) di Michaud; la *Biographie nouvelle des Contemporaines* (1820-1825) di A. Arnault, A. Jay ed altri<sup>47</sup>. Altresì vanno alle stampe lettere e memorie dell'artista: i Goncourt pubblicano *Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédites* (1857); di Chateaubriand i *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850); altri *Mémoires* sono quelli di Berlioz (1878); d'altra parte in questi ultimi due testi emerge una volontà critica nei confronti dei biografi dell'epoca. Riguardo a questa grande fabbrica biografica c'è poi da osservare: che paradossalmente, nonostante l'interesse che raccoglie, essa non di rado è di scarsa qualità, fatta eccezione per Sainte-Beuve. Nel momento in cui la biografia "invade" vari generi ibridandosi con essi, si può parlare con Diaz, di "biographisation" della letteratura. Come il critico fa notare, è con Sainte-Beuve, il quale "mett[e] dans le même sac correspondance, conversations, pensées et « biographie »", che ha luogo una "*biographisation systématique de la littérature, avec promotion des genres « intimes », mais aussi [une] intimisation des genres a priori non biographiques.*"<sup>48</sup>.

Dopo questa panoramica sul secolo, possiamo accennare ad una quadripartizione dei paradigmi biografici individuata da Diaz. Oltre a quello romantico, egli identifica quello dogmatico, quello dottrinario e quello della critica biografica di Sainte-Beuve. All'interno del sistema biografico romantico, la biografia stessa appare, ancor più che una necessità intellettuale, un'esigenza esistenziale di ricerca della verità umana, verità che la lettura dell'opera può affinare; o meglio, è lo stesso mistero dell'opera che induce alla *quête* della verità e/o della trasparenza umana. Il desiderio di verità biografica implica anche una relazione di simpatia tra il biografo e l'artista, cosicché la scrittura biografica assume una valenza epico-drammatica. Tale drammatizzazione, che porta in sé una concezione religiosa della letteratura e che giustifica il ricorso ad uno stile altisonante, ha la meglio sul valore meramente oggettivo del dato biografico, e finisce con il legittimare una tendenza all'esaltazione aneddótica ed agiografica che si avvale all'occorrenza anche di dati "saccheggianti" da biografie precedenti. Esaltazione che talora dà adito ad un narcisistico riflesso autocelebrativo nelle biografie di grandi scrittori romantici come Hugo (biografo di Shakespeare, 1864) o La Martine (biografo di Petrarca, 1858). Un secondo sistema biografico è quello *dogmatique*, classicista, erudito e apologetico. Esso, nella sistematizzazione di Walckenaer (biografo di Rousseau e Corneille, nonché di biografi eruditi come Taschereau e La

---

<sup>47</sup> Possono inoltre essere ricordati: il *Musée biographique: panthéon universelle: revue historique et nécrologique, nobiliaire, diplomatique, militaire, parlementaire [...] scientifique, universitaire, artistique [...]* (1854) di P. de Thoury; *Panthéon biographique. Revue universelle, historique, nécrologique [...]* (1849-1851); la *Agenda-Panthéons pour 1841, memento biographique annuel des contemporaines* (1841) di M. Chor. Si citino poi *Les Conversations de lord Byron, recueillies par M. Medwin, ou Mémorial d'un séjour à Pisa auprès de lord Byron, publié en français avec de notes* di M. Pichot (1832).

<sup>48</sup> J.-L. Diaz, *L'homme et l'œuvre*, op. cit., p.115

Fontaine), ripropone un'ottica propria del tardo periodo dei Lumi secondo la quale la biografia, pomposa nello stile, si dà come compilazione minuziosa e moralistico-didattica. Segno che il biografo si pone anzitutto come “professore di virtù” sono poi i pochi aneddoti scelti per illustrare i costumi esemplari dell'autore, aneddoti i quali finiscono per configurare una lettura astorica della biografia. Con ciò, l'ideale preoccupazione di esattezza dell'inchiesta biografica scema, risolvendosi di fatto in un *mélange* indistinto di vita, opere e loro ricezione. Il protocollo biografico dogmatico è accomunato a quello dottrinario dalla condanna verso la letteratura individualista, benché, per altri versi, i due paradigmi biografici si distinguano nettamente. In effetti i *doctrinaires* o *constitutionnaires*, interpreti del movimento politico dei monarchici liberali, si rifanno all'insegnamento dello storico e politico Guizot, il quale, nel suo *Vies des poètes français* (1813) giudicava gli aneddoti biografici inutili, ed utile invece una interpretazione storica della vita del poeta. Nodier, nel “Discours préliminaire” della celebre *Biographie universelle di Michaud* (1811), rifiutando le sanzioni morali ed autoritarie nella biografia, fonda quest'ultima su considerazioni storiche e filosofiche. Parallelamente, l'autore “protagonista” della biografia non è più considerato come “uomo interiore” bensì come soggetto storico e psicologico, e gli avvenimenti della sua vita non hanno più interesse “que dans leur liaison avec ses ouvrages”<sup>49</sup>, dice Stapfer. Venendo al sistema biografico di Sainte-Beuve, non senza sorpresa ma d'altronde in linea col fatto che egli riscontra dei limiti negli altri sistemi biografici vigenti, il padre della critica biografica a più riprese si smarca dalla biografia – e lo fa anche preferendo a quest'ultimo termine quello di “portrait”: “Ce n'est pas une biographie que je fais, mais le peu que j'ai dit était indispensable pour entrer dans l'esprit de l'écrivain et pour prendre la mesure de l'homme”<sup>50</sup>. Nei suoi *portraits*<sup>51</sup> Sainte-Beuve tenta di cogliere l'esistenza reale dell'uomo (non ancora calato nel ruolo di scrittore) guardandolo sia nel suo ambiente familiare, sia secondo l'aspetto più propriamente individuale dell'interiorità psicologica. Il critico riserva una grande attenzione alle testimonianze relative agli anni dell'infanzia e della giovinezza del futuro autore, e, influenzato dal positivismo di Taine, mette in rilievo le influenze native del clima, della razza, della famiglia (specie della madre)<sup>52</sup>. Una volta passate l'infanzia e la giovinezza, i differenti periodi della vita del soggetto (dunque il suo stesso *portrait*) sono da Sainte-Beuve organizzati attorno ad un nucleo biografico decisivo: la circostanza “metafisica” (prettamente romantica) della crisi, dell'evento

<sup>49</sup> Albert Stapfer, “Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe”, précédant les *Œuvres dramatiques de J.W. Goethe, traduites de l'allemand*, Paris, Sautélet, 1825, p.4.

<sup>50</sup> Cit. riportate in J.-L. Diaz, *L'homme et l'œuvre*, op.cit. p.173.

<sup>51</sup> Si citino i *Portraits littéraires* (1832-1844), i *Portraits de femmes* (1844) e i *Portraits contemporaines* (1846) infine i *portraits* pubblicati dal 1849 nel giornale *Le Constitutionnel* sotto il titolo di *Causeries du lundi*.

<sup>52</sup> L'attenzione riservata agli anni infantili e al ruolo materno fa dire a Diaz che Sainte-Beuve “cherche dans la même direction que Freud”, J.-L. Diaz, *L'homme et l'œuvre*, op. cit., p.164.

traumatico, della sofferenza, che per Sainte-Beuve ha un ruolo fondatore nella genealogia dell'opera del genio, oppure quella di un'esperienza contemplativa mistica, intima, originale. È a questo punto che il biografo opera una mitizzazione del soggetto-artista indagando, dice Diaz, “ce que l'artiste figurerait sous forme de symbole”<sup>53</sup>: il critico entra così nel segreto sacro dell'opera, levandone i veli. Per concludere, Sainte-Beuve sarà “l'anima della critica” per buona parte del secolo successivo: vuoi come espressione della vera e propria critica biografica<sup>54</sup>, vuoi come rielaborazione positivista di quest'ultima operata anche dallo stesso Sainte-Beuve<sup>55</sup>, vuoi perché buona parte della riflessione critica si farà contro di lui, benché talora i toni polemicici finiscano per smorzarsi e alcuni critici – come Brunetière e Lanson – accolgano degli elementi formulati da Sainte-Beuve<sup>56</sup>. Nel prossimo paragrafo, vedremo come il “padre” della critica biografica, al pari di diversi biografi e letterari, si interessino alla figura e all'opera del Marchese, facendo dell'una e dell'altra un modello ora negativo, ora positivo.

---

<sup>53</sup> *Ibidem*, p.160.

<sup>54</sup> Alcuni critici come C.-H. Schneider, R. Doumic apprezzano il metodo di Sainte-Beuve, ed altri come L. Contanseau, A. Roche, P. Jacquinet persino vantano il genere della “critica biografica”, espressione, quest'ultima che diventa via via più comune dopo essere stata coniata da Bersot nell'articolo “De la critique biographique” pubblicato nel 1863 nel *Journal des débats* (ripreso in *Essais de philosophie et de morale*, Paris, Didier, 1864)

<sup>55</sup> Taine, discepolo di Sainte-Beuve, influenza a sua volta il maestro, il quale si iscrive nella coeva comunità intellettuale positivista e ad abbraccia la critica naturalistica dello stesso Taine. Ciò avviene non senza alcune esitazioni da parte di Sainte-Beuve, il quale marca le proprie differenze del suo metodo rispetto a quello di Taine: ciò fa sì che tra i due si delinei una tensione negli anni 1857-1858. Sainte-Beuve accusa Taine di pronunciare troppo velocemente e nettamente il tratto psicologico dominante di un autore; Taine risponde che il suo metodo (ed il suo *portrait*) ha l'obiettivo non di dipingere e far vedere, bensì di far comprendere l'uomo quale ordinato ricettacolo di cause sociali (non personali); l'uomo di Taine finisce allora per essere ideale e generale, non colto nel vivo, sostiene Sainte-Beuve accusando il discepolo di eccessivo sistematismo e sostenendo che il naturalismo dovrà rimanere un'“arte” non diventare una “scienza”, come per Taine (analogamente Zola lamenta il sistematismo di Taine e preferisce il metodo più letterario di Sainte-Beuve considerare l'opera d'arte, come è noto, come frutto del temperamento soggettivo). Ma malgrado queste varie riserve, Sainte-Beuve tenderà a porsi come osservatore “oggettivo”.

<sup>56</sup> Negli ultimi due decenni del secolo, Sainte-Beuve ormai scomparso, un *dogmatique* gli muove delle critiche: il professore universitario Brunetière, classicista e insieme positivista, che taccia il *portrait* di Sainte-Beuve di reviviscenze impressioniste e si propone di limitare il peso della biografia nell'interpretazione dell'opera. Queste due stesse critiche di fondo sono mosse a Sainte-Beuve da un altro esponente dell'Università – nella quale l'insegnamento della biografia era entrato già dagli anni 1855-1860 –, Lanson, allievo di Brunetière. Vedendo più nello specifico di tali critiche, se Brunetière non vieta *tout court* la biografia e riconosce a Sainte-Beuve il ruolo di iniziatore della critica biografica, però quest'ultima a suo avviso manca di autonomia: perciò Brunetière preferisce farsi carico unicamente delle opere collocate nel quadro della storia delle idee e dell'arte. Lanson in un primo momento si mostra più ostile di Brunetière in quanto rifiuta categoricamente l'uso della biografia per spiegare l'opera, uso che per lui elimina le specifiche qualità letterarie di quest'ultima. Ma in un secondo momento, Lanson attenua notevolmente la critica contro Sainte-Beuve, come mostra il suo articolo dal titolo “Sainte-Beuve. Ce qui fait de lui le maître de la critique et le patron des critiques”, (pubblicato dapprima in *Revue de Belgique*, 15 janvier 1905, ripreso poi in *Essais de méthode, de critique de d'histoire littéraire*, rassemblés par Henri Peyre, Paris, Hachette, 1965). Così Lanson dà importanza non solo, come il suo collega Brunetière, alla storia delle idee per la loro influenza sull'opera e sulla genesi di quest'ultima, ma anche, come Sainte-Beuve, all'autore e persino al “dettaglio morale e biografico. Per questo suo farsi carico della biografia e delle minuzie biografiche, Lanson sarà preso di mira dalla critica anti-biografica che, come vedremo meglio, va sviluppandosi a partire dall'inizio del Novecento.



## 1.2. *Sade nel XIX e XX secolo: tra discorso letterario e discorso medico*

Abbiamo visto come l'Ottocento sia, secondo la formula di Sainte-Beuve, un "siècle des biographies"<sup>57</sup>. Ma esso è altresì l'epoca in cui, nel discorso letterario e biografico, si porta a compimento il processo di mitizzazione e di emergenza – avviatosi già nel secolo precedente con gli scandali dei quali il Marchese era stato protagonista (e dei quali parleremo a breve) – del nome, della vita e dell'opera di Sade nonché della nozione di sadismo: elementi, questi, che si confondono l'uno con l'altro<sup>58</sup>. Si precisi subito che si può parlare di "emergenza" di tali elementi perché, contrariamente a quanto ha ripetuto la critica novecentesca, "probablement [pour le] fait qu'[elle] devait se démenter contre le gommage mythologique [du XVIIIe et du XIXe siècle]"<sup>59</sup>, l'Ottocento non è l'epoca dell'oblio, quanto piuttosto quella della latenza di Sade, il quale, come vedremo, entra negli interstizi del discorso culturale, sia esso letterario o medico (psichiatrico-psicoanalitico).

### 1.2.1. *Sade nella letteratura del XIX secolo: tra mito e censura.*

Se la tendenziale (con) fusione tra vita e opera è caratteristica dell'intero romanticismo, essa si avvera in modo particolarmente marcato nel caso di Sade quale soggetto di una mitizzazione a sua volta peculiare. Infatti, come ha fatto notare Beilharz:

La particularité du mythe sadien réside dans le fait que ce mythe s'appuie sur une figure historique et, qui plus est, que cette figure historique est temporellement peu éloignée de l'époque même dans laquelle cette mythification avait eu lieu. Si l'on parle du mythe sadien, cela veut dire que le personnage de Sade, sa vie et ses œuvres ont acquis la valeur d'une légende<sup>60</sup>.

Parte integrante o meglio fondante del processo di mitizzazione, è lo scandalo suscitato da alcuni eventi biografici che avevano portato sotto l'attenzione pubblica le abitudini sessuali "crudeli" del Marchese: come ricorda Delon, "la première diffusion du nom de Sade par-delà les cercles aristocrates se fit sur le mode du scandale et n'avait rien de littéraire"<sup>61</sup>. Lo scandalo porta

<sup>57</sup> Charles Augustin Sainte-Beuve, *Premiers lundis* (1826), in *Œuvres*, op. cit., t. I, p.152.

<sup>58</sup> La stessa amalgama si darà nell'elaborazione sadiana di Foucault. In accordo con l'Éric Marty del *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?* Marion osserva che il Foucault dell'*Histoire de la folie* (1972) « confonde [...] Sade, sadisme, œuvres et personnages sadiens »; Dominic Marion, *Sade et ses lecteurs*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres », 2017, p.99. Dal canto suo, Marty aveva osservato che per Foucault « Sade semble n'être qu'un élément d'un dispositif profond qu'il répète, celui de l'enfermement. Dispositif qui autorise Foucault à confondre dans un même type discursif Sade, le sadisme, les romans de Sade, ses personnages »; Éric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?*, Paris, Seuil, 2011, p.140.

<sup>59</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.114.

<sup>60</sup> Alexandra Beilharz, « Le mythe sadien dans la littérature Décadente », in *Mythes de la décadence* (sous la direction de Alain Montandon), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2001, p.258.

<sup>61</sup> Michel Delon, *Introduction*, BP, t.I, p.XI.

evidentemente con sé, già sul finire del XVIII secolo, dicerie e deplorazione; ma, per assurdo, la stessa “indignation fonctionne comme une force productrice du mythe” e lo stesso “murmure s’avère le principal vecteur de diffusion du savoir sadien”, laddove inoltre l’una e l’altro permettono di “*utilis[er]* Sade en tant qu’objet discursif [romanesque] capable d’attirer l’attention”<sup>62</sup> e/o di soddisfare un desiderio di riconoscimento letterario. Questo, dunque, un primo aspetto, che ha del paradossale, dell’emergenza di Sade nella formazione discorsiva letterario-biografica tardo settecentesca-ottocentesca. Un secondo aspetto, anch’esso apparentemente contraddittorio, di tale emergenza è quello per cui quest’ultima si dà nonostante e anzi proprio a causa dell’interdizione della diffusione dei testi sadiani: da un lato Delon ricorda che già durante “[l]es années du Directoire [...] Sade [et en particulier sa *Justine*] sert de prétexte à la répression”<sup>63</sup>; dall’altro Marion afferma che è soprattutto “sous le Consulat que [...] la criminalité sexuelle et la subversion morale de l’homme semblent [...] préoccuper les autorités policières dans la mesure de leur *mise en représentation*.”<sup>64</sup>. Ma l’effetto dell’interdizione è precisamente quello di “confér[er] à l’auteur interdit un éclat inquiétant”<sup>65</sup>: la incalzante censura si accompagna cioè ad una parallela e non meno forte attrazione e curiosità verso l’oggetto proibito, attrazione e curiosità che “vont maintenir une salvatrice visibilité de l’œuvre sadienne”<sup>66</sup>. Un terzo aspetto non esente da paradosso è quello per cui da un lato Sade, o piuttosto la categoria discorsiva mitizzata che egli è venuto a costituire, sono accostati alla struttura sociale e/o alla pratica del potere (ora d’*Ancien Régime*, ora napoleoniche), dall’altro continuano “à corroder l’autorité symbolique de la représentation”<sup>67</sup>, fungendo così da vettore di rivolta e/o di eterogeneità concettuale-discorsiva, rispetto alla cultura borghese dominante, sul quale possono far perno gli scrittori che in quella cultura non si riconoscono. Cerchiamo di illustrare meglio tale situazione complessiva relativa alla ricezione di Sade con alcuni esempi specifici; esempi che ci sono talora forniti da alcuni dei biografi e/o degli scrittori menzionati nella prima parte del paragrafo.

Dunque, le scandalose dicerie che, tra gli ultimi decenni del Settecento e l’Ottocento, più alimentano il nascente mito di Sade sono quelle che, amplificando i fatti delle *affaires* d’Arcueil e de Marseille<sup>68</sup>, vogliono il Marchese dedito ora e in particolare alla vivisezione (laddove invece

<sup>62</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.73, p.112 e p.123

<sup>63</sup> Michel Delon, *Introduction*, BP, t.I, pp.XXX-XXXI.

<sup>64</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit. p.63.

<sup>65</sup> Michel Delon, *Introduction*, BP, t.I, p.X.

<sup>66</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit, p.113.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 112.

<sup>68</sup> Ad Arcueil, cittadina vicino Parigi, il 3 aprile 1768, giorno di Pasqua, Sade incontra la mendicante Rose Keller, che accetta di recarsi nella petite maison (casa atta agli incontri amorosi clandestini) dell’uomo: Sade la flagella e la sequestra in casa fino a sera, Rose riesce infine a fuggire e denuncia Sade alle autorità, testimoniando che Sade le avrebbe fatto delle incisioni corpo con un coltello. Recluso fino al novembre di quell’anno, una volta scarcerato Sade riceve l’ordine reale di esiliarsi nelle sue terre di La Coste, mentre l’influente suocera, la presidentessa de Montreuil e la moglie del Nostro, Renée, cercano di mettere a tacere il caso. Cfr. M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis*

“selon la déposition de la victime [Rose Keller], il lui aurait [...] incisé les chairs avec un canif”<sup>69</sup>), ora all’avvelenamento delle sue vittime (laddove per contro Sade avrebbe loro dispensato, pur in dosi eccessive, dei semplici afrodisiaci). Così ad esempio Restif, trasponendo lo scenario d’Arcueil in uno degli episodi delle *Nuits de Paris* (1788-1794), propone un episodio che ha per protagonisti il “c de S\*\*” e una donna destinata ad essere dissezionata la quale però riesce a fuggire. Commentando la scena, Delon scrive che: “Cette page s’inscrit dans la série de toutes celles que Restif dans les *Nuits*, comme Mercier dans le *Tableau de Paris*, consacre aux étudiants en médecine [...] et aux dissections humaines. La sale d’anatomie est un des fantasmes de l’époque, qui cristallise sur le nom de Sade.”<sup>70</sup>: dunque la costruzione mitologica sadiana ingloba e rilancia un fantasma presente nell’immaginario collettivo. Il “\*\* de \*\*” è al centro anche di un altro episodio delle *Nuits*, che ricolloca a Parigi, amplificandoli, gli elementi dell’affaire de Marseille (la presenza del valletto di Sade diventa quella di svariati “jeunes garçons”, la somministrazioni di afrodisiaci diventa quella di “drogues”), e che suscita l’indignazione del narratore (“Ce trait est horrible, et j’aurais dévoré le monstre”<sup>71</sup>). O ancora, “dans *L’Anti-Justine* [1798], Sade apparaît conjointement comme l’auteur d’ouvrages dangereux parmi lesquels [...] *Justine* [et] *La Philosophie dans le boudoir* [...], et comme le « vivodisséqueur » enfermé à la Bastille”<sup>72</sup>. Ebbene, l’aspetto fin qui delineato della costruzione del mito assume un ulteriore rilievo nel momento in cui la supposta criminalità di Sade da un lato ha un notevole impatto “sur la formation d’un

---

*de Sade*, pp. 161-175. A questo primo affaire, segue quello di Marseille del 25 giugno 1772. In questa città Sade, con la complicità del valletto Latour, riunisce in casa quattro prostitute, fa loro mangiare abbondanti dosi di caramelle alla cantaride (sostanza usata come afrodisiaco), le sodomizza contro la loro volontà e si fa a sua volta sodomizzare dal fedele servo. Le giovani, prese da forti dolori allo stomaco causati dall’afrodisiaco e pensando di essere state avvelenate, denunciano il Marchese alle autorità poliziesche; il Parlamento di Aix-en-Provence condanna a morte in contumacia per crimine di sodomia e di avvelenamento Sade e il suo complice, ordinando di bruciarne pubblicamente le effigie. Nel luglio dello stesso anno, per eludere la legge, Sade fugge in Italia con la sua nuova amante, la cognata Anne-Prospère. A dicembre il Marchese è nel regno di Savoia: qui viene arrestato, secondo quanto prescritto dalla lettre du cachet richiesta dall’exasperata suocera M.me de Montreuil, e condotto alla cittadella di Miolans. Ma circa cinque mesi dopo, nell’aprile 1773, Sade evade dal carcere, sembra con la complicità della moglie, e si rifugia nel suo castello Lacoste. Qui nell’inverno 1774 vive in compagnia della moglie: assunti sei domestiche ed un segretario per il castello, Sade si dà a rapporti sessuali orgiastici ma viene denunciato dai genitori di due dei domestici (“affaire des petites filles”). Così nell’estate del 1775 egli intraprende un nuovo viaggio in Italia, dove vive clandestinamente per circa un anno, per poi tornare a nascondersi a Lacoste nell’estate 1776, quando inizia a scrivere il *Voyage d’Italie*. All’inizio del 1777 muore la contessa Eléonore de Sade. Così, per visitare la tomba della madre, il Marchese, pur ricercato dalla legge, si reca a Parigi insieme a Renée, ma per lettre du cachet, di nuovo voluta dalla suocera, il 13 di quel mese è arrestato e condotto alla prigione di Vincennes. Nel giugno 1778 Sade, dichiarato innocente dal Parlamento di Aix-en-Provence per l’affaire de Marseille, conta di essere liberato ma vista la riattualizzazione della lettre du cachet deve continuare la sua permanenza in prigione: Sade fugge e si rifugia a Lacoste, dove però viene catturato il 26 agosto per essere riportato a Vincennes. Per un approfondimento, cfr. *ibidem* op. cit., pp. 201-332.

<sup>69</sup> *Ibidem*, p.162.

<sup>70</sup> Michel Delon, *Introduction*, BP, t.I, p.XXVI.

<sup>71</sup> Restif de La Bretonne, *Les Nuits de Pris ou le Spectateur nocturne* (1788-1794), éd. D. Baruch, *Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p.988. Nel racconto, in una camera si trovano “des jeunes garçons, des jeunes filles, pêle-mêle; les uns en sang ; les autres dans un état terrible, par les drogues mises dans leur vin », *ibidem*, p.988.

<sup>72</sup> M. Delon, *Introduction*, BP, t.I, p.XXVIII.

jugement qui affectera la réception de son texte”, dall’altro rende difficile “prendre l’exacte mesure de la manière dont le XIXe siècle a lu Sade”<sup>73</sup> visto che la riflessione degli scrittori appare nutrita, più che dal testo sadiano, dallo scandalo pubblico. Ad esempio Jules Janin, verso la fine degli anni Trenta del secolo, presenta una bibliografia commentata dei principali “écrits de ce phénoménal et célèbre ordieur”<sup>74</sup> seguita da un dossier sui processi (*La Vérité sur les deux procès criminels du marquis de Sade*), così mettendo nello stesso sacco l’uomo e l’opera. La condanna di Sade (specie della sua biografia) da parte di Janin viene inoltre pronunciata in un articolo:

Voilà un nom que tout le monde sait et que personne ne prononce, la main tremble en l’écrivant [...]. Entrons si vous l’osez dans cette mare de sang et de vices. Il faut un grand courage pour aborder cette biographie [...]. Prenons donc notre courage à deux mains, vous et moi. Nous accomplirons ensemble cette œuvre de justice : nous allons poser une lampe salutaire au bord de ce précipice infect<sup>75</sup>.

All’opposto di Janin e in contro tendenza con i più, Charles Henry vuole distinguere l’uomo Sade dai suoi scritti, e lo fa presentando Sade come un “criminel d’imagination”<sup>76</sup> che, per questo, è stato vittima di svariati malintesi. Invero, per Henry, Sade è un moralista dialettico: per dar forza alla sua tesi, Henry si rifà all’argomento presentato dal Nostro nell’*Idée sur les romans*<sup>77</sup> per cui i suoi scritti mostrano il vizio al fine di farlo detestare. Tuttavia, come nota giustamente Marion, questa ricezione normalizzante, normativa di Sade da parte di Henry si mette di fatto al servizio “d’une certaine censure, qui agit en fonction d’un principe de désamorçage, [d’]aplanir le relief de la subversion que [le] texte met en scène.”<sup>78</sup>. Tornando all’anonimato, pur *mal géré* e al fondo *ingérable*, nel quale Sade veniva relegato da Janin, esso si dà anche nel discorso di altri rappresentanti del *milieu* letterario ed è funzionale a “scongiurare il rischio” che Sade e/o la sua opera vi rappresenta. Villers, in una lettera pubblicata nel 1797 ne *Le Spectateur du Nord*, preferisce designare l’autore di *Justine* “sous le couvert d’une allusion”<sup>79</sup>, o ancora nel 1799 in un’altra rivista, *Le Tribunal d’Apollon*, veniva scritto: “Le seul nom de cet infâme écrivain exhale une odeur cadavéreuse qui tue la vertu et inspire l’horreur”<sup>80</sup>. Il confinamento di Sade all’anonimato non si ritrova però in tutti gli scrittori e biografi: in diversi di loro, infatti, si fa posto

<sup>73</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.60. e p.119.

<sup>74</sup> « Bibliographie des (Œuvres du Marquis de Sade », in Jules Janin, *Le Marquis de Sade*, suivi de *La Vérité sur les deux procès du Marquis de Sade* ; cit. riportata in *ibidem*, p.22.

<sup>75</sup> Jules Janin, « Le marquis de Sade », *Revue de Paris*, décembre 1834, t.XIII, p.32.

<sup>76</sup> Charles Henry, *La Vérité sur le marquis de Sade* (1887), éd. C. Lacombe, Paris, La Bibliothèque, coll. « Les billets », 2010, p.45.

<sup>77</sup> Scriveva Sade: “Je ne veux pas faire aimer le vice [...] ; je veu, au contraire, qu’[on] l[e] détest[e] ; c’est le seul moyen qui puiss[e] [...] empêcher d’en être dupes » ; *Idée sur les romans* (1800), préface aux *Crimes de l’amour*, CLP, X, p.22.

<sup>78</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.78.

<sup>79</sup> *Ibidem*, p.64.

<sup>80</sup> Anonyme [Joseph Rosny et al.], *Le Tribunal d’apollon*, Paris, chez Marchand, an VIII (1799), t.II, p.12.

al nome proprio, per lo più accompagnato dalla *particule* nobiliare. Nella celebre *Biographie universelle* di Michaud (1825), quest'ultimo rimanda a “De Sade” e al contempo si affretta a circoscrivere sia il proprio discorso sia l'eccezionalità mostruosa, ancor più che dell'opera, della persona di Sade:

De Sade avait composé lui-même son épitaphe ; et il s'y représentait comme une victime de ses contemporaines [...]. Nous ne citerons pas ce monument d'impudence ; et nous nous bornerons à dire que [...] aucun personnage des temps modernes ne peut lui être comparé, à moins qu'on ne le présente à coté du maréchal de Retz, qui poussa bien plus loin ses cruelles expériences [...], mais qui n'en consacra pas les principes dans des livres infâmes.<sup>81</sup>

Sempre mantenendo la *particule* ma all'opposto di Michaud, Sainte-Beuve, in un articolo sembra riferirsi più ai testi che non alla persona di Sade, e ne segnala l'influenza su altri stimati scrittori i quali però non vengono nominati:

Il y a un fonds de *De Sade* masqué, mais non point méconnaissable, dans les inspirations de deux ou trois de nos romanciers les plus accrédités [...] j'oserai affirmer, sans crainte d'être démenti, que Byron et De Sade (je demande pardon du rapprochement) ont peut-être été les deux plus grands inspirateurs de nos modernes, l'un affiché et visible, l'autre clandestin, – pas trop clandestin.<sup>82</sup>

Sainte-Beuve intuisce qui quando critici successivi dovevano confermare: ad esempio Glinoeur considererà Sade la “référence interdite”<sup>83</sup>, segreta ma onnipresente della letteratura cosiddetta “frénétique” degli anni Venti-Trenta del secolo. Dunque, mentre il suo articolo viene dato alle stampe, il colosso della critica ottocentesca, in una lettera a Juste Olivier (direttore della *Revue Suisse*), può “confessare” a quali scrittori egli alludesse: “à Balzac, même à Frédéric Soulié (*Mémoires du Diable*), et surtout aux *Mystères de Paris* (chapitre de *Cecily*)”<sup>84</sup> di Eugène Sue. A sua volta Olivier propone una definizione “du De Sade” come presenza “de la méchanceté, de la cruauté, de la perversité dans la volupté”<sup>85</sup>. Si noti come sia Sainte-Beuve sia Olivier parlino “de/du De Sade” e non propriamente di sadismo, come invece fa Nodier nel 1834 integrando il termine nell'ottava edizione del *Dictionnaire Universel* di Boiste: “Sadisme, *s. m.* aberration épouvantable de la débauche; système monstrueux et anti-social qui révolte la nature (*De Sade*,

<sup>81</sup> « Sade, Donatien Alphonse François, marquis, ou plutôt comte de » in *Biographie universelle ancienne et moderne*, Louis-Gabriel Michaud (sous la direction de), Paris, Michaud, 1825, t. XXIX, p.480.

<sup>82</sup> Charles Augustin Sainte-Beuve, « Quelques vérités sur la situation en littérature, *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> juillet 1843, t.III, p.13-14.

<sup>83</sup> Anthony Glinoeur, *La Littérature frénétique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Les littéraires », 2009, p.50.

<sup>84</sup> Cit. riportata in Claude Duchet, « L'image de Sade à l'époque romantique », in *Le Marquis de Sade, Actes du colloque d'Aix en Provence, 19-20 février 1966*, Paris, Colins, 1968, p.225.

<sup>85</sup> Juste Olivier, « Chronique de la revue suisse. Juillet », *Revue Suisse*, 1843, t.VI, p.501.

nom propre) (*peu usité*)”<sup>86</sup>. Se, il termine “sadisme” riunisce gli *écarts* libertini dell’individuo Sade con quelli dei suoi personaggi, se dunque il termine oscilla tra un riferimento biografico ed un riferimento letterario, però in Nodier l’uso del termine “système” riconduce alle dissertazioni filosofiche del romanzo, non all’aspetto psicologico-sessuale umano, come sarà invece per lo psichiatra Krafft-Ebing – lo vedremo nel prossimo paragrafo. D’altra parte Nodier, in un capitolo dei suoi *Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l’histoire de la Révolution et de l’Empire* (1831) dedicato alle prigioni parigine, aveva ammesso di avere una insufficiente conoscenza dei testi di Sade<sup>87</sup>. I *Souvenirs* sono poi significativi perché propongono una immagine in controcorrente rispetto a quella dominante che vuole un Sade carnefice e/o colpevole: se per Nodier, Sade è “le prototype des victimes extra judiciaires de la haute justice du consulat et de l’empire”<sup>88</sup>, all’opposto per Michelet, che invoca il crollo delle strutture sociali come causa della mostruosità umana, “le Moyen Âge [finit] par Gilles de Rais, le célèbre tueur d’enfants; l’Ancien Régime par de Sade, l’apôtre des assassins”<sup>89</sup>. Dunque Michelet vede la persona di Sade come “prodotto” dell’epoca monarchica, mentre altri scrittori parlano del Nostro, o meglio (non delle sue vicende biografiche bensì) delle sue opere come di un frutto della Rivoluzione, prospettando una visione reazionaria in cui si dà una convergenza tra il (cattivo) potere post-rivoluzionario e gli scritti sadiani: al già citato Villers, che nel 1797 parla di *Justine* come “un des fruits les plus odieux de la crise révolutionnaire”<sup>90</sup>, l’anno successivo fa eco il Mercier che afferma “On ne lisait pas à Sodome et à Gomorrhe les livres que l’on imprime et que l’on vend publiquement au Palais-Égalité [ci-devant Palais Royal]. *Justine* [...] est étalé sur des planches.”<sup>91</sup>. Un ulteriore accostamento tra Sade e il potere, nella fattispecie dell’imperatore Napoleone, è quello fatto da Barras, il quale però, nei suoi *Mémoires* (1819-1829), presenta la questione in termini diversi da altri suoi contemporanei, ovvero in modo da criticare non Sade, bensì “les de Sade de la guerre et de la politique”<sup>92</sup>. Pubblicando questi *Mémoires*, Duruy considererà il paragone tra le due figure del politico e del letterato “sévère pour Sade”<sup>93</sup>.

Se, con ciò, nel discorso di Barras e di Duruy Sade si configurerà essenzialmente come mezzo di una critica politico-sociale, analogamente in altri grandi scrittori che non si riconoscono nella

---

<sup>86</sup> *Dictionnaire universel de la langue française, avec le latin et les étymologie*, Pierre Claude Victoire Boiste et Charles Nodier (sous la direction de), Paris, Lecointe et Pougin, 1834 (8<sup>e</sup> édition).

<sup>87</sup> « Je n’ai point d’idée nette de ce qu’il a écrit. », Charles Nodier, *Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l’histoire de la Révolution et de l’Empire*, 1831, Paris, Levasseur, t.II, p.58.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p.59

<sup>89</sup> Jules Michelet, *Histoire de la Révolution française* (1847-1853), éd. G. Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, t.II, p.847-848.

<sup>90</sup> « Lettre de Charles de Villers sur le roman intitulé *Justine ou les Malheurs de la vertu* », cit. riportata in D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit. p.82.

<sup>91</sup> Louis-Sébastien Mercier, *La Nouvelle Paris* (1798), éd. J-C. Bonnet, Paris, Marcure de France, 1994, p.377.

<sup>92</sup> Paul Barras, *Mémoires de Barras* (1819-1829), éd. Georges Duruy, Paris, Hachette, 1895, t.I, p.58.

<sup>93</sup> Georges Duruy, « Introduction générale aux *Mémoires de Barras* », in *ibidem*, p.LI.

cultura borghese dominante, quali Gautier, Baudelaire, Flaubert, Lautréamont, Huysmans, “intéress[és] moins au scandale qu’au contenu critique de l’univers sadien”, tale contenuto diviene vettore di “une volonté de résistance”<sup>94</sup> e/o di rivolta, di una messa in questione delle strutture e degli interdetti sociali, morali e culturali. Così nel romanzo *Mademoiselle de Maupin* (1835), Gautier mette in scena una donna che si traveste da uomo, come aveva fatto Juliette<sup>95</sup>, e per bocca dei suoi personaggi introduce il tema sadiano (ma non solo<sup>96</sup>) del *blasement* nel piacere erotico: “j’en suis venu à ce degré de blasement de n’être plus chatouillé que par le bizarre ou le difficile”<sup>97</sup>. Questo stesso tema si ritrova nel romanzo della *Comédie humaine* intitolato *La fille aux yeux d’or* (1834-1835): uno dei protagonisti, Henri, si caratterizza per “une satiété constante [...] des caprices extravagants, des goûts ruineux, qui, satisfaits, ne lui laissent aucun bon souvenir au cœur »; inoltre Henri enuncia una massima portatrice di una logica della crudeltà erotica tipica del Marchese: “La volupté mène à la férocité”<sup>98</sup>. Su questo testo balzacchiano, Delon commenta: “ce roman est d’abord l’histoire d’une maladie morale: [...] de l’ennui [...] [par] l’usure des plaisirs”, per poi estendere il discorso anche al romanzo di Gautier: “ce que Balzac et Gautier trouvent neuf chez Sade par rapport à l’analyse classique des moralistes, c’est une revendication cynique de la transgression comme moteur du désir et déclencheur de la jouissance”<sup>99</sup>. Nella novella *Les Cenci* di Stendhal (in un primo momento pubblicata anonima nella *Revue des Deux Mondes* del 1 marzo 1837), il sadismo degli interdetti maggiori (la sessualità incestuosa di Francesco Cenci, la sua morte violenta) emerge solo tra le righe; non di meno esso è presente nel protagonista, se è vero, come segnalava Béatrice Didier nella sua edizione critica dell’opera stendhaliana, che in una nota al testo l’autore accostava il Cenci a Sade: “Cenci m’a l’air d’un roué passé au méchant à cause de son immense fortune, un de Sade”<sup>100</sup>. La stessa studiosa commenta il romanzo *Madame de Putiphar* (1839) di Pétrus Borel sostenendo che, in esso, gli elementi sadiani sono identificabili nei motivi della persecuzione e della prigionia. Se poi questo romanzo è degno di nota, è perché in esso l’autore propone una breve apologia di Sade, presentandolo come “une des gloires de la France” e come “un martyr qui n’arriva [pas] à son

<sup>94</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.127.

<sup>95</sup> “Voulant éprouver à la fois mon courage et ma férocité, je m’habille en homme, et je vais seule, deux pistolets dans mes poches, dans le rue détournée [...] dans la seule vue de [...] voler et d[’]égorger pour mon plaisir », HJ, VIII, p.288.

<sup>96</sup> Delon ricorda infatti che « Du VIIIe au XIXe siècle, la continuité dans l’analyse de l’usure des plaisirs est frappante : [elle se trouve] dans *Les Liaisons dangereuses*, en 1782 [...] dans *Les Infortunes de la Vertu* [*Justine et la Nouvelle Justine*] [...] [dans le] roman érotique de l’an VIII-1800, souvent attribué à Pigault-Lebrun, *L’Enfant du bordel*, [...] [dans] *La Mécanique morale* d’Antoine de La Salle en 1789 [...] », Michel Delon, « La volupté mène à la férocité ». Sade et la « Fille aux yeux d’or », *L’année balzacienne*, janvier 2016, n°17, pp.299-300.

<sup>97</sup> Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* (1835), Paris, Livre de Poche, 1994, p.178.

<sup>98</sup> Cit. riportate in *ibidem*, p.296 e p.298.

<sup>99</sup> *Ibidem*, pp.296-299 e p.302.

<sup>100</sup> Stendhal [Marie-Henr Bayle], « *Les Cenci*. Notes » (1837), in *Chroniques italiennes*, éd. Béatrice Didier, Paris, Garnier-Flammarion, 1977, p.396.

calvaire”<sup>101</sup>: a riguardo, Marion nota che “à travers Borel, s’ouvre ici le registre de *l’écrivain maudit* qui fera florès parmi les poètes de la génération suivante”<sup>102</sup>. Forse il più grande rappresentante di questa generazione successiva di poeti “maledetti”, Baudelaire, oltre a segnalare che il nome di Borel aveva incarnato da allora “un caractère sombre et outré”<sup>103</sup> della letteratura (ponendosi così in continuità col nome di Sade), si fa anch’egli “discepolo” del Marchese nelle *Fleurs du Mal* (1857). D’altra parte, come nota giustamente Marion, “si Baudelaire rapporte comme Sade le mal à la nature profonde de l’homme [...]” tuttavia Baudelaire “loin de donner libre cours à l’énergie libidinale [...] façonne le désir naturel selon le maquillage inhérent aux contraintes formelles propres à la poésie [...]”<sup>104</sup>: dunque la scrittura (poetica) di Baudelaire opera una sublimazione del desiderio, e all’inverso la scrittura (romanzesca) di Sade amplifica la carica pulsionale. Pubblicata nello stesso anno della raccolta di versi baudelairiana, *Madame Bovary* testimonia una carica morale sovversiva nel mettere in scena l’autonomia sessuale femminile della protagonista. Se poi in un altro romanzo di Flaubert, *Salammbô* (1862) Saint-Beuve ha visto una “pointe d’imagination sadique”<sup>105</sup>, forse però è nella *Tentation de Saint Antoine* (1874) che si può scorgere una maggiore influenza sadiana<sup>106</sup>: infatti il testo flaubertiano termina con la conversione materialista di Antonio, con l’enunciazione del desiderio di essere e agire in quanto materia: “Je voudrais [...] tordre mon corps, me diviser partout [...] pénétrer chaque atome, descendre jusqu’au fond de la matière, - être matière!”<sup>107</sup>. Se, con ciò, nel testo flaubertiano tende a delinarsi un accostamento, piuttosto consueto nel XIX, tra le figure dell’irreligione e le figure libertine<sup>108</sup>, un analogo abbinamento si ritrova negli *Chants de Maldoror* (1869) di Lautréamont, nei quali riecheggia lo spettro della profanazione quale violenza collettiva e insieme un sadiano programma: “Moi, je fais servir mon génie à peindre les délices de la cruauté! Délices non passagères, artificielles; mais qui ont commencé avec l’homme, et finiront avec lui”<sup>109</sup>. Ma è in *À rebours* di

<sup>101</sup> Pétrus Borel, *Madame Putiphar* (1839), éd. J.-L. Steinmetz, Paris, Le Chamin vert, 1987, p.320.

<sup>102</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.137.

<sup>103</sup> Charles Baudelaire, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporaines, in *Œuvres complètes*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t.II, p.135.

<sup>104</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.140.

<sup>105</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve, « Lundi 15 décembre 1862. *Salammbô*, par M. Gustave Flaubert. Suite de l’analyse », in *Nouveaux Lundis*, Paris, Michel Lévy frères, 1865, t. IV, p.71. Dal canto suo, Flaubert « dans une lettre reproche amèrement au critique de l’avoir publiquement associé à Sade », D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., 141.

<sup>106</sup> L’influenza che Sade ha avuto su Flaubert è testimoniata anche nel *Journal* dei Goncourt, che presentano Flaubert come « une intelligence hantée par M. de Sade, auquel il revient toujours, comme à un mystère qui l’effraye. Friand de la turpitude au fond [...] [il] s’écria[it], toujours à propos de Sade : « C’est la bêtise la plus amusante que j’aie rencontrée ! » » ; Edmond et Jules Goncourt, *Journal* (1858), éd. R. Ricatte, Paris, Laffont, 1989, p.417.

<sup>107</sup> Gustave Flaubert, *La Tentation de saint Antoine* (1874), éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, coll. « Folio classiques », 1983, p.237.

<sup>108</sup> Si ricordi il noto studio di Mario Praz *La carne, la morte, il diavolo nella letteratura romantica* (Milano-Roma, La cultura, 1930).

<sup>109</sup> Comte de Lautréamont [Isidore Ducasse], *Les Chants de Maldoror* (1869), in *Œuvres complètes*, Paris, Corti, 1987, p.125. D’altra parte, Blanchot riconosceva che « du point de vue des intentions, Lautréamont est très loin de Sade » ;



Huysmans (1884) che la questione del sadismo, nella sua relazione sia con una componente diabolica sia con una componente sociale, viene affrontata in modo esplicito. Infatti Huysmans presenta il sadismo come il “bâtard du catholicisme”<sup>110</sup>, come il negativo (in senso, direi, fotografico) della religione e, con ciò, come fenomeno sintomatico proprio di un’intera società: “[le] sadisme, l’attirait qu’il présente gît donc tout entier dans la jouissance prohibée de transférer à Satan les hommages et les prières qu’on doit à Dieu; il gît donc dans l’inobservance des préceptes catholiques qu’on suit même à rebours” ; di tale fenomeno, Sade sarebbe dunque “solo” l’ultimo insigne rappresentante : “Au fond, ce cas, auquel le marquis de Sade a légué son nom, était aussi vieux que l’Église”<sup>111</sup>.

Siamo così giunti alla fine del XX secolo, quando interviene una rottura nel discorso intorno a Sade: il discorso medico-psichiatrico, nella sua crescente autorità proponendo nuovi punti di vista per la comprensione del fenomeno del sadismo, “retir[e] au mythe – come a giusto titolo rileva Marion – l’exclusivité du discours pouvant prétendre dire la vérité du sadisme”<sup>112</sup>. D’altra parte, se si accoglie la definizione barthesiana del mito quale “système sémiotique second”, quale metalinguaggio che “vise à une ultra-signification, à l’amplification d’un système premier”<sup>113</sup>, ovvero quale significante secondo che si costituisce incorporando un insieme di altri significanti e significati primi, e finisce per dar luogo ad un *langage-objet*, si potrà condividere, nel caso specifico, anche la posizione di Lanteri-Laura su quello che potremmo allora chiamare il “mito psichiatrico delle perversioni”.

### ***1.2.2. Le nascenti psichiatria e psicoanalisi: prime formulazioni del sadismo e delle perversioni.***

Lanteri-Laura, pur senza citare Barthes e dunque senza riconoscere eventuali debiti nei confronti di quest’ultimo, nel suo *Lecture des Perversions. Histoire de leur appropriation médicale*, parte dal presupposto, del tutto analogo a quello barthesiano, secondo cui “l’histoire des conceptions psychopathologiques des perversions se situe en position seconde par rapport aux phénomènes”<sup>114</sup>. In effetti, se “le savoir suppose qu’on fasse abstraction de la moralité”, dal momento che la scienza non potrebbe né dovrebbe “instaur[er] frauduleusement un moralisme à prétentions

---

Maurice Blanchot, « L’expérience de Lautréamont », in Lautréamont et Sade (1949), Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1963, p.76. Ciò non ha impedito che Lautréamont facesse parte di una serie nominale spesso presentata dalla critica del XX secolo : « Sade, Latréamont, Artaud, Bataille: c’est le chapelet de déraison qu’égèrène l’avant-garde française des années 1960 » ; D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.144.

<sup>110</sup> Joris-Karl Huysmans, *À rebours* (1884), éd. P. Waldner, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p.190

<sup>111</sup> *Ibidem*, p.191.

<sup>112</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.155.

<sup>113</sup> Roland Barthes, “Le mythe, aujourd’hui », in *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1957, p.221 e p.241.

<sup>114</sup> Georges Lanteri Laura, *Lecture des Perversions. Histoire de leur appropriation médicale*, Paris, Masson, 1979, p.14

d'objectivité"<sup>115</sup>, e che il discorso scientifico sulle perversioni, perseguendo al contempo due funzioni, quella di *doxa* e quella di episteme, le quali "jouent un rôle de fondement réciproque l'une de l'autre", tale discorso scientifico finisce per far sì che "le plus souvent, [...] la première [...] tient [...] lieu d'elle-même et de la seconde." <sup>116</sup>. Detto altrimenti, il discorso scientifico sulle perversioni si situa nell'ordine della conoscenza, e con ciò esso fornisce una formulazione e/o opinione dogmatica ulteriore sulle perversioni, laddove però al contempo è tendenzialmente la *doxa* stessa a delimitare il campo dei fenomeni, nella fattispecie perversi, dei quali il sapere tratterà: sotto questo aspetto, dunque, l'episteme resta miticamente (in senso barthesiano) tributaria dell'opinione sociale<sup>117</sup>. Fatta questa precisazione decostruzionista, entriamo nel vivo della questione psichiatrica ottocentesca relativa alle perversioni quale formulata da Krafft-Ebing, laddove d'altronde non ci esimeremo dal presentare il punto di vista di Freud sull'argomento: per i due studiosi una portata fondamentale assume la nozione di sadismo e quella, oppositiva, di masochismo.

Paradossalmente, mentre è ancora vivo, Sade sfugge all'appropriazione medica del suo caso. In visita all'asilo di Charenton, dove era stato relegato dall'autorità per "démence libertine"<sup>118</sup> a partire dal 1803, l'"aliéniste distingué"<sup>119</sup> Royer-Collard, svolgendo il compito assegnatogli dal ministero degli interni di stendere un rapporto sull'illustre prigioniero, così scriveva del Nostro: "Une maison de sûreté ou un château fort lui conviendrait beaucoup mieux qu'un établissement consacré au traitement des malades"<sup>120</sup> : dunque l'alienazione mentale di Sade non è riconosciuta dal medico. Sarà poi soprattutto mediante il termine "sadismo" che il sapere clinico approccia e ingloba la questione delle perversioni. Tale termine d'altro canto non nasce in ambito medico: come abbiamo visto nel precedente paragrafo, esso viene lessicalizzato per la prima volta nell'ottava edizione del *Dictionnaire universel* (1834) di Boiste, e non è – contrariamente a quanto spesso si pensa – un neologismo coniato da Krafft-Ebing. A tale psichiatra si deve piuttosto il

---

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>116</sup> *Ibidem*, p.15.

<sup>117</sup> A riguardo, Lanteri Laura ricorda come il discorso medico svolge una duplice e contraddittoria funzione nella società borghese napoleonica, soddisfacendo l'esigenza di quest'ultima sia di mettersi al riparo da un eventuale ritorno della sovversione sociale e specie dalla radicale libertà di costume aristocratica e girondina, sia di vedersi garantita una qual certa tolleranza laica sulla sfera privata quale separata da quella pubblica. Ebbene, la prima funzione svolta dal discorso medico, funzione appartenente all'ordine del sapere, è quella di presentare una scienza "illuministica" che si produce nel disprezzo dei pregiudizi sulla sessualità perversa. La seconda funzione, di ordine ideologico, del sapere psichiatrico è quella di proporre un discorso libertario e (almeno in superficie) antireligioso il quale produca solo indirettamente e discretamente una nuova prospettiva moralistica pronunciandosi sulle pratiche che sono o meno "naturali", "normali" (cfr. *ibidem*, pp.58-60). In questo secondo aspetto, la studiosa sembra non vedere necessariamente un limite del discorso medico-psichiatrico in quanto osserva che "sans cette fonction sociale, cette connaissance n'aurais jamais connus des conditions efficaces de réalisation" (*ibidem*, p.147)

<sup>118</sup> Cfr. : Maurice Lever *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit.. p.595. Riguardo all'ultima incarcerazione di Sade, cfr. *ivi*, n.727, p.249.

<sup>119</sup> *Ibidem*, p.619.

<sup>120</sup>Cit. riportata in *ibidem*, p.629.

termine *masochismo*, che egli precisa di utilizzare in riferimento alle opere e non all'uomo di Sacher-Masoch<sup>121</sup>; al contrario, Krafft-Ebing, conformandosi all'indignato discorso maggioritario sul Marchese, assimila l'opera sadiana alla biografia dell'autore nelle varie, numerose riedizioni della sua *Psychopathia sexualis* (pubblicata per la prima volta nel 1886). Dunque, accogliendo il termine *Sadismus* con quella duplice referenza alla vita e all'opera del Nostro, referenza entrata nel linguaggio comune da ormai circa un secolo, lo psichiatra e con lui l'intera psichiatria e il linguaggio tecnico-scientifico, non sembrano, per Marion, “se soucier des préjugés nourris par le mythe: [au contraire] en systématisant l'association du nom de Sade au terme “sadisme” [...] le savoir ne va pas sans solidifier l'aura maudite du mythe”<sup>122</sup>. Parallelamente, la definizione di sadismo che lo psichiatra dà nell'ottava edizione della sua opera, è in linea con il significato “popolare” assunto dal termine: tale definizione associa infatti *Wollust* (voluttà) e *Graumsamkeit* (crudeltà)<sup>123</sup>. Non di meno, per Krafft-Ebing la *Perversion* è una vera e propria *Krankheit* (malattia) che colpisce il *Geschlechtstrieb* (l'istinto sessuale), e che va distinta dalla *Perversität* (perversità), quest'ultima associata al *Laster* (vizio): tale distinzione è di tutto rilievo per almeno due motivi. Primo, per la sua portata giuridica: diversamente dal perverso “malato”, che come tale non può essere giudicato responsabile per le sue azioni, il perverso “vizioso” è perseguibile dalla legge. In proposito, Léneri-Laura ricorda che era stato proprio su richiesta dei magistrati e, più ampiamente, della società che gli psichiatri, dalla metà del secolo circa, avevano iniziato ad occuparsi del problema delle perversioni: in una convergenza e/o distorsione di saperi e doveri medici e giuridici, “on lui demande [à l'expert] d'éclairer en homme de science un exercice de la justice”<sup>124</sup> (di ciò dà testimonianza lo stesso sottotitolo della *Psychopatia sexualis: klinisch-forensische Studie*). Secondo motivo di rilievo della suddetta distinzione, è che Sade, in quanto individuo “malato di perversione” e giuridicamente non colpevole, può allora andare incontro alla sua riabilitazione scientifica: “c'est la grande *faveur* – commenta Marion – que la psychiatrie [lui] accorde” benché “la réhabilitation du texte de Sade à la bourse de la littérature devra attendre; elle s'opérera sur de toutes autres bases, dans le sens de la responsabilité critique de l'écriture”<sup>125</sup>. Ebbene, la riabilitazione scientifica di Sade passa attraverso un qual certo indebolimento, nel discorso psichiatrico, dell'amalgama tra la persona e la vita di Sade, la sua opera e la nozione di

<sup>121</sup> Cfr. Richard von Krafft-Ebing, *Neue Forschungen auf dem Gebiet der Psychopatia sexualis. Eine medicinisch-psychologische Studie*, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1890, p.37. Marion ricorda poi che Sacher-Masoch “a lui-meme eu l'occasion de protester – en vain – contre l'utilisation clinique de ce néologisme » ; D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.165.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p.161.

<sup>123</sup> Cfr.: Richard von Krafft-Ebing, *Psychopatia sexualis, Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1893, p.57.

<sup>124</sup> L. Georges Lantieri, *Lecture des Perversions. Histoire de leur appropriation médicale*, op. cit., p.19.

<sup>125</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.164.

sadismo. Così Moll, collaboratore di Krafft-Ebing, nella sua edizione del 1924 in cui rifonde la diciassettesima e diciottesima edizione della *Psychopatia sexualis*, “ancore volontiers le sadisme dans le texte de Sade, et non dans la biographie de l’homme”. Così Merciat, in *Le Marquis de Sade et le sadisme* (studio inserito in *Vacher l’éventurer et les crimes sadiques*, 1899), pur riferendosi ancora alla biografia, però non riconduce puntualmente a Sade la specificità clinica del sadismo. Così, e soprattutto, Iwan Bloch, in *Der Marquis de Sade und seine Zeit* (1900), prende le distanze dai colleghi che mostrano un indignato moralismo nei confronti del Marchese; quattro anni più tardi lo psichiatra, venuto in possesso del rotolo manoscritto delle *120 Journées de Sodome*, editerà per la prima volta l’opera (sotto lo pseudonimo di Eugène Dühren): se questa pubblicazione acuirà lo sguardo scientifico su Sade, d’altra parte, più generalmente, il discorso medico, non cogliendo così il potenziale socialmente critico della perversione, tende ad appiattire l’economia pulsionale del testo sadiano sotto il peso di una accumulazione classificatoria dei casi psichiatrici nella quale trova fondamento il metodo scientifico.

D’altra parte in Freud la funzione classificatoria finisce per ampliare la portata concettuale del sadismo: quest’ultimo, nei *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (*Tre saggi sulla teoria sessuale*, 1905<sup>126</sup>), viene infatti a configurarsi come tendenza pulsionale fondamentale del bambino, poi dell’uomo. Dal canto suo, come dice lo psicoanalista De Masi, già Krafft-Ebing invero considerava che “la forma fondamentale di tutte le devianze sta nel sadismo e nel masochismo”<sup>127</sup>. A riguardo, De Masi ricorda che “Freud riconobbe che gran parte delle sue conoscenze in tale campo gli derivava dagli scritti di Krafft-Ebing, Moll, [...], Ellis, Schrenck-Notzing, [...] Bloch [...]”, che “in molti punti dei *Tre saggi* [...] ritroviamo parafrasate alcune generalizzazioni proprie di Krafft-Ebing”, e che “l’ignoranza in cui è caduta la sua opera [di Krafft-Ebing] ha rafforzato l’impressione che tutta la rivoluzione scientifica [...] [relativa] all’interpretazione della sessualità sia nata dalla mente di Freud, mentre questi è certamente debitore anche a Krafft-Ebing”<sup>128</sup>. Seguendo De Masi, potrà essere utile riassumere le intuizioni del lavoro di Krafft-Ebing sulle quali poggiano alcune importanti nozioni freudiane. Lo psicoanalista dovrebbe allo psichiatra le idee relative “[al]la continuità tra il normale e il patologico, [al]l’ubiquità dell’influenza della sessualità nel comportamento e nel pensiero umano, [al]la compresenza di livelli primitivi e adulti della sessualità.”<sup>129</sup>. Come farà Freud, Krafft-Ebing “sottolinea l’importanza delle prime esperienze sessuali infantili per lo sviluppo della sessualità perversa, e intuisce che le fantasie masturbatorie

<sup>126</sup> Sigmund Freud, *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905), in *Gesammelte Werke* (da ora GW), Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1952-1975, Bd. V [*Tre saggi sulla teoria sessuale*, in *Opere di Sigmund Freud* (da ora OSF), Torino, Boringhieri, 1967-1982, t. IV]

<sup>127</sup> Franco De Masi, *La perversione sadomasochista*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2007 (1999), p.32.

<sup>128</sup> *Ibidem*, n. p.32, p.33 e p.34.

<sup>129</sup> *Ibidem*, p.33.

a carattere deviante nell'infanzia sono l'origine dello sviluppo della perversione in età adulta"<sup>130</sup>. D'altra parte, per Krafft-Ebing è "solo un fattore secondario nell'etiologia del masochismo [...] piuttosto che la sua causa" "un accadimento dell'infanzia, come ad esempio l'eccitamento nell'essere picchiato"<sup>131</sup>, laddove invece Freud attribuirà ad eventi infantili del genere un ruolo fondamentale (nel successivo *Ein Kind wird geschlagen, Un bambino viene battuto*, 1919<sup>132</sup>). Al di là di questa differenza, un altro punto sul quale Freud è debitore di Krafft-Ebing è la credenza nella "connessione tra le polarità quali sadismo/masochismo e maschile/femminile, e [ne]lla disposizione bisessuale dell'essere umano"<sup>133</sup>. Però, conclude De Masi dopo aver ritracciato queste varie analogie, nonostante l'acuità delle sue intuizioni "Krafft-Ebing non riesce a formulare una adeguata teoria delle perversioni: gli manca, a differenza di Freud, un apparato concettuale in grado di tracciare una linea di demarcazione tra salute mentale e malattia e di distinguere tra fattori costituzionali ed esperienze ambientali precoci", e con ciò il padre della psichiatria non riesce "ad affrancarsi dall'eredità organicistica della medicina del suo tempo, in particolare dalla teoria della degenerazione ereditaria e d[al]l'importanza dei fattori organici"<sup>134</sup>. Ora, possiamo continuare ad avvalerci del lavoro di De Masi per tracciare sinteticamente l'evoluzione cui, nel lavoro di Freud, vanno incontro le nozioni e il significato di sadismo e di masochismo, e più ampiamente della perversione. In un primo momento, rappresentato dai *Drei Abhandlungen*, "Freud nota che la sessualità della maggior parte degli individui appare sempre mescolata a una certa dose di aggressività"<sup>135</sup>: con ciò per Freud "tra le perversioni, il sadismo e il masochismo occupano una posizione particolare. Il piacere derivato dalla crudeltà, il sadismo, proviene dalla sessualità infantile e domina l'organizzazione pregenitale", laddove la stessa "crudeltà è qualcosa di spontaneo nel carattere del bambino"<sup>136</sup>, mancando nel bambino la barriera della compassione e dell'inibizione. Dunque Freud postula l'esistenza di un sadismo primario e di un masochismo secondario derivato, per trasformazione e rivolgimento contro sé stessi – idea che sarà ribaltata in seguito. In un secondo lavoro, *Triebe und Triebschicksale (Pulsioni e loro destini)*, 1915<sup>137</sup>, Freud precisa l'idea della trasformazione nel contrario della meta della pulsione: "al posto della meta attiva si instaura quella passiva, e il sadismo si trasforma in masochismo"; con ciò si delineerebbe "l'instaurarsi della perversione sadomasochista [...] in due tempi: dapprima il bambino trae piacere da una fantasia sadica, successivamente lo stesso atto sadico è immaginato e vissuto contro

<sup>130</sup> *Ibidem*, p.33.

<sup>131</sup> *Ibidem*, p.32.

<sup>132</sup> Sigmund Freud, *Ein Kind wird geschlagen*, 1919, in GW, Bd. XII [*Un bambino viene picchiato*, in OSF, t.IX]

<sup>133</sup> F. De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit., p.33.

<sup>134</sup> *Ibidem*, pp.33-34.

<sup>135</sup> *Ibidem*, p.68.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p.69.

<sup>137</sup> Sigmund Freud, *Triebe und Triebschicksale*, 1915, in GW, Bd. X [*Pulsioni e loro destini*, in OSF, t.VIII]

di sé”<sup>138</sup>. In seguito, in *Ein Kind wird geschlagen*, “l’idea centrale per inquadrare la perversione diventa il complesso edipico”<sup>139</sup>: il sadismo, espresso in un primo momento in fantasie, aventi per oggetto delle percosse paterne ad altri bambini, ed il masochismo, articolato in un secondo momento sotto forma di fantasie aventi per oggetto il bambino stesso sottoposto alla violenza paterna, dunque complessivamente “la perversione sadomasochista rappresenta un derivato regressivo dell’amore incestuoso”<sup>140</sup>. Dopo che, in *Jenseits des Lustprinzips* (*Al di là del principio di piacere*, 1920<sup>141</sup>), Freud avvia una svolta teorica, ovvero il passaggio dalla teoria mono-pulsionale a quella bi-pulsionale, postulando l’esistenza di una pulsione di morte più primitiva della pulsione di vita e più conservativa di quest’ultima, atta cioè a ripristinare il principio di Nirvana, ovvero il più basso livello di eccitazione possibile, il piacere dell’autoannullamento, nel *Das ökonomische Problem des Masochismus* (*Il problema economico del masochismo*, 1924<sup>142</sup>) Freud dà al sadismo, al masochismo e alla perversione dei significati diversi rispetto ai precedenti. “L’aggressività intrinseca al sadomasochismo [...] non si identifica più con l’eccitamento di possedere, dominare e controllare l’oggetto”<sup>143</sup> quanto piuttosto con una pulsione di morte libidizzata e rivolta contro l’oggetto. Analogamente “il masochismo primario [...] è interpretato alla luce [...] del piacere dell’autoannullamento” laddove “l’ipotesi della pulsione di morte rimette in gioco la possibile esistenza di un masochismo originario, non derivato dal rovesciamento del sadismo”<sup>144</sup>. Insomma, “la perversione sadomasochista non è il semplice epifenomeno della sessualità infantile, ma risulta dalla fusione delle due pulsioni di vita e di morte”<sup>145</sup>.

Fatto questo *excursus* più tecnico, torniamo a seguire le vicende del sempre più ampio accoglimento, e anzi della vera e propria consacrazione, nel panorama culturale novecentesco, della figura e soprattutto dell’opera di Sade. Collocandosi a metà strada tra campo medico e campo letterario, lo studioso di medicina, scrittore ed editore Maurice Heine, al quale si deve anche il ritrovamento di alcuni manoscritti sadiani (ad esempio *Les Infortunes de la vertu*), pubblica una prima edizione critica delle *120 Journées de Sodome* nel 1931-1935, mosso dalla volontà di riabilitare ed esaltare la grandezza letteraria del testo sadiano. Agli occhi di Heine, inoltre, Sade si pone come precursore di Krafft-Ebing e Freud<sup>146</sup>, come colui che ha “substitué – ricorda Delon

<sup>138</sup> F. De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit., 69

<sup>139</sup> *Ibidem*, p.69.

<sup>140</sup> *Ibidem*, p.70.

<sup>141</sup> Sigmund Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, 1920, in GW, Bd. XIII [*Al di là del principio di piacere*, in OSF, t. IX]

<sup>142</sup> Sigmund Freud, *Das ökonomische Problem des Masochismus*, 1924, in GW, Bd. XIII [*Il problema economico del masochismo*, in OSF, t. X]

<sup>143</sup> F. De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit., pp.71-72.

<sup>144</sup> *Ibidem*, p.72.

<sup>145</sup> *Ibidem*, p.72.

<sup>146</sup> Lacan sarà dell’opinione opposta: si ricordi il noto esordio del *Kant avec Sade*: « Que l’œuvre de Sade anticipe Freud, fût-ce au égard de catalogue des perversions, est une sottise qui se redit dans les lettres, de quoi la faute, comme toujours, revient aux spécialistes. » ; Jacques Lacan, *Kant avec Sade* (1963), postface à *La Philosophie dans le boudoir*

– à l'ancienne taxinomie religieuse ou judiciaire de la faute et du péché la typologie scientifique moderne<sup>147</sup>. Scriveva infatti Heine :

Ce fut l'initiative audacieuse du marquis de Sade d'avoir [...] imposé cette forme moderne à son classement méthodique [...]. Dans *Les Cent Vingt Journées* [...] l'on a pu reconnaître justement la première *psychopatia sexualis* [...]. Les « goûtes » [...] sont des prototypes. La similitude de ceux-ci avec les observations modernes justifie évidemment le précurseur qui brisa la prétention des théologiens au monopole en ces matières.<sup>148</sup>

Lely, ponendosi come successore di Heine, continua il lavoro di quest'ultimo anzitutto pubblicando, dal 1962 al 1964, poi dal 1966 al 1967, l'opera completa di Sade, corredata anche di una biografia; in secondo luogo riconoscendo anch'egli alle *120 Journées* “ce caractère de traité médical”<sup>149</sup>. Se Lely può pubblicare l'opera sadiana, lo si deve certo anche a Pauvert, che a sua volta aveva iniziato a editare i testi sadiani, però attirando su di sé, nel 1956, la repressione giudiziaria per “outrage aux bonnes mœurs par la voix du livre”<sup>150</sup>: ma Pauvert, due anni più tardi, vince il processo, aprendo così la strada alla libera diffusione dell'opera del Nostro. Tra coloro che, per primi, danno alle stampe dei testi sadiani, manca da citarne uno: Apollinaire, che già nel 1909 aveva pubblicato una raccolta di estratti scelti intitolata *L'Œuvre du marquis de Sade, pages choisies*<sup>151</sup>: lo scrittore franco-polacco aveva iniziato ad esaltare la potenza poetica della scrittura sadiana, indicando così la via ai surrealisti.

### 1.2.3. La consacrazione della figura e dell'opera di Sade nel XX secolo.

La cretomazia sadiana curata da Apollinaire dà avvio ad una nuova fase dell'affermazione della figura del Marchese, e anzi costituisce per Marion “[le] point de pivot du renversement qui déterminera le cadre dominant de la réception de Sade au XXe siècle”<sup>152</sup>. D'altra parte L. Campa ha sostenuto che “Sade n'est pas une véritable référence pour Apollinaire : il est plutôt un point de

(1795), in CLP, III, p.551 (in seguito in Jacques Lacan, *Écrits*, Paris, Gallimard, 1966, t.II) [« Che l'opera di Sade anticipi Freud, foss'anche solo riguardo al catalogo delle perversioni, è una sciocchezza detta e ridetta nelle lettere, la cui copla, come sempre, va agli specialisti », in Jacques Lacan, *Scritti* (a cura di Giacomo Contri), Torino, Einaudi, 1974, t.II, p.764].

<sup>147</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notice*, BP, t.I, p.1130.

<sup>148</sup> Maurice Heine, *Recueil de confessions et observations psycho-sexuelles*, Paris, Le Terrain vague, 1957 (1935), pp. 11-12.

<sup>149</sup> Gilbert Lely, *Vie du marquis de Sade*, CLP, II, p.254. L'edizione Lely è stata citata al termine dell'introduzione.

<sup>150</sup> Jean-Jacques Pauvert et Pierre Beauchot, *Sade en procès*, Paris, Mille et une nuits/Arte, 1999, p.8. L'edizione Pauvert è stata citata al termine dell'introduzione. Pauvert scrive anche una nuova biografia di Sade in tre tomi: Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant*, Paris, Laffont, 1986-1991.

<sup>151</sup> Guillaume Apollinaire, *L'œuvre du Marquis de Sade, pages choisies*, Paris, Bibliothèque des curieux, coll. « Les Maîtres de l'amour », 1909.

<sup>152</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.172.

repère idéologique”<sup>153</sup>. In effetti, se nel suo romanzo pornografico del 1907, *Les Onze Mille Verges*, Apollinaire mette in scena un insieme di “perversioni” presenti anche nel Nostro (oltre al sadismo, masochismo, pederastia, pedofilia, gerontofilia, necrofilia, zoofilia, ecc.), però Apollinaire sembra trovare la sua fonte principale più in un sapere psichiatrico classificatorio, a mira universalizzante, che non nel testo sadiano quale articolante la particolarità erotica del libertino; inoltre Apollinaire, presentando due protagoniste che godono delle violenze subite, a valle banalizzerebbe, a monte non comprenderebbe a pieno la logica e la retorica trasgressive sadiane.

Ciò non toglie che sia stato attraverso Apollinaire che Breton e il surrealismo approdano alla figura di Sade. Nel *Manifeste* del 1924, il Marchese viene presentato come “surréaliste dans le sadisme”<sup>154</sup>: la sovranità sessuale che Sade ha testimoniato è fatta oggetto di apologia e diviene anticipazione vuoi della libertà assoluta rispetto alla tradizione e al conformismo borghese, vuoi della potenza creatrice rivolta contro gli interdetti sociali che la limitano. In ciò, se da un lato i surrealisti sovrappongono l’uomo, il nome e il testo di Sade secondo modalità mitiche, dall’altro però il “mito surrealista” di Sade conferisce di nuovo al Marchese una singolarità che rischiava di perdersi nella categorizzazione scientifica. Altro e probabilmente fondamentale merito dell’interpretazione surrealista di Sade, è che, mettendo l’accento sulla portata critica, ovvero di resistenza rivoluzionaria rappresentata dall’opera sadiana, ha permesso vuoi di abordare Sade *in quanto testo*, vuoi “de détacher le texte de Sade de l’immédiateté des signifiants de la violence libidinale”<sup>155</sup>. Nel gruppo surrealista, dal quale in seguito pur si distaccherà, Annie Le Brun teorizza nel modo più rigoroso la “puissance poétique de Sade”<sup>156</sup>, mettendo l’accento sul “principe excessif d’une démarche, à l’évidence, plus métaphorique que philosophique”<sup>157</sup>. Un’altra figura che, dapprima (intorno al 1925) è vicina al gruppo surrealista (pur senza mai entrarvi ufficialmente), ma poi se ne distanzia, è Bataille. La rottura avviene in concomitanza della pubblicazione del *Second manifeste du surréalisme* (1930), quando Breton, denunciando il gusto per le “immondices” di Bataille nel proprio approccio a Sade, cerca di restituire a quest’ultimo “la parfaite intégrité de la pensée et de la vie”<sup>158</sup>. Bataille accuserà a sua volta Breton di promulgare una libertà falsa e mitica, di “dissimuler son entreprise religieuse sous une pauvre

<sup>153</sup> Laurence Campa, “Apollinaire et Sade », in *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, n° 47, 1995, p.402.

<sup>154</sup> André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), in *Œuvres complètes*, éd. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, t.I, p.329.

<sup>155</sup> D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.181.

<sup>156</sup> Annie Le Brun, *Sade, aller et détours*, Paris, Plon, 1989, p.77.

<sup>157</sup> Annie Le Brun, *Soudain un bloc d’abîme, Sade*, Paris, J.-J. Pauvert et Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1986, p.17.

<sup>158</sup> André Breton, *Second manifeste du surréalisme* (1930), in *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p.826 e p.827.



phraséologie révolutionnaire”<sup>159</sup>. Ora, l’attacco di Breton era mosso dal fatto che Bataille qualche anno prima aveva pubblicato dei testi “scabrosi”, tra i quali ricorderemo il romanzo *Histoire de l’œil* (1928)<sup>160</sup>. In esso, la sessualità non è più quell’elemento ideologico che rappresentava per il surrealismo: questa opera è marcata da un certo furore erotico e inoltre, essendo corredato di una seconda parte dal titolo “Coïncidences” nella quale l’autore spiega il fondo personale di certe immagini del racconto, si pone come autobiografico<sup>161</sup>. Dunque è in particolare con questo secondo testo che Bataille assume su se stesso la carica pulsionale dell’erotismo sadiano: il che fa, a giusto titolo, osservare a Marion che “à partir de Bataille, le sadisme de Sade s’impose avant tout comme *expérience de la représentation*”<sup>162</sup> (e non solo come esperienza di lettura) la quale permette a Bataille di formulare il suo proprio pensiero.

D’altra parte, Sade viene assunto sempre maggiormente dagli intellettuali come perno della loro riflessione, laddove, con l’instaurarsi dei regimi politici totalitari e l’avvicinarsi del secondo conflitto mondiale, la figura di Sade diviene ambigualmente, con ciò andando incontro ad una *impasse*, ora, sulla scia aperta dal surrealismo, immagine della libertà individuale; ora, al contrario, figurazione della violenza e della costrizione messe in atto dai poteri nazi-fascisti. Così il sadismo viene a costituire per Bataille l’elemento più proprio del potere politico-militare, incarnato specie dall’individualità del capo: “Opposé à l’existence misérable des opprimés, la souveraineté politique apparaît en premier lieu comme une activité sadique clairement différencié”<sup>163</sup>, scrive Bataille in un testo del 1933-1934 dal titolo “La structure psychologique du fascisme”. Più di dieci anni dopo, nel 1947, durante una conferenza sul tema “Le mal dans le platonisme et le sadisme”<sup>164</sup>, Bataille vorrà invece distinguere il supplizio sadiano dal genocidio nazista, e lo farà riprendendo

<sup>159</sup> Georges Bataille, “Le lion châtré”, 1930, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1970, t.I, p.218.

<sup>160</sup> In *Ibidem*, t.I. Un altro testo che si può menzionare è il breve racconto del 1927 dal titolo *L’Anus solaire* (1931, in *ibidem*, t.I). Successive opere di Bataille marcate da un contenuto ed un linguaggio erotico sono *Les Larmes d’Éros* (1961, in *ibidem*, t. X) e *Le Blu du ciel* (1957, in *ibidem*, t.III).

<sup>161</sup> In effetti, Bataille tra il 1926 e il 1928 entrato in terapia dallo psicoanalista Borel, è da questi incoraggiato a scrivere le sue ossessioni erotiche: *Histoire de l’œil* è dunque considerabile “la première autoanalyse d’un auteur français”; D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.193.

<sup>162</sup> *Ibidem*, p.193. Non di meno, Marion precisa che mentre in Sade si dà una rappresentazione del godimento sessuale in quanto non sublimato, nell’*Histoire de l’œil* la pulsione è sublimata attraverso una catena di significanti che ruotano attorno alla trinità uovo/occhio/testicolo; cfr. *ibidem*, p.197-198. Un’altra autrice che sembra aver integrato nella propria finzione romanzesca la nozione, più di sadismo, di masochismo, è Pauline Réage (Dominique Aury) in *Histoire d’O* (1954); d’altra parte la scrittrice invertirebbe la logica sadiana nel momento in cui mette in scena il desiderio di sottomissione della donna, dell’oggetto sessuale. Un elemento che poi potrebbe accomunare il romanzo di Réage e quello di Bataille, è il fatto che entrambi suggerirebbero di avere lo statuto di una autoanalisi terapeutica (per Bataille, cfr. nota precedente). Così nella post-fazione dal titolo “Une fille amoureuse”, utilizzando la terza persona, scrive Réage: “La fille écrivait dans le noir à celui qu’on aime [...]. Pour la première fois dans sa vie écrivait sans hésitation, sans répit, rature, ni rejet, écrivait comme on respire, on rêve.”; Pauline Réage (Dominique Aury), « Une fille amoureuse », in *Histoire d’O* (1954), Paris, Pauvert, 1975, p.209.

<sup>163</sup> Georges Bataille, « La structure psychologique du fascisme » (1933-1934), in *Œuvres complètes*, op. cit. t.I, p.352.

<sup>164</sup> Georges Bataille, « Le mal dans le platonisme et le sadisme » (1947), in *ibidem*, t.VII, pp. 365-376.

gli argomenti contrari alla pena capitale esposti dallo stesso Sade<sup>165</sup>: l'omicidio sadiano avviene per ragioni passionali e non mettendo in esecuzione la freddezza propriamente legislativa. Beauvoir in *Faut-il brûler Sade?* (1955)<sup>166</sup>, riprenderà modificandola la distinzione delineata da Bataille tra l'omicidio sadiano e quello nazista, benché per la filosofa il dispotismo sadiano delle passioni è assimilabile non al totalitarismo contemporaneo, bensì a quello di Robespierre. Tornando al 1947, questo è poi l'anno della pubblicazione di un'interpretazione del tutto agiografica di Sade, la quale pone quest'ultimo in rapporto (non più con l'epoca contemporanea bensì) col suo proprio contesto storico: tale interpretazione è quella di Klossowski, nel suo *Sade mon prochain*. Da un lato Klossowski considera l'opera sadiana come assumente sacrificabilmente in se stessa, nella sua violenza, l'intera violenza rivoluzionaria-giacobina e con essa la colpevolezza collettiva<sup>167</sup>; dall'altro il filosofo presenta il Nostro nelle vesti del *maître rivoluzionario*, ovvero di colui il quale, condotto da un desiderio di morte (di negazione) identificato con la libertà estrema del suo godimento sessuale, organizza egli stesso la rivolta dello schiavo: v'è qui un ribaltamento della dialettica hegeliana servo/padrone che sarà ripresa da Blanchot. Sempre nel 1947 viene pubblicata un'edizione rivisitata della *Dialektik der Aufklärung*<sup>168</sup>, dove, intrecciando l'uno all'altro l'ideologia razionalista illuminista, il nazismo tedesco e la violenza sadiana, Adorno e Horkheimer avevano rilevato nella propensione dei libertini sadiani (e specie di Juliette) a pianificare il godimento una anticipazione della ragione strumentale di matrice settecentesca e propria del regime totalitario; il che non induce i due filosofi a condannare Sade quando piuttosto a considerarlo come un visionario. Anche per il Camus de *L'homme révolté* (1951) Sade è un precursore: a lui, per Camus, si deve la "première offensive cohérente"<sup>169</sup> contro la moderna oppressione sociale; altresì per il filosofo (analogamente a quanto sarà per Foucault) la passionalità sadiana anticipa la violenza repressiva del potere contemporaneo. Si noti però come i vari pensatori fin qui menzionati, nelle loro formulazioni presentando l'opera di Sade in rapporto ad una determinata epoca, sembrano inglobare la stessa finzione sadiana nella realtà storica, laddove, allora, il romanzo del Nostro non sarebbe valutato di per se stesso e diverrebbe una mera mimesi della realtà. Non di meno, è anche passando attraverso queste

<sup>165</sup> Nel pamphlet *Français encore un effort* inserito nella *Philosophie dans le boudoir* (1795) si legge: "La nécessité [...] d'anéantir pour jamais l'atrocité de la peine de mort [...] la loi, froide par elle-même, n'aurait être accessible aux passions qui peuvent légitimer dans l'homme la cruelle action du meurtre", CLP, III, p.493

<sup>166</sup> Simone de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade?* (1951-1952), Paris, Gallimard, coll. "Les Essais", 1955 (poi in coll. « Idées », 1972).

<sup>167</sup> In particolare, per Klossowski è la *Nouvelle Justine* a farsi supporto espiatorio della coscienza storica: "c'est en quelque sorte pour avoir la conscience nette d'avoir infligé un démenti aux vérités proclamées par la Révolution qu[e Sade] donna alors la version la plus virulente de sa *Justine* »; Pierre Klossowski, *Sade mon prochain*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967 (1947), p.63.

<sup>168</sup> Theodor W. Adorno, Marx Horkheimer, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944), Amsterdam, Querido, 1947.

<sup>169</sup> Albert Camus, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1951, p.54.

“astrazioni” dell’opera sadiana che quest’ultima ha potuto trovare spazio nella cultura della modernità strutturalista.

Ora, se la distinzione fatta nel 1947 da Bataille tra la crudeltà sadiana e la crudeltà dello Stato non era poi priva di criticità, più tardi il filosofo si impegnerà a scindere ulteriormente le due realtà nell’*Érotisme* (1957), dove sosterrà l’assioma fondamentale secondo cui il linguaggio di Sade è quello della vittima (mentre il linguaggio del carnefice è quello dello Stato)<sup>170</sup>, assioma che viene ripreso dalla Modernità strutturalista. Per quest’ultima e non solo per Bataille, d’altronde, “la dénazification de Sade est cruciale” così come è fondamentale la nozione di negazione, “l’un des objets privilégiés de la pensée au XXe siècle”<sup>171</sup>, laddove il negativo viene ad assumere il valore di una verità inalienabile, non mistificabile rispetto a qualsivoglia ideologia positiva/positivista. Nel noto capitolo dell’*Érotisme* intitolato “L’homme souverain de Sade”, emerge il debito di Bataille nei confronti di Blanchot, del quale sono citati alcuni estratti del *Lautréamont et Sade* (1963) sul tema dell’apatia sovrana del Marchese intesa quale negazione: scrive dunque Bataille: “[chez Sade] comme le dit Maurice Blanchot «l’exigence de la souveraineté s’affirm[e] par une immense négation» [...]. «L’apathie, dit Maurice Blanchot, est l’esprit de négation appliqué à l’homme qui a choisi d’être souverain.»”<sup>172</sup>. A sua volta Blanchot aveva ripreso l’idea della negazione sadiana da Klossowski, però radicalizzandola e proponendola come “trascendenza della negazione” nel successivo *Entretien infini* (1969): “L’originalité de Sade [...] [est] de fonder la souveraineté de l’homme sur un pouvoir transcendant de la négation, pouvoir qui ne dépend en rien des objets qu’il détruit [...] parce que, au moment où il les détruit, il les a toujours, déjà antérieurement tenus pour nuls.»<sup>173</sup>. Se Blanchot dà forza alla nozione di negazione grazie a Sade, più tardi nella *Communauté inavouable* (1983)<sup>174</sup> egli abiurerà tale nozione e, con essa, lo stesso Sade. Analogamente, in Foucault e in Lacan ad una prima fase di fascinazione per Sade seguirà una presa di distanza dal Marchese. Per Foucault, questa prima fase coincide con *L’Histoire de la folie* (1961), nella quale è possibile individuare ben *due* Sade: “un premier Sade [...] dont l’objet est de montrer le caractère mythologique – au sens de Barthes – de la folie” ed il quale si fa figurazione e ripetizione del processo di internamento; “un second Sade [...] monumental [...], figure majeure [...] primiti[ve] et immémorial[e] de la déraison [...], premier d’une série nominale que Foucault va répéter [...]: Hölderlin, Nerval, Nietzsche, Van Gogh, Artaud...”<sup>175</sup>. Anni più tardi,

<sup>170</sup> Georges Bataille, *L’Érotisme*, 1957, Paris, Minuit. Per quel che riguarda la tesi di Bataille sul linguaggio di Sade, cfr. anche *ivi*, p.170.

<sup>171</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, op. cit., p41 e p.96.

<sup>172</sup> G. Bataille, *L’Érotisme*, op. cit. p.191.

<sup>173</sup> Maurice Blanchot, *L’entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p.327.

<sup>174</sup> Cfr : É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, op. cit., pp.410-415.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p.136 e p.141. Il primo Sade è funzionale al progetto genealogico foucaultiano di demistificare il concetto di follia (quale prodotto di una conoscenza medico-antropologica mitica ed alienante, prodotto che ha sostituito una

nel 1975, poco dopo la pubblicazione di *Surveiller et punir*, Foucault pubblica un articolo in cui si propone di “sortir [...] de l'érotisme de Sade”: il Marchese diviene ora un “sergent du sexe [...] [qui a] formulé l'érotisme propre à une société disciplinaire [...] réglementaire, [...] hiérarchisée”<sup>176</sup> qual'è la società contemporanea. Benché Foucault critichi l'associazione sadismo/fascismo presentata nel film di Pasolini *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, uscito in quello stesso 1975 e notoriamente tratto dal capolavoro del Marchese, l'immagine foucaultiana di Sade come sergente del sesso non pare dissimile dalla figura pasoliniana dell'anarchico del potere<sup>177</sup>. In Lacan, la fascinazione per Sade emerge nell'*Éthique de la psychanalyse (1959-1960)*, dove Sade permette a Lacan di formulare la sua lettura trasgressiva dell'altruismo: poiché, per Lacan, l'amore del soggetto per sé e per l'altro non è che un godimento nocivo e maligno, ecco che la negazione sadiana del comandamento cristiano fondamentale, “le recul [sadien] devant le *Tu aimeras ton prochain comme toi-même* est la même chose que la barrière devant la jouissance, et non pas son contraire”<sup>178</sup>. Nel *Kant avec Sade* (1963), Lacan rifiuta invece la pozione perversa ribaltandola attraverso “l'argument [...] selon lequel la transgression [sadienne] n'est « qu'un aveu détourné de la Loi » [...] selon lequel c'est l'attachement démesuré de Sade à la Loi qui permet [...] son acharnement à la transgresser”<sup>179</sup>. Ad accomunare i due testi lacaniani qui citati, la sovrapposizione delle figure di Justine e dell'Antigone di Sofocle (sovrapposizione meno evidente, ma non assente, nel *Kant avec Sade*). L'una e l'altra, vittime del supplizio (decretato rispettivamente dai libertini e da Creonte) sono l'immagine di una bellezza la quale, eccezionale ed inalterabile, ha per Lacan una duplice funzione: nell'*Éthique* la “fonction du beau c'est d'indiquer la place du rapport de

---

déraison di per sé non concettualizzabile). Il secondo Sade risponde poi al progetto polemico di un anti-umanesimo (secondo il quale più un sistema si vuole “umano” più esso è mistificatorio ed) il quale, per Foucault, si è esplicato in una letteratura (moderna) della *déraison*, del grido, del furore, del nulla, in una “absence d'oeuvre” – secondo la formula blanchotiana che Foucault prende in prestito (M. Blanchot, *L'entretien infini*, op. cit. p.299)

<sup>176</sup> Michel Foucault, « Sade, sergent du sexe » (1975), in *Dits et Écrits*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences humaines », 1994, t.II, p.818 e p.820.

<sup>177</sup> È il soggetto che esercita il proprio potere in modo coercitivo ed arbitrario per il soddisfacimento delle proprie pulsioni. La figura dell'anarchico del potere, Pasolini la riprende da Artaud, autore, quest'ultimo, a sua volta influenzato da Sade. Sade entra in Artaud non solo e non tanto attraverso la nozione crudeltà, la quale egli d'altronde rielabora in modo originale precisando che: “Il ne s'agit pas dans cette Cruauté ni de sadisme ni de sang [...]. Du point de vue de l'esprit cruauté signifie [...] détermination irréversible, absolue [...] soumission à la nécessité. [...] C'est la conscience [...] que la vie c'est toujours la mort de quelqu'un. » ; Antonin Artaud, *Le Théâtre et son double* (1938), in *Œuvres complètes* (édition revue et augmentée) Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1970-1984, t.IV, pp.97-98. Ciò che Artaud sembra ricavare da Sade, sembra essere questa concezione deterministica della vita e della morte, questa idea di una *démarche* della violenza rispondente ad una necessità naturale, atemporale, universale e, con ciò, mitica. In effetti, nella tragedia sui Cenci, il protagonista parla di sé come di “Mythe Cenci” (cit. riportata in D. Marion, *Sade et ses lecteurs*, op. cit., p.223). Eliogabalo, presentato come anarchico incoronato, appare altresì come incarnazione mitica di una crudeltà naturale: quella dell'ossimoro potere/anarchia: tale nodo ossimorico ha evidentemente una valenza politica, e di quest'ultima si servirà Pasolini.

<sup>178</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986, p.229. [“l'arretramento di fronte all'Amerai il prossimo tuo come te stesso è la stessa cosa della barriera dinanzi al godimento, e non il suo contrario”; Il *Seminario. Libro VII, L'Etica della psicoanalisi, 1959-1960* (traduz. di M. D. Contri), Torino, Einaudi, 2008 (1994), p.229].

<sup>179</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, op. cit., p.184.

l'homme à sa propre mort"<sup>180</sup>, la bellezza richiamando su di sé l'oltraggio proprio del godimento sadiano, mentre nel *Kant avec Sade* "la fonction de la beauté [est celle d'une] barrière extrême à interdire l'accès à une horreur fondamentale", all'orrore del godimento mortifero <sup>181</sup>. Analogamente per il Barthes del *Sade Fourier Loyola*, la bellezza del corpo "vu de loin"<sup>182</sup> e dunque percepito nella sua totalità, da un lato fa da barriera all'oltraggio sadiano, ma dall'altro agisce in direzione del suo opposto, del corpo frammentato dal godimento perverso e del *principe de délicatesse* sadiano il quale per Barthes autorizza a "fragmenter, pluraliser, pulvériser le sens même de la jouissance"<sup>183</sup>.

Questa presentazione del Novecento sadiano non ha pretese di completezza – servirebbe un intero volume per abordare la questione in tutta la sua complessità –, ma non di meno essa ci pare utile per evidenziare come Sade è assurto definitivamente<sup>184</sup> a figura imprescindibile e, con ciò, a mito della cultura europea: da referenza di lettura inconfessabile quale era nell'Ottocento, Sade, nel XX secolo, è venuto a rappresentare il centro propulsore del pensiero strutturalista. Se dunque, come evidenzia Marty, Sade è "deven[u] le concept de ce qu'il représente", questo è avvenuto a scapito del "Sade historique, empirique, individuel [...] [qui] s'est effacé"<sup>185</sup>: il che non deve stupire alla luce del fatto che diversi esponenti della modernità strutturalista sadiana sono altresì coloro che si sono pronunciati contro il biografismo e la figura individualistica dell'autore. Riprendendo la questione biografica che avevamo lasciato al paragrafo 1.1.2., proponiamo un panorama del discorso anti-biografico novecentesco per poi soffermarci più nello specifico sulle formulazioni di Barthes e Foucault.

### **1.3. L'autore "morto" e l'anti-biografismo: parte II**

Com'è noto, la "morte dell'autore" e la definizione di scrittura come assenza di soggettività è quanto caratterizza l'avanguardia letteraria novecentesca. Tali elementi suscitano a loro volta una reazione critica: anzitutto avversa alla tradizione ottocentesca di una letteratura considerata in relazione con l'autore quale simbolo di un individualismo portato in auge dal romanticismo,

<sup>180</sup> J. Lacan, *Le Séminaire. Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse*, op. cit., p.342 ["la funzione del bello consiste nell'indicare il posto del rapporto dell'uomo con la propria morte"; *Seminario. Libro VII, L'Etica della psicoanalisi, 1959-1960*, op. cit. p.342]

<sup>181</sup> J. Lacan, *Kant avec Sade* (1963), postface à *La Philosophie dans le boudoir*, in CLP, t.III, p.562 (in seguito in J. Lacan, *Écrits*, op. cit. t.II) ["la funzione della bellezza [è quella di] estrema barriera nel proibire l'accesso ad un orrore fondamentale"; J. Lacan, *Scritti*, op. cit., t.II, p.775]

<sup>182</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1978), in *Œuvres complètes*, éd. Éric Marty, Paris, Seuil, 1995-1996, t. III, p.813.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p.850.

<sup>184</sup> Di questa consacrazione definitiva di Sade, è marca evidente la *pléiadisation* della sua opera, a fianco di tanti altri autori canonici.

<sup>185</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, op. cit., p.84.

tradizione, questa, sostenuta dalla critica universitaria lansoniana all'epoca maggioritaria; in secondo luogo, alla grande curiosità biografica del pubblico sviluppatasi a partire dall'età romantica.

### 1.3.1. *Excursus sull'anti-biografismo novecentesco.*

Flaubert, Mallarmé e Proust sono, lo si sa, gli scrittori ai quali, tra gli anni Trenta e gli anni Settanta del Novecento, si richiamano gli esponenti della *Nouvelle critique* di ispirazione formalista, i quali confluiscono nel comitato redazionale della rivista *Tel Quel* – la quale, com'è noto, nel 1967 dedicherà un intero numero a Sade<sup>186</sup>. Iniziamo dunque con dei cenni ai tre scrittori che hanno preliminarmente ispirato e orientato la *vague* anti-biografistica novecentesca. Il “padre” di *Madame Bovary*, opera che fu accolta dalla critica come esempio di impersonalità<sup>187</sup>, riflette sull'annientamento dell'io autoriale specie nella sua corrispondenza privata. Diaz sostiene e precisa che la presenza dell'io si dà per Flaubert sotto due aspetti, rintracciabili nelle lettere dello scrittore: “*la personnalité sentimentale*”<sup>188</sup> ovvero l'autore quale soggetto biografico, e la “*éternelle personnalité déclamatoire*”<sup>189</sup>, cioè l'autore quale registica istanza enunciativa ed ermeneutica. Ma si tratta di una duplice presenza da sopprimere in quanto, scrive Flaubert in una celebre lettera a Sand, “dans l'idéal que j'ai de l'art, je crois [...] que l'artiste ne doit pas plus apparaître que Dieu dans la nature. L'homme n'est rien, l'œuvre tout.”<sup>190</sup>. Mallarmé radicalizza poi il precetto estetico dell'impersonalità e l'assenza del poeta dapprima – dice Diaz – attraverso delle “*phrases oraculaires*”<sup>191</sup> (“*heureusement, je suis parfaitement mort [...] je suis maintenant devenu impersonnel et non plus le Stéphane que tu as connu*”<sup>192</sup>); in seguito Mallarmé raccomanderà, com'è noto, “L'œuvre pure impliqu[ant] la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots”<sup>193</sup>. Una successiva e fondamentale svolta anti-biografica è altrettanto notoriamente quella segnata da Proust col suo attacco al colosso della critica biografica, ovvero con il *Contre Sainte-Beuve*, saggio avviato nel 1909 ma incompiuto. Diaz ne evidenzia il debito nei confronti delle idee del filosofo Bersot (con le quali Proust era venuto a contatto o per il tramite

<sup>186</sup> “La pensée de Sade”, in *Tel Quel*, n° 28, Paris, Seuil, 1967.

<sup>187</sup>In proposito, si ricordi l'opinione all'epoca forse più autorevole, quella di Sainte-Beuve: “Dans aucun coin du roman on n'aperçoit son profil [de Flaubert]. L'oeuvre est entièrement impersonnelle. C'est une grande preuve de force.”, « Madame de Bovary, par M. Gustave Flaubert », *Causeries du lundi*, 4 mai 1857, in *Œuvres*, éd. M. Leroy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. XIII, p.349.

<sup>188</sup> Gustave Flaubert, à Louise Colet, 22 avril 1854, *Correspondance*, éd. J. Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », t. III, p. 557 (corsivo di Flaubert)

<sup>189</sup> Gustave Flaubert, à Louise Colet, 27 mars 1852, *ibidem*, t.III, p.61.

<sup>190</sup> Gustave Flaubert, à Georges Sand, fin décembre 1875, *ibidem*, t. IV, p.1000.

<sup>191</sup> J.-L. Diaz, *L'homme et l'œuvre*, op. cit., p.190.

<sup>192</sup> Stéphane Mallarmé, Lettre à Henri Cazalis, 14 mai 1867, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995, p.343.

<sup>193</sup> Stéphane Mallarmé, *Crise de vers* (1895), in *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », 1945, p.366.

del suo professore di filosofia Darlu oppure in maniera diretta): infatti Bersot condannava due aspetti della critica biografica, il rilievo assunto dall'aneddotismo biografico rispetto all'opera e quello acquisito dall'uomo "esteriore" (ovvero dallo scrittore colto nella sua quotidianità) rispetto a quello che egli chiama "homme intérieur"<sup>194</sup>. In modo analogo, Proust parla di un "moi profond" opponendolo al "soi bien plus extérior"<sup>195</sup>. Il saggio proustiano ha grande successo quando viene pubblicato postumo nel 1954, ovvero in un momento che è quello dell'inizio della *vague* strutturalista; tuttavia Diaz osserva che l'antibiografismo di Proust è "tout autre que celui des formalistes et des poéticiens. [...] Si c'est bien l'œuvre qui est préférée à la vie, c'est seulement la vie sociale qui est rejetée [...] au profit de ce moi profond qui, selon sa théorie, ne trouverait accès que dans l'œuvre"<sup>196</sup>.

Ma veniamo ormai ai cosiddetti "poéticiens" della *NRF*, i quali pongono al centro della loro riflessione "l'œuvre en elle-meme"<sup>197</sup>, secondo la formula di Flaubert. Accanto a Gide, che svolse un'azione di patrocinio nella fondazione della rivista (ma che non di meno fu diarista e autobiografista), Thibaudet, critico di formazione bergsoniana e bersotiana che mostra il proprio anti-biografismo scegliendo come oggetti di studio gli "impersonalisti" Mallarmé (1912), Flaubert (1921-1922) e Valéry. Lo stesso Valéry ridefinisce il termine "*poétique*" nel momento in cui, nel 1937, il Collège de France istituisce per lui la prima cattedra sull'argomento. Per Valéry e per il XX secolo, "poétique" non sta più a designare un'attitudine normativa classicista di fronte al testo (come fu nel corso dei secoli da Aristotele a La Harpe), bensì uno studio "scientifico" del discorso, "l'étude précise et organique d'une poésie"<sup>198</sup>. Ecco allora che "la connaissance de la biographie des poètes est une connaissance inutile, si elle n'est nuisible, à l'usage qu'on doit faire de leurs ouvrages"; perciò "Qu'importe la matière première qui est un peu partout ? C'est le talent, c'est la puissance de transformation qui me touche"<sup>199</sup>. La stessa parola "*poétique*" sarà innalzata al rango di emblema dagli strutturalisti degli anni Settanta che definiscono l'anti-biografismo in auge nei venti anni successivi. La nuova idea di poetica trae forza da un lato dal suo porsi come affermazione non più solitaria, bensì di una scuola di teorici (tra i quali Barthes, Genette, Todorov); dall'altro da uno stabile retroterra teorico quale quello della linguistica dell'enunciazione di Benveniste (*La nature des pronoms*, 1956). Il gesto fondatore degli strutturalisti è, come è noto,

<sup>194</sup> « On connaît l'homme certainement dans un grand nombre de relations extérieures : ami sûr, père tendre, époux fidèle [...] mais possédât-on tout cela [...] l'homme intérieur échappe »; Ernest Bersot, « De la critique biographique » (1863), in *Essais de philosophie et de morale*, Paris, Didier, 1864, t.II, p.505.

<sup>195</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (1909), éd. P. Clarc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p.224.

<sup>196</sup> J.-L. Diaz, *L'homme et l'œuvre*, op. cit., p.223.

<sup>197</sup> G. Flaubert, à Feydeau, 15 mai 1859, *Correspondance*, op. cit., t.II, p.22.

<sup>198</sup> Paul Valéry, "Villon et Verlaine" (1928), in *Œuvres*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t.I, p.428

<sup>199</sup> *Ibidem*, p.428.

quello di prendere come oggetto d'analisi non più "l'opera" bensì "il testo", oggetto formale immanente, privato sia della realtà sociale sia dell'esperienza soggettiva. Di qui, lo stesso narratore-enunciatore ("je") non dovrà essere identificato con l'autore ("moi") – una differenziazione che, proposta da Proust e autorizzata da Lacan<sup>200</sup>, radicalizza il pensiero di Benveniste –, quanto piuttosto con un essere di lettere, una realtà nominale e pronominale. Un'altra tappa fondamentale nel percorso avanguardista anti-biografista è quella segnata dal Blanchot (figura vicina alla *NRF*), che sottolinea la perdita propria dell'esperienza letteraria, ovvero l'esperienza letteraria quale privazione e annientamento. Per Blanchot, l'autore deve sacrificare la propria identità per guadagnarsi l'accesso all'opera – Blanchot non parla infatti di "testo": "L'ouvrage exige de l'écrivain qu'il perde toute « nature », tout caractère, et que cessant de se rapporter aux autres et à lui-même par la décision qui le fait moi, il devienne lieu où s'annonce l'affirmation impersonnelle"<sup>201</sup>. Prosegue Blanchot, evidenziando l'atto radicale costituito dalla lettura: "Toute lecture [...] est une prise à partie qui annule [l'auteur] pour rendre l'œuvre à sa présence anonyme, à l'affirmation violente, impersonnelle, qu'elle est"<sup>202</sup>. Se in Blanchot sorge una contraddizione nel momento in cui egli supporta la sua concezione prendendo a riferimento una serie di autori/autorità quali Rilke, Keats, Hölderlin, Kafka, Char, ecc., non per questo egli non sarà un punto di riferimento, tra gli altri, per Barthes e per Foucault.

### 1.3.2. Barthes: dall'antibiografismo al biografema.

La "militanza" di Barthes contro l'autore prende avvio invero già prima del 1968, quando pubblica uno studio dal linguaggio "quelque peu psychanalytique"<sup>203</sup>, *Sur Racine* (1963), e qui interpella provocatoriamente quello che, negli studi letterari, è il suo avversario: "l'historien de la littérature,

<sup>200</sup> Cfr. : Jacques Lacan, *Séminaire II, Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1988, p.17.

<sup>201</sup> Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire* (1953), Paris, Gallimard, 1988, p.61.

<sup>202</sup> *Ibidem*, p.256

<sup>203</sup> Roland Barthes, *Avant-propos de Sur Racine* (1963), Paris, Seuil, « Points », 1979, p.5. Tre studi, compongono il *Sur Racine: L'Homme racinien, Dire Racine e Histoire ou Littérature ?*. Nella prefazione, del primo studio Barthes precisa che "Le langage en est un quelque peu psychanalytique, mais le traitement ne l'est guère" (*ibidem*, p.5). Se Barthes evita un vero e proprio approccio psicoanalitico, è perché da un lato v'è già « une excellente psychanalyse de Racine, qui est celle de Charles Mauron [*L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, 1957], à qui je dois beaucoup" (*ibidem*, p.5); dall'altro perché il critico non prende in esame l'uomo Racine, bensì *l'homme racinien*, il personaggio dell'universo e/o dell'antropologia raciniani, "sans aucune référence à une source de ce monde (issue, par exemple de l'histoire ou de la biographie)" (*ibidem*, p.5). Con ciò, questo primo studio di Barthes si vuole strutturale e analitico: "structurale dans le fond, parce que la tragédie est traitée ici comme un système d'unités (les « figures ») et de fonctions ; analytique dans la forme, parce que seul un langage prêt à recueillir la peur du monde, comme l'est, je crois, la psychanalyse, m'a paru convenir à la rencontre d'un homme enfermé" (*ibidem*, p.5). Nel secondo studio, Barthes si propone di "confronter le jeu psychologique et le jeu tragique" (*ibidem*, p.6)., confronto attuale nella misura in cui esso investe l'attore moderno che recita Racine: tale attore deve, secondo Barthes, liberarsi dalla nozione tradizionale e prestigiosa di personaggio per pervenire a quella di figura quale forma della funzione tragica. Nel terzo studio, Barthes affronta, attraverso Racine, un problema di critica generale, interpellando, come visto sopra, lo storico della letteratura.



de formation universitaire, à qui il est ici demandé, soit d'entreprendre une véritable histoire de l'institution littéraire (s'il se veut historien), soit d'assumer ouvertement la psychologie à laquelle il se réfère (s'il se veut critique)"<sup>204</sup>. Il reale destinatario, il sorboniano ed esperto dell'autore seicentesco, Picard, scriverà, com'è noto, in risposta al testo di Barthes, il saggio *Nouvelle Critique ou nouvelle imposture?* (1965): si configura così una *querelle* incentrata sulla nozione di intenzione autoriale che è destinata ad un lungo corso<sup>205</sup>. Tre anni più tardi, sotto l'influenza, confessata, di Lacan e ancor più sotto quella, inconfessata, di Blanchot, in *Critique et Vérité* (1966) Barthes riflette ulteriormente sulla figura del critico e sull'assenza testuale del soggetto (je):

Ce qui emporte le symbole, c'est la nécessité de désigner inlassablement le rien du je que je suis. En ajoutant son langage à celui de l'auteur et ses symboles à ceux de l'œuvre, le critique ne "déforme" pas l'objet pour s'exprimer en lui, il n'en fait pas le prédicat de sa propre personne ; il reproduit une fois de plus, comme un signe décroché et varié, le signe des œuvres elles-mêmes, dont le message, infiniment ressassé, n'est pas telle "subjectivité", mais la confusion même du sujet et du langage, en sorte que la critique et l'œuvre disent toujours : je suis littérature, et que, par leurs voix conjuguées, la littérature n'énonce jamais que l'absence du sujet<sup>206</sup>.

È però l'articolo del 1968, "La mort de l'auteur", che, insieme a quello di Foucault "Qu'est-ce qu'un auteur" (1969), costituirà il fondamentale punto di riferimento per il credo strutturalista degli anni Settanta. Dunque Barthes denuncia la coeva situazione degli studi letterari di ispirazione biografica e romantica:

L'auteur règne encore dans les manuels d'histoire de la littérature, les biographie d'écrivain, les interviews des magazines, et dans la conscience même des littérateurs soucieux de joindre, grâce à leur journal intime, leur personne et leur œuvre ; l'image de la littérature qu'on peut trouver dans la culture courante est tyranniquement centrée sur l'auteur, sa personne, ses goûts, ses passions. [...] L'explication de l'œuvre est toujours cachée du côté de celui qui l'a produit, comme si [...] à travers l'allégorie plus ou moins transparente de la fiction, c'était toujours finalement la voix d'une seule et même personne, *l'auteur*, qui livrait sa « confidence » [son expression de soi]<sup>207</sup>

<sup>204</sup> *Ibidem*, p.6.

<sup>205</sup> A riguardo, Compagnon afferma che "dans tout débat sur l'auteur [...] le conflit porte au fond su la notion d'intention [...] sur la responsabilité que l'on attribue à l'auteur sur le sens du texte et sur la signification de l'œuvre. [...] Les deux idées reçues, l'ancienne et la moderne [...] [pour l'essentiel sont les suivantes]. L'ancienne idée reçue, à laquelle Barthes et Foucault objectaient, identifiait le sens de l'œuvre à l'intention de l'auteur ; elle avait cours communément sous l'empire de la philologie, du positivisme, de l'historicisme. [...] L'idée reçue moderne, présente déjà chez Proust, dénonce la pertinence de l'intention d'auteur pour déterminer ou décrire la signification de l'œuvre » ; Antoine Compagnon, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, Introduction : mort et résurrection de l'auteur, np, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>, consultato il 5/7/2019. D'altra parte, come lo studioso segnala, questa distinzione porta in sé una "trappola" in quanto essa separa ed oppone due procedimenti invece complementari all'interno del circolo ermeneutico: il commento o spiegazione oggettivo/a costituisce infatti solo la prima fase della comprensione del senso (originario) dell'opera, e il processo di comprensione non si completa senza una seconda fase di interpretazione soggettiva atta a reperire la significazione (attuale) del testo.

<sup>206</sup> Roland Barthes, *Critique et vérité* (1966), in *Œuvres complètes*, éd. É. Marty, Paris, Seuil, 2002., t. II, p. 796

<sup>207</sup> Roland Barthes, « La mort de l'auteur » (1968), in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984, p.62

In ciò, l'autore viene inquadrato quale "personnage moderne, produit sans doute par notre société dans la mesure où, au sortir du Moyen Âge, avec l'empirisme anglais, le rationalisme français et la foi personnelle de la Réforme, elle a découvert le prestige de l'individu [...]"<sup>208</sup> : l'identificazione dell'autore con il borghese, con il rappresentante dell'ideologia capitalista è centrale in tutta la *nouvelle critique*. Ma, prosegue Barthes, "L'auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme *je* n'est autre que celui qui dit *je*"<sup>209</sup>, così riproponendo la riflessione di Proust e di Benveniste e abbozzando un soggetto enunciatario risultante *hic et nunc* dalla stessa enunciazione (non più pre-esistente ad essa). Di qui per Barthes "c'est la langue qui parle, ce n'est pas l'auteur", un'affermazione vicina al Mallarmé che chiedeva la "disparition élocutoire du poète"<sup>210</sup> onde lasciare alle parole stesse l'iniziativa di produrre senso; analogamente per Barthes la genesi del senso si dà nel testo stesso, non nell'autore, motivo per cui il senso non può essere né unico né originario. Ne risulta sia che la scrittura non può più svolgere la funzione espressiva del "rappresentare" qualcosa di precedente l'enunciazione; sia che (il mito de) l'origine e l'originalità, l'invenzione unica, non sono più prerogativa dell'autore, il quale si limita al "bricolage di scritture" (secondo una tipica concezione post-moderna dello scrittore:). Ora, se l'idea di un affrancamento della scrittura dall'espressione è blanchottiana, se l'articolo di Barthes mostra, in generale nei contenuti e in modo emblematico nel titolo, una certa continuità col dispositivo blanchottiano, però Barthes sembra distanziarsene nel momento in cui delinea l'autore come istanza paterna e/o teologica presente e persino oppressiva nella produzione del senso, istanza dalla quale ci si deve e può liberare così compiendo un atto ideologico. Se infatti "donner un Auteur à un texte, c'est imposer à ce texte un cran d'arrêt, c'est le pouvoir d'un signifié dernier, c'est fermer l'écriture"<sup>211</sup>, però la lettura "libère une activité que l'on pourrait appeler contre-théologique, proprement révolutionnaire, car refuser d'arrêter le sens, c'est finalement refuser Dieu et ses hypostases, la raison, la science, la loi"<sup>212</sup>. Dunque è la lettura che permette di superare l'ostacolo del senso univoco cui è condannato l'autore (motivo per cui "La naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur"<sup>213</sup>): il testo, attraverso la lettura, è pluralizzato: smembrato nelle varie "lexies" (unità di lettura costituite vuoi da una singola parola vuoi da qualche riga) di cui è composto, esso mostra il suo carattere intertestuale, carnevalesco (Bachtin) moltiplicando i livelli di senso. Ciò significa che la lettura è essa stessa un atto plurale e che essa non coincide con

---

<sup>208</sup> *Ibidem*, pp.61-62

<sup>209</sup> *Ibidem*, p.63

<sup>210</sup> S. Mallarmé, *Crise de vers* (1895), in *Œuvres complètes*, op. cit., p.366

<sup>211</sup> *ibidem*, p68

<sup>212</sup> *Ibidem*, p.66

<sup>213</sup> *Ibidem*, p69

una decodificazione del testo quanto piuttosto con una appropriazione del senso da parte del lettore. Un lettore “amical et désinvolte” – potremmo dire mutuando un’espressione riferita al biografo nel successivo saggio barthesiano *Sade, Fourier, Loyola*<sup>214</sup> – , lettore che è anche lui impersonale e da identificare con una funzione: il lettore “ce quelqu’un qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l’écrit”<sup>215</sup>.

Potrà inizialmente sorprendere che solo tre anni dopo aver proclamato la morte dell’autore, Barthes viri in direzione del biografismo con l’appena citato *Sade, Fourier, Loyola*, edito nel 1971. In vero, tra questo testo e l’articolo del 1968 v’è una continuità di attitudine: nei due casi, si tratta di operare una frammentazione, ora del testo in “lexies”, ora della biografia in “biographèmes”. Ma Diaz solamente accenna a questa continuità di atteggiamento<sup>216</sup>, mentre A. Gefen, in un articolo dedicato ai biografemi barthesiani<sup>217</sup>, precisa che tale frammentazione a sua volta risponde in Barthes alla disinvoltura della lettura plurale come anche al programma barthesiano della “contre-idéologie de la forme”<sup>218</sup>, della ideologica messa in questione del linguaggio. Dice Gefen : “Ce que retient Barthes du trinôme Sade, Fourier, Loyola, c’est le fait qu’ils aient tous trois [...] «excédé » leurs propres systèmes par la violence des langages [...] qu’ils aient déconstruit les politiques par un «excès [qui] a nom : écriture ».”<sup>219</sup>. Nei confronti di tali soggetti-enunciatori esclusi dalla grande Storia e dalla continuità politico-linguistica di quest’ultima, Barthes opera un tentativo di riappropriazione attraverso una biografia altra. Una biografia frammentata, immaginaria (*fictionnelle*) e aleatoria, che Barthes auspica per se stesso e realizza nel *Sade, Fourier, Loyola*: “Si j’étais écrivain et mort, comme j’aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d’un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons des « biographèmes» dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin”<sup>220</sup>. Per quel che riguarda la vita del Marchese, ciò che Barthes trattiene

ce n’est pas le spectacle, pourtant grandiose, d’un homme opprimé par toute une société en raison du feu qu’il porte, ce n’est pas la contemplation grave d’un destin, c’est, entre autres, cette façon provençale dont Sade dénommait « milli » (mademoiselle) Rousset, [...] c’est son manchon blanc quand il aborda Rose Keller, ses derniers jeux avec la petite lingère de Charenton [...]”<sup>221</sup>.

<sup>214</sup> Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1971), in *Œuvres complètes*, op. cit., t. III, p.1045.

<sup>215</sup> R. Barthes, « La mort de l’auteur », op. cit., p.67.

<sup>216</sup> « Dans les deux cas, même attitude : réduire en miettes le texte en ses « lexis », l’auteur en ses biographèmes [...] » J.-L.Diaz, *L’homme et l’œuvre*, op. cit., p.228.

<sup>217</sup> Alexandre Gefen, *Le jardin d’hiver (Les « biographèmes » de Roland Barthes)*, 2002, np, <http://www.fabula.org/forum/barthes/23.php>; consultato il 17/7/2019

<sup>218</sup> R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola* (1971), op. cit. p.318.

<sup>219</sup> A. Gefen, *Le jardin d’hiver (Les « biographèmes » de Roland Barthes)*, art. cit., np,

<sup>220</sup> R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, (1971), op. cit., p. 1045. Barthes porterà a termine un tale progetto “autobiografico” con *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *journal intime* costruito però *in absentia* o in rovina del suo stesso autore.

<sup>221</sup> *Ibidem*, p.1044.

I “quelques goûts” di Sade devono aver incontrato, in modo più o meno inconscio, quelli dello stesso Barthes, se è vero che quest’ultimo li seleziona ed eleva come emblemi della vita del Marchese a scapito di tanti altri possibili dettagli biografici.

### 1.3.3. La “fonction-auteur” foucaultiana.

Con l’articolo del 1977 “La vie des hommes infâmes”, Foucault presenta un progetto biografico moderno che, nel suo frammentarismo, è analogo a quello di Barthes. Nell’introduzione infatti, egli precisa subito: “Ce n’est point un livre d’histoire. [...] C’est une anthologie d’existences. Des vies de quelques lignes ou de quelques pages, des malheurs et des aventures sans nombre, ramassés en une poignée de mots. Vies brèves, rencontrées au hasard des livres et des documents.”<sup>222</sup>. Ma già nel 1969, Foucault si era mostrato vicino all’avanguardia letteraria quando, in *Qu’est-ce qu’un auteur?*<sup>223</sup>, proclamava l’anonimato della parola: “on n’entendrait guère que le bruit d’une indifférence : «Qu’importe qui parle ».”<sup>224</sup>. Così facendo, egli citava Beckett (“Qu’importe qui parle, quelqu’un a dit qu’importe qui parle”<sup>225</sup>), non senza una qualche ironia poiché il “padre” di Godot era ormai un autore canonico. Altresì Foucault, affermando che “l’écriture d’aujourd’hui s’est affranchie du thème de l’expression: elle n’est référée qu’à elle-même”<sup>226</sup>, si mostrava vicino all’idea blanchotiana di scrittura in assenza dell’autore. Ora, come ricorda Compagnon in una sua lezione<sup>227</sup>, la manifestazione della propria adesione al credo avanguardistico si fa per Foucault necessaria quando egli è chiamato a rispondere alle obiezioni mossegli a seguito della pubblicazione di *Les Mots et les choses* (1966), dove si era servito di nomi d’autore (ad esempio Buffon, Cuvier, Ricardo). Ma questi ultimi per Foucault non rimandavano né alle opere nella loro singolarità né tanto meno alla soggettività biografica, quanto piuttosto ai grandi testi collettivi, alle formazioni discorsive che oltrepassano l’individuo che può averle prodotte, a ciò che Foucault chiamerà *épistémé*. Descrivere la formazione dei concetti e le condizioni di funzionamento del discorso, cioè realizzare una “archeologia del sapere” era dunque quanto Foucault si proponeva di fare. Se in tale progetto per Foucault l’uso dei nomi d’autore è allora una semplice comodità, se l’autore come persona e come autorità è accessorio, non di meno Foucault deve riflettere sul perché

<sup>222</sup> Michel Foucault, “La vie des hommes infâmes”, in *Les Cahiers du chemin*, Paris, Gallimard, 1977, p.12.

<sup>223</sup> Michel Foucault, *Qu’est-ce qu’un auteur?* (1969), in *Dits et écrits 1954-1988*, éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1994, t. I

<sup>224</sup> *Ibidem*, p. 812.

<sup>225</sup> Samuel Beckett, *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris, Minuit, 1958, p. 143.

<sup>226</sup> M. Foucault, *Qu’est-ce qu’un auteur?* (1969), op. cit. pp. 792. Tuttavia Foucault emette delle riserve nei confronti di Blanchot, sospettato di perpetrare la dimensione sacra attribuita all’autore romantico, dunque una “religione” della letteratura tradizionale con i suoi “santi” del canone letterario.

<sup>227</sup> Antoine Compagnon, *Deuxième leçon : la fonction auteur*, np, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php>; consultato il 17/7/2019.

è difficile, anzi impossibile, sbarazzarsi della nozione di autore: tale riflessione è al centro dell'articolo del 1969.

Una prima possibile risposta è che “cette notion d’auteur constitue le moment fort de l’individualisation dans l’histoire des idées, des connaissances, des littératures”<sup>228</sup>. In effetti, se è vero che dall’epoca in cui si definiscono le moderne nozioni di “letteratura” e di “scrittore” (il periodo 1750-1850), l’idea di autore è per noi divenuta inseparabile da quella di individuo, è vero altresì che la spiegazione della vita attraverso l’opera è uno dei metodi più antichi e saldi degli studi letterari – così come la biografia è un genere esistente dall’Antichità – , e che l’opera è stata a sua volta utilizzata per illuminare la biografia in mancanza di altre fonti. Perciò il nome d’autore “ainsi que le rappelle Foucault, est, comme tout nom propre, à la fois une désignation (une simple indication [...]), et l’équivalent d’une description définie (il subsume une biographie). Il diffère toutefois d’un nom [propre ordinaire] [...] car ce qu’il désigne est une œuvre”<sup>229</sup>. Di qui Foucault riconosce che “l’unité première, solide et fondamentale [...] est celle de l’auteur et de l’œuvre”<sup>230</sup>: l’autore è infatti la causa prima ed evidente dell’opera nonché la costruzione che marca i limiti esterni ed interni del testo. Dunque l’autore è sì legato alla sua opera, ma la modernità ha conferito al testo il “le droit de tuer, d’être meurtrière de son auteur”<sup>231</sup>, di modo che la nozione di autore venga riassorbita in quella di testo (o discorso) e che il privilegio “sacrale” dell’autore venga riversato sulla scrittura. Eppure per Foucault non si può trattare il discorso come se esso fosse senza autore, in quanto il nome d’autore “assure une fonction « classificatoire »”<sup>232</sup>, che è la funzione autore (o *authorship* o autorialità). Tale funzione si esercita in una duplice direzione: fuori dalla dimensione del discorso proprio di una società e dunque di una cultura (*épistémé*), il nome d’autore consente di rinviare all’individuo biografico; all’interno della *épistémé*, il nome d’autore permette di trattenere dei testi scartandone degli altri, poi di confrontare, autenticare e spiegare mutualmente i testi scelti, infine di conferire al discorso “un certain [...] mode d’être [...] caractéristique d[e son] mode d’existence, de [sa] circulation et de [son] fonctionnement [...] à l’intérieur d’une société”<sup>233</sup>. Foucault reperisce così quattro caratteristiche o tratti specifici della funzione autore, dell’autorialità di un discorso (della quale non tutti i testi sono provvisti), i quali ripercorreremo seguendo la lezione di Compagnon dedicata all’argomento<sup>234</sup>. Primo tratto, la funzione autore fa parte del sistema istituzionale-giuridico del discorso: in tal senso, il nome

<sup>228</sup> M. Foucault, *Qu’est-ce qu’un auteur?* (1969), op. cit. p.792

<sup>229</sup> A. Compagnon, *Deuxième leçon : la fonction auteur*, art. cit., np.

<sup>230</sup> M. Foucault, *Qu’est-ce qu’un auteur?* (1969), op. cit., p.792.

<sup>231</sup> *Ibidem*, p. 793.

<sup>232</sup> *Ibidem*, p.800.

<sup>233</sup> *Ibidem*, p.798.

<sup>234</sup> A. Compagnon, *Deuxième leçon : la fonction auteur*, art. cit. np.

d'autore designa in particolare che il discorso è un oggetto di proprietà all'interno di un sistema istituzionale, e dunque un oggetto suscettibile di responsabilità penale. Per Foucault i testi hanno iniziato ad avere degli autori quando questi ultimi hanno potuto essere giuridicamente perseguibili; di qui l'ipotesi secondo cui, a partire da tale momento, la trasgressione è divenuta un imperativo della letteratura moderna. Compagnon osserva, a mio avviso non a torto, che si tratta di una "hypothèse séduisante mais aventureuse [...] comme si, après la codification de la propriété, un danger d'écrire devait être restauré."<sup>235</sup> Ma passiamo alla seconda caratteristica della funzione autore: essa varia in rapporto ai generi discorsivi e alle epoche storiche; dunque essa non è un dato costante, uniforme, universale, come mostra un chiasmo rintracciato da Foucault. Nel Medio Evo, per i testi scientifici i nomi d'autore sono indispensabili, questi ultimi facendosi segno di autorità, mentre per i testi letterari, anche laddove anonimi, la loro anzianità era sufficiente a garantirne l'autorità; all'inverso, i testi letterari moderni hanno dovuto essere attribuiti ad un nome d'autore e sono impensabili senza di esso, mentre un anonimato crescente ha caratterizzato i testi scientifici, forti dell'accresciuta autorità della scienza. "Faisons pourtant attention, segnala Compagnon in un'altra sua lezione, de ne pas appliquer des critères modernes, datant des Lumières au romantisme, à l'écriture du Moyen Âge [...] [quand] la confusion entre auteur [...] et copiste est partout"<sup>236</sup>. Per quanto riguarda il suo tratto, la funzione autore è una costruzione: essa non è un'istanza spontanea, anteriore né un'istanza profonda spesso identificata, per necessità realistiche e psicologizzanti, ad un potere creatore o un progetto di scrittura. Piuttosto la funzione autore è una costruzione relativa al contesto (o discorso) storico-culturale, e tuttavia dotata di alcune invarianti. Esse sono riconducibili ai quattro criteri interni di attribuzione delle tecniche esegetiche cristiane, in particolare geronimiane: livello costante di valore, coerenza concettuale, unità stilistica, momento storico definito. Nella critica moderna, sia essa filologica, tematica o stilistica, questi criteri convergono in uno solo, permettendo di definire l'autore, secondo le parole di Foucault, come "le principe d'une certaine unité d'écriture"<sup>237</sup>, ovvero, per Compagnon "comme cohérence [...] un auteur, c'est *a minima* une cohérence"<sup>238</sup>. Quarta ed ultima caratteristica, la funzione autore rimanda ad una figura d'autore nel testo: se nel discorso ordinario i deittici rimandano ad un individuo reale e al tempo e luogo dell'enunciazione, invece nel discorso dotato di funzione autore i deittici re-inviano (non ad un individuo reale bensì) all'enunciatario del testo che esiste solo nel testo e che può moltiplicarsi all'interno di quest'ultimo (la pluralità dei "je" è allora caratteristica dei discorsi dotati di funzione autore). Di fronte alla pluralità delle

<sup>235</sup> *Ibidem*, np.

<sup>236</sup> Antoine Compagnon, *Cinquième leçon : L'auteur médiéval*, np, <http://www.fabula.org/compagnon/auteur5.php>; consultato il 17/07/2019.

<sup>237</sup> M. Foucault, *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969), op. cit. p.802

<sup>238</sup> A. Compagnon, *Deuxième leçon : la fonction auteur*, art. cit, np

enunciazioni che induce a quella del senso, la funzione autore si pone non come produttrice o garante di senso, quanto piuttosto come “principe d’économie dans la prolifération du sens”<sup>239</sup> e quindi come categoria ermeneutica. La funzione autore, intesa dunque quale istanza di senso e/o ermeneutica, può considerarsi presente anche nei testi sadiani. Eppure, riferendoci d’altra parte non alla funzione autore bensì all’autore individuale, non ci sembrerebbe corretto affermare che Sade non si pone come fautore (se non anche come garante<sup>240</sup>) del senso dei suoi testi. Ciò in virtù vuoi del fatto che, come abbiamo già visto, per Gély l’autore è (tra le altre definizioni date dalla studiosa) “celui qui assume son identité”<sup>241</sup>, dunque, diremmo, che costruisce il senso anche a partire dalla propria soggettività; vuoi della nostra ipotesi esegetica, secondo la quale, Sade cercando attraverso la sua opera un senso strutturato alla sua stessa esperienza esistenziale (cfr. paragrafo 3.1.), egli non potrebbe non profilarsi quale “costruttore” del senso del testo.

Infine, ci pare opportuno evidenziare che lo strutturalismo, nel e per il suo rigore formale, rischierebbe di perdere qualcosa nel processo di costituzione del senso: questo qualcosa è il significato. Tale rischio è stato segnalato da Orlando, il quale, senza esulare dal riconoscere il ruolo imprescindibile della forma, propone un modello della letteratura che si fa pieno carico anche dell’aspetto semantico.

#### ***1.4. F. Orlando: un modello freudiano della letteratura, un modello formalista della biografia***

Lungo la raccolta di saggi che compongono *Per una teoria freudiana della letteratura*, dove si propone di precisare le proposte teoriche accennate in una precedente analisi di un testo specifico quale la *Phèdre* raciniana<sup>242</sup>, Orlando evidenzia alcuni limiti della critica strutturalista, affermando che nel caso specifico del “pensiero di Lacan[,] la preponderanza del significante va fino a mettere in crisi la concezione stessa di significazione” e che più generalmente “tutta la riflessione moderna [...] degli scrittori o [...] dei linguisti o [...] dei filosofi o [...] dei critici, ha fin troppo insistito sull’importanza decisiva [...] [de]l significante – a detrimento più o meno grande dell’importanza accordata al significato.”<sup>243</sup>. Il modello formale detto “della negazione freudiana” proposto da

<sup>239</sup> M. Foucault, *Qu’est-ce qu’un auteur?* (1969) op. cit., p.811.

<sup>240</sup> Dico “se non anche come garante” perché considerare Sade come garante del senso dei suoi testi significherebbe forse addossargli il “rischio” anti-umanista e mortifero che il suo pensiero comporta; rischio che si è d’altronde concretizzato vuoi nella condanna ottocentesca di Sade, vuoi nella identificazione novecentesca di quest’ultimo con la violenza nazi-fascista.

<sup>241</sup> Véronique Gély, *L’auteur à l’étranger, un auteur en partage ?*, in Cahiers du CELEC, n°5, art. cit., np.

<sup>242</sup> Francesco Orlando, *Lettura freudiana della “Phèdre”*, Torino, Einaudi, 1971.

<sup>243</sup> F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p.30. Il critico, nel capitolo intitolato “Replica ad una recensione” (*ibidem*, pp. 133-158), rispondendo alle critiche mossegli dal lacaniano Benevelli, precisa che “la [propria] ortodossia freudiana” non

Orlando non tradisce il rigore formalista ma mette in evidenza l'aspetto semantico, e al fondo logico, del testo, così "riparando" la perdita dei significati testuali alla quale è andata incontro la critica formalista. La scommessa metodologica e teorica di Orlando pone così in rilievo, tra le discipline in gioco nella psicoanalisi freudiana, non la psicologia e l'antropologia, sulle quali si sono finora incentrati gli studiosi di letteratura interessati a Freud, bensì la semiologia e la logica. Inoltre il modello formale della negazione freudiana di Orlando non esula da una prospettiva storicistica poiché individua un "ritorno del represso" che è tale rispetto ad una determinata epoca (e/o a ideologia): Orlando può così mettere in rilievo come la repressione che investe il soggetto è sia esterna (conflitto individuo/società) sia interna (conflitto coscienza/inconscio del soggetto), e come il rapporto repressione/represso, articolato secondo il modello della negazione formale, emerge nel testo. Quest'ultimo, in base al presupposto freudiano-laciano secondo cui l'inconscio umano è conoscibile solo in quanto si manifesta come linguaggio<sup>244</sup>, apporterà allora qualcosa dei contenuti dell'inconscio dell'autore, ma li apporterà a condizione che essi siano sottoposti alla funzione "castratrice", negatrice propria del linguaggio cosciente.

#### ***1.4.1. Il linguaggio letterario e il linguaggio dell'inconscio: differenze, somiglianze, incontri (il motto di spirito).***

Già in *Lettura freudiana della "Phèdre"*, Orlando precisava che lo studioso di letteratura può ricorrere all'opera di Freud per ricavare non una psicologia d'autore (o del personaggio o del pubblico), quanto piuttosto "modelli attinenti alla coerenza interna di un linguaggio [quello cosciente e/o letterario] che, per ipotesi, ha qualcosa da spartire col linguaggio dell'inconscio"<sup>245</sup>. Ma tra le manifestazioni dell'inconscio quali il sogno, il lapsus, il sintomo e il motto di spirito, solo l'ultima implica una comunicazione verbale cosciente e socialmente istituzionalizzata, al pari del testo letterario: per questo motivo *Der Witz und sein Beziehung zum Unbewussten (Il motto di spirito e il suo rapporto con l'inconscio, 1905*<sup>246</sup>), dove Freud non devia mai l'attenzione dal fatto linguistico, costituisce il saggio in cui è costeggiato più da vicino il problema del rapporto fra inconscio e letteratura. Per contro, Orlando nota che in altri saggi in cui Freud tenta di interpretare

---

si misura "su quella laciana" (vero è che egli non ha "intitolato il [suo] saggio: *Per una teoria laciana della letteratura*", *ibidem*, p.140). Se a Orlando Lacan "sembra un grandissimo pensatore, ma non quell'interprete di Freud molto più fedele a Freud che non Freud a se stesso" (*ibidem*, p.140), è perché l'espressione "formazione di compromesso" (o *formation de compromis* o *Kompromissbildung*), nozione centrale in Freud e secondo il Lacan degli *Écrits* "invoqué [...] sans cesse" dal maestro (cit. riportata in *ibidem*, p.153), tale nozione – osserva dunque Orlando – non compare poi negli *Écrits* laciani, né nel suo indice ragionato dei concetti maggiori né in quello dei termini tedeschi di Freud.

<sup>244</sup> « L'inconscient [...] est structuré comme un langage [...] », Jacques Lacan, *La Science et la Vérité*, in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p.868. [*La scienza e la verità*, in *Scritti* (a cura di Giacomo Contri), Torino, Einaudi, 1974, t.II, p.872]

<sup>245</sup> F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p.8.

<sup>246</sup> Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, in *GW*, Bd. VI [*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in *OSF*, t. V].



le opere artistiche alla luce della psicoanalisi (es. *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, *Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, 1910, oppure *Dostojewski und die Vätertötung*, *Dostojewski e il parricidio*, 1928<sup>247</sup>) egli rivolge l'attenzione non al linguaggio, bensì alla psicologia e alla biografia dell'autore; ciò benché Freud si fosse proposto di lasciare ai margini dell'opera esteticamente intese osservazioni a carattere psicologico o biografico. Il proposito non era però pacifico nel momento in cui da un lato, come rivoluzione della psicologia, la psicoanalisi poteva, doveva rinnovare il settore degli studi letterari biografici (studi in auge e al contempo soggetti a critiche nei primi del Novecento); dall'altro, come scoperta di linguaggio, la psicoanalisi portava in sé una tendenza ad irrompere coi propri strumenti analitici nel linguaggio letterario (ovvero ad interpretare un sogno, un lapsus o un sintomo proprio come si interpreterebbe un messaggio letterario), e di qui il rischio di confondere l'esperienza psicologico-biografica del destinatario (o autore) con il messaggio letterario, ovvero di non distinguere il linguaggio letterario dal linguaggio dell'inconscio. Rischio verso il quale Lacan ci ha precipitati mettendo l'accento sul fatto che l'inconscio è strutturato come un linguaggio; rischio che si è concretizzato in “quasi tutta la storia dei rapporti fra psicoanalisi e studi letterari [che] è una storia [...] [svolgentesi] all'interno del circolo vizioso: DESTINATORE→MESSAGGIO→DESTINATORE”<sup>248</sup>. In questo circolo vizioso nel quale dunque la biografia rimanda all'opera che a sua volta rimanda alla biografia, il messaggio letterario si pone come mezzo-e-fine del destinatario per conoscere il proprio inconscio, perdendo il suo aspetto comunicativo.

Ma è proprio il fattore della comunicazione, o meglio della comunicabilità, a segnare la differenza fra i due linguaggi letterario-cosciente e dell'inconscio. Un sogno, un lapsus, un sintomo, oltre a non essere concepibili senza la storia individuale del soggetto, non sono a rigore comunicativi, cioè non hanno propriamente e normalmente un destinatario né spesso sono comprensibili per lo stesso destinatario che li ha prodotti. Invece il linguaggio letterario-cosciente è comunicativo, postula cioè un destinatario e, con esso, necessariamente, un minimo di autosufficienza del messaggio letterario e/o della comprensibilità di quest'ultimo, indipendentemente dalle circostanze di realtà – in specie biografiche<sup>249</sup> – entro le quali il destinatario ha creato il messaggio. Non che per Orlando “la comprensione del messaggio letterario sia indipendente dalle circostanze di realtà entro le quali il suo destinatario lo ha creato, né da quelle entro le quali il suo occasionale

<sup>247</sup> Sigmund Freud, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 1910, in GW, Bd. VIII [*Un ricordo d'infanzia di Leonardo da Vinci*, in OSF, t. VI]; Sigmund Freud, *Dostojewski und die Vätertötung*, 1927, in GW, Bd. XVI [*Dostojewski e il parricidio*, in OSF, t. X, p.512].

<sup>248</sup> F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p.19.

<sup>249</sup> “Dalla conoscenza abbondante di quelle [delle circostanze di realtà] biografiche la possibilità di prescindere mi sembra necessariamente maggiore delle altre [delle circostanze di realtà di tipo storico, o di quelle relative alla fruizione, ecc]”. *Ibidem*, p.17

destinatario ne fruisce”<sup>250</sup>, ma tale messaggio letterario è abbastanza comprensibile anche senza una conoscenza delle circostanze di realtà – e anche senza il contributo di filologi, storici della letteratura, storici, biografi. Allora diremmo che la comprensibilità e/o l’autosufficienza del messaggio letterario sarà massima finché glielo garantiscono le condizioni storiche, e che col mutare di queste ultime la massima comprensibilità e/o autosufficienza del messaggio letterario si altera scemando verso un minimo – e a questo punto il contributo di quegli studiosi potrà favorire, quando non fondare, la comprensibilità del messaggio letterario. “In questo minimo di autosufficienza sarà da individuare per ora la differenza irriducibile fra i due linguaggi, mentre sono i modi della loro coerenza interna, autosufficiente o no, a costituire il fondamento [...] della loro somiglianza.”<sup>251</sup>. I modi della coerenza interna dei due linguaggi sono individuabili nel comune predominio della lettera, del significante, in particolare nell’aspetto “che implica prevaricazione sui significati, slittamento dall’uno all’altro o mescolanza di più d’uno [e che dunque] dà luogo a un processo essenzialmente semantico”<sup>252</sup>. Dal canto suo, Freud aveva evidenziato la preponderanza del significante nel caso di quella manifestazione del linguaggio dell’inconscio la quale però implica, al pari della letteratura, una comunicazione cosciente, ovvero il motto di spirito<sup>253</sup>. Nel saggio dedicato all’argomento, Freud, disinteressato alla persona di un autore in quanto i motti sono anonimi, poteva dedicarsi completamente all’analisi linguistica e rendersi conto tanto dell’autosufficienza del messaggio quanto della dipendenza di quest’ultimo da un codice linguistico, quindi da un contesto storico. Al contempo, Freud procedeva ad una analisi semantica, rintracciando nei motti significati non fissi. Posto che alcuni contenuti elementari e universali dominano e *coesistono* nell’inconscio (fallo/castrazione, padre/madre, vita/morte), laddove “per i processi dell’Es non valgono le leggi del pensiero logico, e soprattutto non vale il principio di contraddizione”<sup>254</sup>, nel motto tali contenuti potevano sì essere sempre raggiunti mediante un atto di astrazione sul testo concreto (costituito dal motto), ma appunto nel testo concreto stesso quei contenuti emergevano “con tanta più varietà, relativa al contesto

---

<sup>250</sup> *Ibidem*, p.17.

<sup>251</sup> *Ibidem*, p.18.

<sup>252</sup> Orlando precisa che il predominio del significante si dà, oltre che nell’aspetto sopra menzionato, anche secondo l’aspetto “[...] che valorizza il suo [del significante] corpo sonoro, la sua consistenza fonica.”; ma è evidentemente il primo aspetto ad interessare Orlando; *ibidem*, p.33-34.

<sup>253</sup> “D’altra parte Freud non ha mai osato ricondurre per intero il linguaggio della letteratura e dell’arte all’inconscio e alla sua manifestazione semiotica”, *ibidem*, p.203.

<sup>254</sup> “Für die Vorgänge im Es gelten die logischen Denkgesetze nicht, vor allem nicht der Satz des Widerspruchs.”; Sigmund Freud, *Neu Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, 1932, in *GW*, Bd. XV, p. 80 [*Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)*, in *OSF*, t. XI, p.185] (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p.169).

[linguistico e quindi] storico, di quelli regolarmente desumibili dai linguaggi non comunicanti dell'inconscio.”<sup>255</sup>.

Vediamo più nel dettaglio di cosa si occupa Freud nel saggio sul motto di spirito: ciò ci permetterà di seguire e comprendere meglio la proposta di Orlando. Dunque, prendendo dapprima in esame un motto di spirito che gioca col significante verbale (*Wortwitz*), Freud si serve del procedimento della “riduzione” cioè tenta di esprimere lo stesso concetto con altre parole, ma constata che il carattere di motto di spirito si perde immancabilmente, quindi che tale carattere dipende dalla forma del motto, dalla “lettera della sua espressione”<sup>256</sup>. Occupandosi poi del motto di spirito che gioca col significato o “pensiero” (*Gedankenwitz*), Freud osserva che alterazioni della forma non annullano immediatamente il carattere di motto di spirito, ma anche in questo caso si può arrivare ad una “riduzione” della forma che altera il concetto e che fa così perdere al messaggio il carattere di motto di spirito. Freud chiama “tecniche” (*Techniken*) del motto di spirito le caratteristiche formali di esso le quali, mediante la “riduzione”, possono essere soppresse, annullando il motto di spirito stesso: ciò significa allora che il carattere specifico di motto di spirito dipende da tali tecniche. Dunque, tali tecniche veicolano nel linguaggio cosciente degli adulti modi associativi-manipolativi giocosi di trattare pensieri e parole tipici della prima infanzia e conservati nell'inconscio, ma respinti nell'uso adulto e cosciente del discorso e del pensiero. Che il trattamento inconscio del linguaggio sia un processo infantile, si giustifica con l'idea di Freud secondo la quale “l'infantile è precisamente la fonte dell'inconscio”: laddove il bambino “è abituato a trattare le parole come cose, [...] a cercare senso uguale dietro suono verbale uguale o simile”, ecco allora che nell'inconscio le associazioni tra parole sono trattate come fossero associazioni tra cose. Con ciò, le tecniche infantili-inconscie forniscono una “possibilità di espressione che contiene guadagno di piacere verbale”<sup>257</sup>: da un lato perché esse permettono un risparmio di energia psichica (il trattamento di pensieri e parole infantile-inconscio è “meno faticoso” di quello adulto-cosciente);

<sup>255</sup> F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 21. A proposito di queste opposizioni di significato, Orlando ricorda che Freud non le postula mai immediatamente, aprioristicamente, bensì le riconosce mediante analisi linguistiche inseparabili dal contesto storico; questa è la differenza fondamentale rispetto agli archetipi di Jung, studioso preso in una decifrazione ridondante di pochi simboli fissi.

<sup>256</sup> “Ausdrucksform”; Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, in *GW*, Bd. VI, p.15. [*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in *OSF*, t. V] (Cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 42.). Non indicheremo le pagine della traduzione italiana nell'edizione Bollato-Boringhieri perché non è a esse che Orlando fa riferimento, traducendo per contro egli stesso gli estratti di suo e nostro interesse. Il critico dice in una nota: “Tradurrò a più riprese da S. Freud, *Gesammelte Werke*, VI, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* [...] [perché] purtroppo non ho fatto in tempo a servirmi della traduzione appena uscita [...] delle opere complete in italiano [...] [presso] Boringhieri”; *ibidem*, p. 41, n.1.

<sup>257</sup> “Das Infantile ist nämlich die Quelle des Unbewußten”; S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, in *GW*, Bd. VI, p.194. “Auche beim Kinde, welches ja die Worte noch als Dinge zu behandeln gewohnt ist [...] hinter gleichem oder ähnlichem Wortlaut gleichen Sinn zu suchen”, *ibidem*, p.134. “Die Ausdrucksmöglichkeit, welche den Wortlustgewinn enthält”, *ibidem*, p.202 (cit. riportate in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 52).

dall'altro perché esse proteggono contenuti che costituiscono fonti di piacere ma che sono socialmente interdetti, realizzando così un compromesso fra l'indicibile e il dicibile. Ora, Freud prosegue con un'altra distinzione, che propone un caso di autosufficienza della forma (come nei *Wortwitze*) ed un caso in cui forma e contenuto si mettono al servizio l'una dell'altro (come nei *Gedankenwitze*): è la distinzione fra motti di spirito "innocui" (*harmlos*, privi di "tendenza") e "tendenziosi" (*tendenziös*). La "tendenza" (*Tendenz*) si configura in Freud come un contenuto particolare coincidente con quanto è socialmente rimosso e/o represso, con quanto si oppone ai fondamenti dell'ordine costituito. In base alle possibili tendenze, i motti di spirito sono suddivisi da Freud in più tipologie: "osceni", "ostili", "aggressivi con falso obiettivo", "cinici" e "scettici"<sup>258</sup>. Nei vari casi, "il motto di spirito tendenzioso procura un mezzo per rievocare la rinuncia [ad un piacere originale] già compiuta [all'interno e a causa della società], per riconquistare ciò che era perduto"<sup>259</sup>. Ebbene, il mezzo che rende possibile recuperare quanto soggetto a rinuncia e/o a interdizione sociale è la "tecnica" o forma, necessaria all'esistenza del motto di spirito in quanto essa "filtra" (attenua, sublima) il contenuto tendenzioso rendendolo socialmente accettabile, quindi realizzando una formazione di compromesso. Ciò significa allora che "un linguaggio comunicante ma tributario dell'inconscio – il motto di spirito o tutta la letteratura – può essere tendenzioso o no ne[l] su[o] [contenuto], non può non essere tendenzioso nella sua forma."<sup>260</sup>: la forma non può non essere tendenziosa perché essa "incarna" in se stessa il compromesso tra quanto è socialmente "illecito" (rimosso e/o represso) e quanto è socialmente "lecito". Vediamo più nel dettaglio nei due paragrafi qui di seguito cosa significhino, presuppongano e comportino espressioni qui solo accennate, quali "formazione di compromesso" e "represso": il che permetterà di capire perché Orlando parli di "tutta la letteratura" come di "linguaggio comunicante ma tributario dell'inconscio", accomunandola al motto di spirito.

<sup>258</sup> Nei motti di spirito "osceni" il ritorno del represso investe la sessualità, mentre in quelli "ostili" il ritorno del represso riguarda l'aggressività verso singoli come anche verso personaggi investiti di autorità, di qui verso l'autorità stessa. I motti di spirito "aggressivi con falso obiettivo" celano "nicht nur, was sie zu sagen haben, sondern auch, daß sie etwas – Verbotenes – zu sagen haben"; Sigmund Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, in *GW*, Bd. VI, p.116 ["non solo quello che hanno da dire, ma anche che hanno qualcosa – di proibito – da dire"; cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 46]. I motti di spirito "cinici" veicolano un pensiero nascosto il quale "in Ernst sagen möchte: Der Mann hat recht, des entgegenstehenden Widerspruches wegen aber sich nicht getraut, dem Manne anders recht zu geben als in enem Punkte, in dem sein Unrecht leicht nachzuweisen ist", S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, in *GW*, Bd. VI, p.120 ["vorrebbe ben dire sul serio: quell'uomo ha ragione; ma per la resistenza [la repressione] che vi si oppone non ha il coraggio di dargli ragione se non su un solo punto, dove il suo torto sia facile da dimostrare"; cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 46)]. Infine, i motti di spirito "scettici" mettono in dubbio le condizioni della verità e la certezza della conoscenza.

<sup>259</sup> "der tendenziöse Witz ein Mittel abgibt, den Verzicht rückgängig zu machen, das Verlorene wieder zu gewinnen"; S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905, in *GW*, Bd. VI, p.111. (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 45).

<sup>260</sup> *ibidem*, p.51.

#### ***1.4.2. Ritorno del represso e modello della negazione freudiana (la formazione di compromesso).***

Si può continuare a precisare che cosa hanno in comune i linguaggi letterario-cosciente e dell'inconscio grazie alla nozione di "ritorno del represso", da Orlando riferita ai contenuti sessuali e ideologico-politici assunti dalla letteratura a partire dall'epoca illuminista, e rielaborata dal critico – con una autorizzazione concettuale da parte di Freud<sup>261</sup> – a partire dalla nozione freudiana di "ritorno del rimosso". Si dica dapprima che l'uno e l'altro ritorno sono relati in quanto i loro contenuti non possono non essere esposti alla legge della castrazione simbolica (gravante sull'intera società e sul singolo individuo<sup>262</sup>): perciò essi non possono non avere qualcosa di inconscio.

Dunque, Orlando osserva che "‘represso’ [...] è parzialmente sinonimo di ‘rimosso’, dato che può indicare qualcosa di inconscio."<sup>263</sup> Ma la sostituzione di "rimosso" con "represso" si giustifica con la volontà di designare non solo i contenuti individuali e inconsci, ovvero sessuali – quelli della tendenza "oscena" del motto di spirito – ma anche i contenuti sociali e consci, cioè politico-ideologici – quelli della tendenza "ostile", nonché delle tendenze, contrastanti con l'ordine costituito, "aggressiva con falso obiettivo", "cinica" e "scettica". Una tale oscillazione tra i due significati non appare inopportuna – e non lo era neanche agli occhi di Freud – se si pensa al fatto che l'interdetto maggiore (la legge della castrazione) riguarda sempre, nei vari contesti storici, il sesso e la violenza, al fatto che erotismo ed aggressività sono accomunati da una repressione razionale la quale, anche quando individualizzata, è sempre di natura sociale. Una seconda, più ampia oscillazione viene a determinarsi tra un riferimento al contenuto e uno alla forma, tra un "ritorno del represso contenutistico" ed un "ritorno del represso formale". Questa oscillazione si

---

<sup>261</sup> Freud si interroga sulla legittimità dell'uso del termine e del concetto di rimozione, uso talora esteso al di là dei suoi confini legittimi. Lo fa in due occasioni: quelle in cui si incentra sulle caratteristiche formali del discorso letterario senza strumentalizzare quest'ultimo, come invece in altri scritti, a fini psicologico-biografici. Nel saggio sul motto di spirito, spiegando la tendenza, Freud parla, più che di rimozione individuale, di "Verdrängungsarbeit de Zivilisation" ["lavoro di repressione della civiltà"]; S. Freud, *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, in *GW*, Bd. VI, p.111 (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit. p.45). Nel saggio *Das Unheimliche (Il perturbante, 1919)*, considerando che certe credenze primitive non sono mai state dimenticate quanto piuttosto "sorpasate" (überwunden), Freud esprime in modo più esplicito il ripensamento per cui "wahrscheinlich den Gebrauch des Terminus Verdrängung über seine rechtmäßigen Grenzen ausgedehnt ist"; S. Freud, *Das Unheimliche*, in *GW*, Bd. XII, p.263 ["probabilmente l'uso del termine 'rimozione' [è esteso] al di là dei suoi confini legittimi"]; *Il perturbante*, in *OSF*, t. I, pp.302-303] (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op.cit. p.106). Posta questa virtuale autorizzazione di Freud, Orlando propone il "ritorno del represso" come variante di contenuti, tipici o no dell'inconscio, estrapolata dal modello del "ritorno del rimosso", tipico dell'inconscio e considerato come costante. Orlando precisa che la costante "principale [...] definita come 'ritorno del rimosso', e [il] termine correlativo di 'rimozione', non verranno mai impiegati a meno che non capiti di doverlo fare con riferimento a una qualche, reale o fittizia, psicologia: dell'autore, del lettore [...] o del personaggio" (*ibidem.*, p.109). Invece il critico "parl[a] di repressione e di ritorno del represso in senso estensivo [...]" (*ibidem*, p.109) per indicare il modello della formazione di compromesso la cui non è psicologica (come lo era invece per Freud) bensì testuale; dovremo però ritornare su quest'ultimo punto.

<sup>262</sup> Evidentemente tale legge, imposta dall'esterno e valida per la società tutta, viene altresì interiorizzata dal soggetto come istanza del Super-Io e quest'ultima incide sui suoi comportamenti, piaceri, desideri e pulsioni, limitandoli.

<sup>263</sup> *Ibidem* p.25

giustifica col fatto che, nella concretezza del testo, il contenuto represso non può emergere se non veicolato e *filtrato* (assoggettato, “castrato”) da una forma – come nel caso del motto di spirito –, da un modello formale come quello della *negazione freudiana o formale o simbolica* (della castrazione simbolica), modello che sottende il rapporto repressione/represso<sup>264</sup>: perciò il ritorno del represso è, oltre che un contenuto, una forma, un modello formale. Che le oscillazioni osservate per il ritorno del represso si risolvano in un aspetto formale, ci fa accorgere da un lato di una “assenza di vere contraddizioni al fondo delle oscillazioni”; dall’altro che ritorno del represso al fondo “vuol dire sempre una sola cosa”<sup>265</sup>, vuol dire una “sostanza del contenuto” nella quale contenuto (o forma del contenuto) ed espressione (o forma dell’espressione)<sup>266</sup> sono già indissolubilmente legate nel testo. Ora, nel saggio *Die Verneinung* (*La negazione*, 1925), Freud presentava la negazione come “un modo di prendere coscienza del rimosso, in realtà è già un annullamento della rimozione, seppur non significa un’accettazione del rimosso”<sup>267</sup>; altresì precisava che ciò che è soggetto alla negazione è il contenuto rimosso di una rappresentazione o di un pensiero, e non l’importo di affetto (questi i due elementi rappresentanti la pulsione nell’inconscio), cosicché “ne risulta una specie di accettazione intellettuale del rimosso”<sup>268</sup>.

<sup>264</sup> In *ibidem*, p.108, Orlando rappresenta i rapporti paralleli repressione/represso e negazione/contenuto negato con due frazioni:

REPRESSIONE	NON
-----	-----
REPRESSO	MI PIACE

<sup>265</sup> *Ibidem*, p.27 ep.28.

<sup>266</sup> È noto che Hjelmslev, in *Fondamenti della teoria del linguaggio* (*Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, 1943; trad. it. 1968), ri-articolando la teoria saussuriana, propone una ripartizione dei segni in due piani, dell’espressione e del contenuto, e in tre strati per ogni piano, materia, sostanza e forma. Esporrò la ripartizione molto sinteticamente. La materia è la “massa amorfa”, è il continuum fonetico (materia dell’espressione) e il continuum concettuale-reale (materia del contenuto). Il continuum della materia viene “ritagliato” da forme diverse da lingua a lingua: forme dell’espressione (strutture fonologiche che delineano i fonemi e di qui i significanti) e forme del contenuto (strutture grammaticali che danno luogo a lessemi e quindi a significati). Tali forme, dando appunto forma al continuum della materia, producono sostanze dell’espressione (foni concretamente prodotti e percepiti) e sostanze del contenuto (senso di una frase in un particolare contesto storico-culturale). La sostanza dipende dunque dalla forma e non ha esistenza senza quest’ultima. Un esempio: *je ne sais pas, I don’t know, non lo so, lo ignoro* hanno in comune la materia del contenuto, ma questa, ritagliata da forme diverse, produce sostanze diverse. Cfr: *Linguistica generale*, G. Basile (et al.), Roma, Coracci, 2010, pp. 43-44. Orlando fa alcune precisazioni. Per quanto riguarda la forma del contenuto, “è chiaro che si possono intendere [...] due cose diverse: sia quella che va distinta secondo Hjelmslev in qualsiasi discorso, sia un insieme di strutture di significato, ossia di rapporti di opposizioni e somiglianze [...]. È chiaro altresì che nel primo senso l’affermazione sarebbe inesatta, e che si giustifica soltanto nel secondo senso [...] [all’interno de] la mia analisi.” (*ibidem*, p.37). Sulla materia del contenuto, se essa per il danese non ha esistenza linguistica, dunque è per definizione ciò di cui non si può parlare, Orlando afferma che ciò è vero “solo in un certo senso [...] [ovvero] di questa materia non si può parlare se non quando è diventata sostanza di una forma che la ritaglia” (*ibidem*, p.38).

<sup>267</sup> “Die Verneinung ist eine Art, das Verdrängte zur Kenntnis zu nehmen, eigentlich schon eine Aufhebung der Verdrängung, aber feilich keine Annahme des Verdrängten.”; S. Freud, *Die Verneinung*, 1925, in *GW*, Bd. XIV, p. 12 [*La negazione*, in *OSF*, t. X, p. 197-198; oppure *La negazione*, in *Freud. Le opere complete* (da ora FOC), Roma, Newton&Compton, 2016 (1992), t. II, p.1010]. Visto che Orlando si serve solo di tale estratto di testo freudiano *Die Verneinung*, mentre noi facciamo un uso più ampio di quest’ultimo, che abbiamo letto nell’edizione Newton&Compton, di seguito per la traduzione italiana indicheremo le pagine di tale edizione.

<sup>268</sup> “Es resultiert daraus eine Art von intellektueller Annahme des Verdrängten », S. Freud, *Die Verneinung*, 1925, in *GW*, Bd. XIV, p.12 [*La negazione*, in FOC, t.II, p. 1010]. Freud continua dicendo che “die Aufgabe der intellektuellen Urteilsfunktion ist, Gedankeninhalte zu bejahen oder zu verneinen” e che “[die] psychologischen Ursprung dieser

Dunque la negazione freudiana è un modello formale che permette di affermare e al contempo di negare un dato contenuto soggetto a repressione; detto altrimenti, secondo i termini di Benveniste a proposito della negazione linguistica, “elle ne peut annuler ce qui est [et reste] énoncé, [...] [et] elle doit poser explicitement pour [pouvoir] supprimer”<sup>269</sup>.

Nel modello formale in questione, gli aspetti semantici del testo non sono quindi affatto tralasciati: infatti il modello della negazione freudiana è una *formazione di compromesso* (modello che d'altra parte ha un ruolo fondamentale nell'arte anche a prescindere dall'influsso freudiano)<sup>270</sup>, tale perché pone una compresenza di opposti contenutistici, ovvero uno scontro di significati; e la formazione di compromesso, che si dà in tutte le manifestazioni dell'inconscio, “ha le caratteristiche [formali o tecniche] del linguaggio dell'inconscio”<sup>271</sup> in quanto in quest'ultimo vige una assenza di contraddizioni, cioè i due contenuti opposti coesistono l'uno accanto all'altro (fallo e castrazione, ecc.). Ciò significa allora che il modello della formazione di compromesso, con sede testuale, ha il suo corrispettivo in sede psichica, o meglio che esso è l'esito linguistico e semiotico di uno scontro di correnti psichiche opposte. In proposito, in *Einführung in die Psychoanalyse* (*Introduzione alla psicoanalisi*, 1924) Freud sosteneva che “la vita psichica è un campo di azione e di lotta di tendenze opposte, o, [...] in termini non dinamici, consiste di contraddizioni e coppie di opposti”<sup>272</sup>. Occupandosi poi dei sintomi, Freud li definiva come “risultati di compromesso, scaturiti dall'interferenza di due correnti [psichiche] contrastanti”<sup>273</sup>; mettendo in seguito l'accento più sul contrasto semantico che non su quello energetico, Freud parla del sintomo quale

---

Funktion [...] alles Gute sich intrijizieren, alles Schlechte von sich werfen [ist]” (laddove il bene e il male sono identificabili rispettivamente con ciò che è piacevole e spiacevole). Sul finire del saggio, Freud afferma riguardo alla duplicità del giudizio: “Seine polarität scheint der Gegensätzlichkeit von uns angenommen Triebgruppen zu entsprechen. Die Bejahung – als Ersatz der Vereinigung – gehört dem Eros an ; die Verneinung – Nachfolge der Ausstoßung – dem Destruktiontrieb. » ; Freud, *Die Verneinung*, 1925, in GW, Bd. XIV, p.12-13 e p.15 [“è compito della funzione del giudizio intellettuale affermare o negare i contenuti ideativi” “l'origine psicologica di questa funzione [...] è introiettare in sé tutto il bene e rigettare da sé tutto il male”, “La sua polarità sembra corrispondere all'opposizione esistente tra i due gruppi di pulsioni [...]. L'affermazione – come sostituto dell'unificazione – appartiene all'Eros, e la negazione – conseguenza dell'espulsione – alla pulsione distruttiva.”, *La negazione*, in FOC, t.II, p. 1011-1012]

<sup>269</sup> Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, p.84.

<sup>270</sup> Orlando ricorda come la presenza della formazione di compromesso si registri in studi letterari estranei a ogni influenza freudiana come quelli sovietici: ad esempio Bachtin e Lotman. “Le tesi di M. Bachtin sul ‘carnevale’ non si limitano a valorizzare e personificare la negazione, in una ‘logica alla rovescia, entro il festoso rovesciamento delle gerarchie e permutazione degli opposti. Il carnevale stesso ha della formazione di compromesso, in quanto sovversione temporanea [...] [e] localizzata [...] [battezzata come ‘cronotopo’]” (F. Orlando, *PTFL*, pp. 215-216). Dal canto suo Lotman parla “di ‘multiplanarietà del testo artistico’ [...]: essa ‘consiste nella presenza simultanea di molte significazioni’ di cui ‘nessuna ne elimina un'altra, anche se sono totalmente contraddittorie’.” (*ibidem*, p.216).

<sup>271</sup> *Ibidem*, p.28.

<sup>272</sup> “Das Seelenleben [ist] ein Kampf- und Tummelplatz entgegengesetzter Tendenzen, oder nicht dynamisch ausgedrückt, es bestehe aus Widersprüchen und Gegensatzpaaren”, Sigmund Freud, *Einführung in die Psychoanalyse*, 1924, in GW, Bd. XI, p.72, [*Introduzione alla psicoanalisi*, in OSF, t. VIII, p.72] (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit. p.97).

<sup>273</sup> “Kompromißergebnisse, aus der Interferenz zweier gegensätzlichen Strebungen hervorgegangen”; Sigmund Freud, *Einführung in die Psychoanalyse*, 1924, in GW, Bd. XI., p.311 [*Introduzione alla psicoanalisi*, in OSF, t. VIII, p.272] (cit. riportate in F. Orlando, *PTFL*, op. cit. p.101)

“un’ambiguità [...] avente due significati che si contraddicono completamente l’uno con l’altro”<sup>274</sup> pur avendo una sola manifestazione semiotica. Similmente in un’opera letteraria vengono esposti due correnti, intenzioni, sistemi di valori<sup>275</sup> e con essi due significati contrastanti: infatti l’opera lascia momentaneamente e ambiguamente la parola al “nemico”, accordandogli (un po’ meno di) una mezza riuscita e (un po’ più di) un mezzo fallimento, dunque realizzando un compromesso; inoltre nell’opera v’è spesso un’inversione, che di per sé è già un compromesso, fra positività e negatività di valori ed eventi. Non di meno, si tratta di una manifestazione semiotica unica, di un discorso che resta appunto uno solo, per quanto aperto al confronto con un discorso altro, perciò propizio alle contraddizioni. Ebbene, il conflitto fra contenuti oppostivi, dunque il ritorno del represso contenutistico, può manifestarsi per Orlando secondo una varietà precisabile a partire dal rapporto specifico, in un dato testo, fra repressione e represso – e precisabile purché il ritorno del represso contenutistico sia appunto *già* articolato testualmente, formalmente (purché sia *già* diventato una “sostanza del contenuto”). Delineando una serie di situazioni testuali “tendenziose”, qui menzionate da quella più inconscia e incompatibile con la repressione a quella più conscia e compatibile con essa, possibilmente presenti in più d’una in un dato testo, e per le quali la negazione di un termine vale anche per tutti i termini precedenti (ma per nessuno dei termini successivi), il rapporto repressione/represso si configura diversamente a seconda che il ritorno del represso sia qualcosa di: inconscio; inconscio ma non accettato; accettato ma non propugnato; propugnato ma non autorizzato; autorizzato ma non da tutti i codici di comportamento<sup>276</sup>. Alcune

---

<sup>274</sup> “Eine [...] Zweideutigkeit mit zwei einander voll widersprechenden Bedeutungen”, Sigmund Freud, *Einführung in die Psychoanalyse*, 1924, in GW, Bd. XI., p.374 [*Introduzione alla psicoanalisi*, in OSF, t. VIII, p.326] (cit. riportate in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p.101)

<sup>275</sup> Diversamente, in un’opera ideologizzata, sia essa filosofica, politica o anche letteraria, ci si limita ad un aut aut, ad una scelta razionale ed esclusiva fra una delle due correnti, e uno dei due significati, contrastanti. Ma Orlando non manca di osservare che non sempre, in letteratura, il ritorno del represso coincide col rovescio dell’ideologia: talora l’ideologia stessa è un ritorno del represso (una tentata abolizione super-egoica dell’inconscio), talaltra la letteratura coincide con l’ideologia sposandola, divulgandola. Ma per i diversi casi, Orlando avanza l’ipotesi per cui “solo in forma di ritorno del represso, intatta o rovesciata, l’ideologia possa entrare con piena validità estetica in un discorso letterario”, *ibidem*, p.72.

<sup>276</sup> Orlando presenta degli esempi per le varie situazioni testuali. Un caso di ritorno del represso inconscio (coincidente col modello originario della negazione freudiana) è costituito per Orlando dalla comicità in Molière, comicità la quale tiene luogo della negazione freudiana – se così è, più generalmente il ritorno del represso sarà individuabile nella “sostanza del contenuto” di qualunque genere comico. Per Molière, Orlando parla di minor grado di coscienza della funzione-destinatario circa la sua identificazione (emotiva) col personaggio (o meglio coi valori di cui il personaggio è portatore) quanto maggiore è la comicità del personaggio. Una situazione di ritorno del represso inconscio ma non accettato è poi indicata da Orlando nella *Phèdre* raciniana: qui si delinea una non accettazione morale, una negazione, una repressione del proprio desiderio sessuale (Orlando nella fattispecie dice “desiderio perverso”; *ibidem*, p.28) da parte non solo della protagonista ma anche della funzione destinatario. Se in quest’opera il ritorno del represso non diventa ideologico, non è perché esso ha un certo carattere sessuale, bensì perché il desiderio sessuale (il ritorno del represso) sta in un certo rapporto di non accettazione di se stesso, per cui è soggetto ad una repressione non tanto esterna quanto piuttosto interna (vero è che Fedra non viene presentata come vittima sottomessa o perseguitata). Un esempio del terzo tipo di situazione, quella di un ritorno del represso accettato ma non propugnato, è rappresentato dal capolavoro di Flaubert: il desiderio extraconiugale di Emma “è qualcosa di accettato, nella coscienza dalla funzione-destinatario prima che in quella del personaggio, a differenza dal desiderio di Fedra” (*ibidem*, p.82); il desiderio della protagonista non è poi più sottoposto a contraddizione e/o negazione, né tantomeno a una



precisazioni sono qui utili. Prima, se il modello della negazione freudiana è riempibile con vari tipi di ritorno del represso contenutistico, allora a priori esso è un modello vuoto (come lo era anche per Freud<sup>277</sup>); e all'interno o attraverso tale modello, “parlare di varianti vuote e piene [...] f[a] coincidere l'opposizione [...] fra ambito testuale indeterminato [e] determinato, cioè in pratica [...] la distinzione fra teoria e analisi”<sup>278</sup>. Seconda precisazione, individuare le situazioni testuali è funzionale ad un tipo di analisi testuale la quale è “l'esatta contropartita di una ‘analisi di racconto’. Essa scompone “l'ordine sintagmatico proprio del testo [...] per privilegiare la ricostruzione di un ordine paradigmatico latente nel testo”<sup>279</sup>, la ricostruzione cioè degli aspetti tematici-semantici del testo in base all'alta occorrenza, in quest'ultimo, di determinati significanti (così ad esempio nella sua *Lettura freudiana della “Phèdre”*, Orlando rintracciava la preponderanza dei significanti *monstre* e *acher*, nonché dei verbi sinonimi di *acher*, ricollegandoli a certi peculiari aspetti tematici-semantici del testo<sup>280</sup>). Ultima, precisazione, queste situazioni testuali non hanno valore psicologico, sociologico o antropologico, *bref* extra-letterario, ma solo valore letterario; ce l'hanno in quanto riferite non ai personaggi bensì alla funzione-destinatario e al destinatario empirico, dovendo “venire assunte dal destinatario empirico nell'assumere la funzione-destinatario inclusa nel testo”, pena la non-comprensione del testo<sup>281</sup>.

---

rivendicazione di cambiamento dell'assetto individuale (morale-sessuale) o sociale. La quarta situazione, quella di un ritorno del represso propugnato ma non autorizzato, si dà nelle *Provinciales* di Pascal, testo in cui non ci sono personaggi e che consta di lettere a favore dei giansenisti, contro i gesuiti: il ritorno del represso porta dunque con sé una rivendicazione a favore di un soggetto altro per un cambiamento dell'assetto politico, ideologico, sociale. Infine, un esempio di ritorno del represso autorizzato ma non da tutti i codici di comportamento è visibile nell'*Orlando furioso*: il rifiuto di Rolando di suonare il corno per richiedere il soccorso dell'esercito imperiale contro quello pagano è un gesto autorizzato dal codice d'onore (il cavaliere è esaltato per il suo coraggio e per assumersi il rischio del martirio per la fede), ma non è autorizzato dal codice militare (il gesto del protagonista mette a rischio tutta la retroguardia cristiana ed è criticato dal più prudente Olivieri).

<sup>277</sup> Per Freud la negazione è un modello a priori vuoto, come mostra il fatto che egli lo applica sia a casi vero e proprio ritorno del rimosso, sia a casi di ritorno del represso, sia a casi di ritorno del “sorpasato” o “superato”.

<sup>278</sup> F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p.108.

<sup>279</sup> *Ibidem*, p.29.

<sup>280</sup> “Per *monstre* [...] [Racine] gioca [...] sullo slittamento fra il senso morale-metaforico e il senso fisico-letterale della parola. L'attualità dei mostri mitici nel discorso fa sì che la mostruosità del desiderio perverso [di Fedra] sia presa alla lettera; a sua volta la mostruosità del desiderio perverso fa sì che l'attualità dei mostri mitici sia presa sul serio [...] [II] verbo *acher* [...] unifica nella *Phèdre* elementi di contenuto oggettivamente diversi: gli indizi del ritorno del represso e le apparenze dell'eclissi della repressione, la prostrazione di Fedra e la scomparsa di Teseo [...]. La coincidenza di queste [...] situazioni [...] è tramutata dall'identità del significante in un profondo rapporto di significato, condizionale o causale.”; *ibidem*, pp.31-32.

<sup>281</sup> *Ibidem*, p.82. Poniamo anzitutto che la distinzione tra funzione-destinatario e destinatario empirico per Orlando “vuol dire semplicemente questo: tendere a stabile un determinato numero di costanti che il senso di un'opera manterrà per ogni lettore e ogni lettura, distinguendole dalle infinite serie di varianti che comporterà il variare dell'individualità del lettore, dell'epoca a cui costui appartiene, del momento in cui la sua lettura avviene [ecc].” (*ibidem*, p.110; non si tratta evidentemente delle varianti del modello, ma delle varianti dei lettori e delle letture). La funzione-destinatario è dunque concepibile come somma, o meglio insieme organico, delle costanti di senso (senso chiuso) nella lettura di un testo; costanti costituite da alcuni elementi quali il lessico, l'allusione, l'ideologia, fino alle forme specifiche di ritorno del represso; costanti che essendo relate, rinviando al contesto storico, diventano “ricattatorie”, cioè da capire così, sotto pena di non capire. Le costanti di senso, il loro insieme, risultano una volta detratte le varianti di senso (senso aperto) prodotte dal destinatario empirico; tra queste varianti di senso si possono distinguere quella vantaggiose (derivanti da conoscenze culturali o qualità personali), quelle innocue (associazioni di dettagli testuali e di idee, associazioni o intenzioni dell'autore fissate nel testo) e quelle dannose (le varianti che, essendo incompatibili con

Ciò detto, ricapitoliamo la proposta teorica di Orlando (segnalando che i corsivi da lui utilizzati sono citazioni da Freud), che appare utile ai fini della nostra trattazione, in quanto, come vedremo meglio in seguito (par. 3.1.) anche noi concepiamo il testo sadiano e la sua analisi come strutturati in coppie di opposti contenutistici relati con altri aspetti testuali (in particolare, con altre coppie di contrari contenutistici):

Una teoria che voglia fare un posto privilegiato a questa conflittualità tendenziale dei contenuti dell'opera letteraria, non sarà dunque freudiana soltanto nel senso che farà consistere l'opera di *contraddizioni e di coppie di opposti*, e cercherà di determinare *quale posizione reciproca assumano i contrari, quali effetti derivino dall'uno e quali dall'altro*. Una tale teoria potrà giovare, per la posizione reciproca e gli effetti rispettivi dei contenuti in conflitto, dello stesso modello che le giovava per le tensioni di cui consiste a sua volta la forma, e che è il modello di conflittualità massima [...] di cui ha parlato Freud: quello che qualifica tutte le manifestazioni dell'inconscio come formazioni di compromesso.<sup>282</sup>

La formazione di compromesso si realizza dunque in virtù di contenuti soggetti a repressione (e perciò opposti) articolati nella forma (o struttura) complessiva dell'opera, nella totalità del ritorno del represso formale<sup>283</sup>. Ma altresì – e introduciamo così un altro punto forte della proposta orlandiana – la formazione di compromesso si realizza in virtù di quegli stessi contenuti presentati in luoghi testuali “parziali”, quelli del ritorno del represso formale costituito dalla figura retorica – e per Freud dal motto di spirito. Prima di precisare con Orlando quanto concerne la figura, possiamo trarre una conclusione a carattere generale: “Il ritorno del represso formale [...] è ciò in cui si può additare una costante comune ai linguaggi rispettivi della letteratura e dell'inconscio.”<sup>284</sup>.

---

qualche costante, diventano errori di lettura, mentre le varianti innocue e soprattutto quelle vantaggiose saranno compatibili con tutte le costanti). Se il destinatario empirico assume varianti dannose, ovvero se non si riconosce qualche costante come tale, il rischio è quello di uno slittamento dall'una all'altra situazione testuale “tendenziosa”, e quindi quello di una lettura storicamente non corretta del testo. Se il destinatario empirico assume invece, insieme alle varianti innocue o vantaggiose, le costanti di senso del testo, da un lato potrà avvenire la sua identificazione (non evitabile e da non evitare) con la funzione-destinatario, o meglio con i valori veicolati da quest'ultima (e preposti proprio all'identificazione), laddove inoltre la stessa funzione-destinatario tende a sua volta risolversi in una identificazione con le costanti di senso proprie della funzione-destinatario; dall'altro lato e parallelamente, il destinatario empirico, assunte le costanti di senso, potrà cogliere le specifiche situazioni testuali e restaurare così una lettura storicamente corretta dell'opera.

<sup>282</sup> *Ibidem*, p.100.

<sup>283</sup> A riguardo, un esempio eloquente viene presentato da Orlando nel successivo *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997 (1982; da ora *IBRF*). Infatti le *Lettres persanes* di Montesquieu ben rappresentano come la formazione di compromesso possa investire l'intero testo e/o la *fictio* stessa: Orlando vi rintraccia come costitutiva la “duplicità di versanti [...] occidentale e orientale [...] che non coincidono però con le direzioni in cui o da cui le lettere vengono spedite, bensì coi loro temi” (*ibidem*, p.30). In ciò, “è verso Oriente che si proietta ogni eventuale implicita critica di un ordine costituito [...] limita[ndo] le occasioni di affrontar[a] su questo versante [occidentale] dove occorrerebbe affrontar[a] almeno relativamente allo scoperto.” (*ibidem*, p.30). Una tale configurazione testuale da Orlando viene definita, nel suo complesso, come “figura freudiana di spostamento” (*ibidem*, p.39).

<sup>284</sup> F. Orlando, *PTFL*, p.55.

### 1.4.3. *La figura: un tributo all'inconscio, un criterio di definizione di letteratura.*

Da una tale conclusione, può ben nascere una ulteriore domanda, relativa a quali caratteristiche formali assimilano il linguaggio della letteratura (e in essa la figura e il motto di spirito) al linguaggio dell'inconscio. La risposta è: il gioco di associazioni, slittamenti, sovrapposizioni tra significanti e significati, ovvero la manipolazione giocosa-infantile-inconscia di significanti e significati – quanto osservato insomma da Freud per il motto di spirito e da lui indicato col nome di “tecnica”. Tale manipolazione, commenta Orlando, “altera [...] quella trasparenza nel rapporto fra significante e significato che dovrebbe essere normale o almeno prevalente nell'uso conscio-adulto del linguaggio. [E] il ‘ritorno del represso formale’, col suo piacere e col suo compromesso, non ha sede altrove che in questa alterazione”<sup>285</sup>. Se il collegare il ritorno del represso formale all'alterazione in questione è per Orlando quanto di nuovo la sua proposta apporta, d'altra parte (come il critico non manca di esplicitare) tale alterazione è uno dei principali oggetti, studiati sotto il nome di tropi e figure retoriche, di una disciplina secolare quale la retorica<sup>286</sup>: si potrebbe allora parlare anche di una “retorica dell'inconscio”, come Benveniste e Lacan autorizzerebbero a fare<sup>287</sup>. La neo-retorica (ri-nata sui presupposti della linguistica strutturale) continua ad occuparsi delle figure, in termini che Orlando espone come segue:

un linguaggio caratterizzato da *figure*, ossia da alterazioni del rapporto di trasparenza fra significante e significato, ossia da *scarti* rispetto a un *grado zero* (problematico da definire ma necessario da postulare), deve permettere la *riduzione* delle figure da parte del destinatario, sotto pena che venga meno la comunicazione [...], riduzione [...] [che] coincide con la [...] sostitu[zione] [de]lla formulazione figurale [con] una esplicita riformulazione non figurale – una proposta di grado zero –, la quale abbia in comune con la prima una “materia del contenuto” concettuale [un significato] [...] [D'altronde] dire con la retorica recente che un linguaggio verbale è opaco quando [...] [si] copr[e] di figure, anziché [...] lasciar trasparire immediatamente il significato, equivale ad indicare una somiglianza coi linguaggi dell'inconscio: cioè quelli la cui opacità [...] è tanto fitta da farsi [...] oscurità <sup>288</sup>.

<sup>285</sup> *Ibidem*, p.56.

<sup>286</sup> Proprio per il comune oggetto di studio, la retorica ha anticipato la linguistica strutturale, ma anche, secondo la prospettiva linguistica-letteraria qui esaminata, la psicoanalisi freudiana.

<sup>287</sup> Per il primo “L'inconscient use d'une véritable « rhétorique » qui [...] a ses « figures, et le vieux catalogue des tropes fournirait un inventaire [...] c'est d'une conversion métaphorique que les symboles de l'inconscient tirent leur sens [...]” ; Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, op. cit., p.86-87 (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit. p.57). Per il secondo “dans l'élaboration des phénomènes les plus originaux de l'inconscient, rêves et symptômes, les figure mêmes de la désuète rhétorique [...] se montrent à l'usage [...]”, o ancora “Et ses modes [de l'inconscient] se conçoivent mal sans recours aux tropes et aux figures [...]” (Jacques Lacan, *Écrits*, op. cit. p. 361 e p.466; cit. riportate in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., pp. 56-57). Inoltre, come segnala Orlando, “dire con Lacan che l'inconscio è il regno del significante, equivale in concreto a dire che nei linguaggi dell'inconscio non si danno mai significanti trasparenti perché non si danno mai significati scoperti: dunque il significato è sempre invisibile e solo il significante è visibile.” (*ibidem*, p.60).

<sup>288</sup> *Ibidem*, p.59. Orlando precisa qui che il termine “riduzione” era usato da Freud in senso forte, restrittivo, “[...] meno adatto al processo di comprensione immediato del destinatario che all'attività metalinguistica dello studioso” (*ibidem*, p.59), mentre Orlando usa lo stesso termine in senso più ampio per indicare appunto la riformulazione non-figurale operata dal destinatario empirico.

In breve, l'alterazione della trasparenza del rapporto significante/significato è quanto caratterizza il linguaggio comunicante delle figure retoriche come anche le varie manifestazioni del linguaggio non comunicante dell'inconscio: per questo motivo la figura è per Orlando "il perpetuo tributo reso all'inconscio [...] dal linguaggio dell'io cosciente."<sup>289</sup> E la funzione della figura o della figuralità, analoga alla funzione dei linguaggi dell'inconscio, è quella di oscurare e/o negare, sia pur esprimendolo, il contenuto represso. Così da un lato la figura rientra nel modello della negazione freudiana, il quale è allora insieme, inseparabilmente, un modello di organizzazione dei contenuti e una figura retorico-stilistica formale; dall'altro, parallelamente "non si dà [...] figura senza polisenso"<sup>290</sup>.

Ma l'alterazione e la funzione di nascondere comuni ai due linguaggi non devono far dimenticare la differenza fondamentale per cui solo il primo è comunicante e dunque dotato di un minimo di comprensibilità. Ciò emerge prendendo l'esempio del sogno quale formulato da Freud. Dunque, il "contenuto manifesto" del sogno (*Trauminhalt*), paragonabile al significante, non ha mai una corrispondenza trasparente, priva di alterazione col "contenuto latente" (*Traumgedanken*), accostabile al significato e regolarmente soppiantato, quindi nascosto, da un altro "contenuto manifesto" o significante, proprio come avviene nelle metafore. Mettendo poi a confronto il "lavoro del motto di spirito" (*Witzarbeit*) e il "lavoro del sogno" (*Traumarbeit*), Freud segnala che i procedimenti comuni all'uno e all'altro (condensazione, spostamento, rappresentazione indiretta, non-senso) possono essere esagerati oltre misura nel caso del sogno in quanto non c'è nessuna esigenza di comprensibilità a fare da limite (e talora la comprensione sfugge anche alla coscienza di chi ha sognato). Invece il motto di spirito la deformazione operata da condensazione e spostamento non può essere esagerata e al contrario deve essere rettificabile poiché il motto deve rimanere comprensibile e permettere così la comunicazione. Ebbene, se dal concetto di figura si può impiegare in astratto, secondo Orlando, quello quantitativo di "tasso di figuralità", è possibile chiarire ulteriormente l'opposizione dei due linguaggi. Il linguaggio non comunicante dell'inconscio avrà un tasso di figuralità che non scende sotto un certo minimo, e che così nasconde, pur esprimendolo, un contenuto il quale non sempre è riducibile a una riformulazione non figurale; con ciò il linguaggio non comunicante è coerente ad una "retorica dell'inconscio" la cui funzione è di non comunicare. All'opposto il linguaggio comunicante della letteratura avrà un tasso di figuralità che non sale sopra un certo massimo, e che così esprime, pur nascondendolo, un significato il quale è sempre riducibile a una riformulazione non figurale. Con ciò il linguaggio

---

<sup>289</sup> *Ibidem*, p.66.

<sup>290</sup> *Ibidem*, p.114.

comunicante risponde alla funzione di comunicare propria della retorica, e in esso la figura “non potrebbe prodursi che come disturbo o errore [...] [nella] trasparenza assoluta nell’uso della parola e [nella] logica rigorosa nell’uso del pensiero”<sup>291</sup>. Una differenza ulteriore fra i due linguaggi è la seguente: mentre la natura del linguaggio dell’inconscio è intrinsecamente semiotica, nel linguaggio letterario non tutto è figura; tuttavia, se in precedenza si era parlato della figura come di un ritorno del represso formale solo locale, e se ora se ne può parlare, in termini di retorica antica, come di una alterazione locale, d’altra parte la neo-retorica individua figure di ogni dimensione e specie, cosicché una figura potrà occupare vuoi una riga, vuoi migliaia di pagine<sup>292</sup>. Non di meno, nel suo successivo studio *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Orlando evidenzia alcuni limiti descrittivi della neo-retorica, e lo fa analizzando tre missive “orientali” (XVI, XVII e XVIII) delle *Lettres persanes*. In queste tre missive dal tema religioso, nelle quali vengono esposti dubbi sulle due dottrine di riferimento, Orlando parla di una “figura generale [...] coestensiva alle nostre tre lettere”<sup>293</sup>. Essa, più in particolare, consiste “da una parte [...] nel fatto che lo stile arieggiante del Corano [...] gioca su un rinvio sottinteso alla Bibbia: soprattutto a [l] troppo colorito stile biblico] tipico di certi libri [...] profetici e [...] didattici”; dall’altra parte nel fatto che “i dubbi su precetti maomettiani [...] giocano su un rinvio sottinteso ad analoghi possibili dubbi su analoghi precetti giudaico-cristiani”<sup>294</sup>. Alla luce di quanto detto, Orlando osserva giustamente che “cercheremmo invano sia nella retorica antica e tradizionale, sia nella neoretorica degli ultimi decenni, una etichetta adatta ad un simile rinvio figurale”<sup>295</sup>. C’è però

---

<sup>291</sup> *Ibidem*, p.64.

<sup>292</sup> “Figure del significante, figure del significato, figure del metro e della rima, figure di grammatica, figure di sintassi, figure di logica, figure del rapporto coi dati di realtà, figure del racconto, figure della successione delle parti del testo, figure del destinatario e del destinatore come funzioni interne al testo, figure dei supporti fisici del linguaggio, figure di deroga della convenzioni figurali già stabilite, ecc.”, *ibidem*, p.62. Tra le unità formate da significanti più ampi della parola, si possono far rientrare anche le immagini e i temi ricorrenti, i quali possono essere interpretati senza eccessivi rischi di comprensione in quanto “una ‘immagine’ o [...] un ‘tema’ ricorrente [...] possono fungere globalmente da significanti, rispetto a certi significati, né più né meno che la parola singola” (*ibidem*, p.33). Sui temi ricorrenti e sui miti, Orlando fa alcune interessanti osservazioni: posto che alcuni temi e miti sono tipici e fanno parte di un simbolismo universale, Orlando evidenzia alcune differenze essenziali tra Jung e Freud. Jung si è incentrato su un simbolismo degli archetipi il quale risulta essere doppiamente immobile, cioè sia estraneo all’evoluzione storica, sia esente dall’articolazione conflittuale individuale. Per contro Freud si incentra solo su un simbolo, mito e/o tema ricorrente attraverso le epoche, quello edipico; ma esso, nelle analisi di Freud, non risulta mai articolato in modo identico, bensì emerge secondo varianti letterarie (dall’*Edipo re*, all’*Amleto* ai *Karamazov*) delle quali può rendere conto solamente l’evoluzione storica, quest’ultima a sua volta resa possibile dalla articolazione conflittuale interna (dalla repressione gravante sull’individuo in un dato periodo storico). Con ciò, il simbolo, già secondo Freud, “also eine individuelle Motivierung neben der typisch gültigen gestattet”; S. Freud, *Die Traumdeutung*, 1899, in *GW*, Bd. II-III, p.357 [“permette una motivazione individuale accanto a quella valida in modo tipico”, *L’interpretazione dei sogni*, in *OSF*, t. III, p. 324] (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit. p.189.)

<sup>293</sup> F. Orlando, *IBRF*, p.38.

<sup>294</sup> *Ibidem*, p.38.

<sup>295</sup> *Ibidem*, p.38. infatti non è questione “né di allegoria, né di parabola o di favola”, né di metonimia o di sineddoche (le quali “colgono tutt’al più il rapporto fra religione maomettiana e categoria più ampia delle religioni rivelate”), né di ironia (nella quale “ciò che si afferma e ciò che si dice alla lettera devono stare in rapporto di contrarietà”, mentre nelle tre lettere “parlare di religione maomettiana non vuol dire parlare del contrario di quella cristiana”); *ibidem*, p.38.

un'altra retorica, “quella freudiana dell'inconscio, [che] conosce benissimo questo “spostamento” di interesse – nel discorso del sogno o del motto di spirito – per cui si sostituisce ciò che è meno importante a ciò che lo è molto di più”: dunque “la figura generale che nelle nostre lettere ha consistenza sia stilistica [formale], sia precettistica [contenutistica], è la figura freudiana di spostamento”<sup>296</sup>. Figure di negazione freudiana, di spostamento, di condensazione, di copertura o di rappresentazione indiretta, di non-senso, con sono figure freudiane che potremmo incontrare nei testi letterari.

Ora, assumendo l'estensione neo-retorica e (ancor più) freudiana della nozione di figura, Orlando può precisare la sua proposta con una definizione “aperta” di letteratura basata sul criterio quantitativo e oggettivo – perciò analizzabile – di tasso di figuralità. Ebbene, per Orlando “la letteratura è, secondo una definizione per così dire aperta, qualunque linguaggio dell'io cosciente (scritto od orale) che renda in misura elevata o elevatissima all'inconscio il tributo rappresentato dalla figura.”<sup>297</sup>. Dunque la definizione orlandiana di letteratura esula da ogni giudizio di valore estetico, o dal criterio della destinazione, o da quello dell'istituzione letteraria – benché, come vedremo a breve, quest'ultimo criterio sia in qualche modo tenuto in conto. A proposito del giudizio di valore estetico, Orlando ricorda che la distinzione fra “buona” e “cattiva” letteratura non coincide con quella fra letteratura e non-letteratura: “basterà far osservare che un testo può sembrare al tempo stesso densamente figurale [es. una poesia barocca] e di pessimo gusto: nel qual caso non è la sua definizione come letteratura che vacilla o almeno che dovrebbe vacillare.”<sup>298</sup>. Quello della destinazione, puramente letteraria o del tutto eterogenea, è poi per Orlando un criterio troppo variabile per fondare una definizione di letteratura: infatti si è sempre parlato di scritture con fine filosofico, politico, storico, scientifico ecc. come di scritture letterarie. Ciò avviene essenzialmente perché il cambiamento di condizioni storiche, spostando o vanificando l'originaria destinazione eterogenea del testo, fa sì che un testo che valeva tempo prima come filosofia o come scienza, sopravviva come letteratura; ma quel cambiamento non potrà annullare la figuralità oggettivamente insita nel testo. Se poi rientrano nell'istituzione letteraria sia testi appartenenti ai cosiddetti generi “forti” (lirica, narrativa, teatro), la cui letterarietà è più intensa, sia quelli rientranti nei cosiddetti generi “deboli” (diaristica, epistolografia, memorialistica, moralistica), la

---

<sup>296</sup> *Ibidem*, pp.38-39.

<sup>297</sup> F. Orlando, *PTFL*, p.66. Una tale definizione, oltre a permettere ad Orlando di considerare come letteratura anche per i motti di spirito, spiegherebbe anche perché Freud si sia occupato dei motti nonostante la concezione restrittiva, tipicamente primo-novecentesca di letteratura che doveva essere la sua.

<sup>298</sup> *Ibidem*, p.65. Al giudizio estetico può essere ricollegata la concezione tradizionale di figura “come semplice ‘ornamento’ di un discorso che interessa per altre, e più razionali, ragioni” (*ibidem*, p.67). Ma Orlando supera una tale concezione estetico-tradizionale di figura evidenziando come il gioco dei significanti e significati verbali “nasce troppo all'interno del processo di significazione per poter mai veramente aggiungersi ad esso lasciandolo inalterato” (*ibidem*, p.68), ovvero per poter non interferire sul discorso razionale.

cui letterarietà è diluita, d'altra parte basterà che la letterarietà di un testo di qualunque di questi generi sia riconosciuto da un qualche consenso comune che, intercambiando il grado di importanza socio-culturale dei contenuti col grado di letterarietà (quindi confondendo una letterarietà diluita con una letterarietà forte), tale testo finisca per rientrare nell'istituzione<sup>299</sup>. Ma, osserva Orlando, è anche per vie oggettive e immanenti che si può vedere un testo rientrare nell'istituzione: infatti le figure macroscopiche presenti in luoghi quali l'inizio e la fine del testo, l'inizio e la fine delle singole parti di esso (capitoli, paragrafi, strofe, atti), "si presentano quasi soltanto nei testi la cui letterarietà è più forte, e [i quali] di conseguenza non mancano di rientrare nell'istituzione", cosicché, per Orlando "nei testi in cui la letterarietà è più forte [...] tali luoghi [...] devono, quasi per ipotesi, esser[e] sede [di tali figure]."<sup>300</sup>. D'altra parte, una volta riconosciuto in un testo un tasso di figuralità basso, come nel caso dei generi "deboli", non ci sono motivi teorici per escludere la letterarietà di tale testo, la sua appartenenza alla letteratura; in effetti nella letteratura francese testi appartenenti ai generi cosiddetti "deboli" costituiscono dei capolavori<sup>301</sup>. Occorrerà allora individuare certe figure tipiche che distinguano i vari generi all'interno della caratteristica, della "etichetta" comune di letteratura: in proposito, Orlando presenta "due serie distinte e complementari di concetti retorici [...]. Da una parte, le figure proprie [...] di tutte le articolazioni in parti di un'opera [...]. D[all'] altra parte [...] quelle figure che [...] non coincidano con un inizio e con una fine [...] del discorso."<sup>302</sup>. Questa seconda serie "non solo illuminerebbe la letterarietà fuggitiva [...] del discorso orale, ma anche quella in cui rientrano [certi] capolavori [...] [e] solo in senso relativo [...] finora chiama[t]a 'debole'; e in certa misura anche quella di opere appartenenti ai generi forti"<sup>303</sup>. In conclusione, il criterio di tasso di figuralità impiegato per una definizione di letteratura non toglie nulla, e anzi esalta, la letterarietà dei testi, indipendentemente dal genere cui essi appartengono.

---

<sup>299</sup> Così ad esempio un testo dalla destinazione economica-politica quale *Il Capitale* potrà rientrare in una storia della letteratura tedesca (cambiando quindi la destinazione originaria) in virtù dell'importanza del libro, e non in virtù della metafora del vampiro utilizzata da Marx per delineare il macchinario moderno.

<sup>300</sup> *Ibidem*, p.120.

<sup>301</sup> Per Orlando la letteratura illuminista, letteratura impegnata per eccellenza, incarna la possibilità problematica della succitata interscambiabilità fra grado di importanza dei contenuti e grado di letterarietà. Ma Orlando riduce il problema evidenziando come l'impegno illuminista di trasformazione razionale del mondo è anzitutto un desiderio: desiderio che anima il linguaggio anche dei generi deboli (racconto filosofico, pamphlet antireligioso, ecc) introducendo in essi figure dotate di una pluralità pur trasparente di senso (trasparente affinché sia comprensibile all'uomo che deve "illuminarsi"). In particolare ironia, cosmopolitismo, esotismo sono risorse critiche e retoriche settecentesche considerabili come forme di negazione freudiana (un contenuto viene affermato negandolo, o dicendo il contrario, o facendolo affermare da chi aveva torto o veniva da lontano, o parlando di un mondo lontano). E per la presenza di tali figure, anche i generi deboli della letteratura illuminista sono dotati di forte letterarietà e rientrano nell'istituzione.

<sup>302</sup> *Ibidem*, p.122.

<sup>303</sup> *Ibidem*, p.122.

#### 1.4.4. La bi-logica di Matte Blanco (e del soggetto “perverso”).

In quanto fin qui esposto, è rimasto sottinteso un dato che è il momento di esplicitare per cogliere la scommessa metodologica di Orlando la quale verte sull’aspetto logico della psicoanalisi. Ebbene, la formazione di compromesso – e in essa la figura – risponde non solo ai due linguaggi dell’inconscio e cosciente, ma altresì, a monte, ad una *doppia logica*. Da un lato la logica propriamente detta, quella del linguaggio cosciente, razionale, adulto; dall’altro una logica altra, anti-logica o illogica (che mette in questione la logica), quella del linguaggio manipolativo-infantile dell’inconscio. In proposito, bisogna ricordare che la logica propriamente detta è quella occidentale di tipo aristotelico, scientifico-matematico, illuminista, quella che pone un *aut...aut...* nei processi gnoseologici. Per contro Freud, affermando – come abbiamo già visto – che “le leggi del pensiero logico non valgono per i processi dell’Es, soprattutto non vale il principio di contraddizione”, così rappresentando lo sviluppo-limite della logica scientifica, autorizza il paradigma logico-conoscitivo dell’*et...et...* “Nessuna logica ‘aristotelica’ o ‘scientifica’, di fatto nessun’altra ‘logica’ se non quella di Freud attribuita alle manifestazioni dell’inconscio, prevede né ammette un modello come questo della formazione di compromesso”<sup>304</sup>. Di qui, una incisiva considerazione di Orlando: “o la razionalità è una sola, quella occidentale scientifica da cui Freud è condotto, e che ha resa capace di prendere come oggetto l’irrazionale; o di razionalità ce n’è più di una, e allora la sola che possa comprenderne un’altra, che sappia riconoscere delle ragioni in un irrazionale, [e che perciò] è solo la più avanzata.”<sup>305</sup>. Ebbene, è in questa “*altra logica* [...] [che] si fonda la vera affinità fra il discorso dei poeti e il discorso dell’inconscio”<sup>306</sup>, poiché l’altra logica consente non solo di veicolare un dato contenuto ed il contenuto oppositivo (il *cosa*), ma soprattutto consente di farlo attraverso un’unica struttura formale di compromesso (il *come*), sia essa la negazione formale o la figura retorica.

Ora, chi, dopo Freud e con grande rigore, nella fattispecie secondo un approccio utilizzando nozioni matematiche, ha messo l’accento sulla doppia logica, o *bi-logica* propria dell’inconscio, è stato lo psicoanalista Matte Blanco in *L’inconscio come sistemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*<sup>307</sup>. L’ipotesi di una bi-logica dell’inconscio non poteva non catturare l’interesse di Orlando, benché di tale ipotesi, “come le date di pubblicazione spiegano, [il critico] h[a] preso coscienza troppo tardi per

<sup>304</sup> *Ibidem*, p. 103.

<sup>305</sup> *Ibidem*, p.201.

<sup>306</sup> *Ibidem*, p.168.

<sup>307</sup> Ignacio Matte Blanco, *L’inconscio come sistemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Torino, Einaudi, 1981 [*The Unconscious as Infinite Sets. An Essay on Bi-Logic*, Londra, Duckworth, 1975]. La formulazione di Matte Blanco è a mio avviso spiegata con grande chiarezza in un articolo della astrofisica e psicologa Anna Curir intitolato: *L’inconscio e la matematica: riflessioni di un’astrofisica sul pensiero di Matte Blanco*, in *Psicologi a confronto*, anno 4, n.1., aprile 2010 (file:///C:/Users/elenb/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/05+Curir+[48-56]%20(1).pdf ; consultato il 13/08/2019). Riprenderemo tale articolo successivamente.



giovar[s]ene [pienamente]”<sup>308</sup>. Dunque, come Orlando ricorda, Matte Blanco ha fatto una distinzione fra una logica “asimmetrica” (o dualistica o bivalente), che è la logica aristotelica maggioritaria, e una logica “simmetrica”, che è l’anti-logica che viene dall’inconscio; le due logiche vengono essenzialmente fatte “corrispondere a due ‘aspetti’ o ‘parti’ dell’uomo”<sup>309</sup>, razionale e irrazionale. Ora, se l’inconscio è per Freud il mondo dell’illogico, però, come nota Matte Blanco, esso è “sottomesso, malgrado il suo essere illogico, a determinate leggi”<sup>310</sup>, le quali sono di per sé logiche. In proposito, dice Matte Blanco:

[il] principio di simmetria [...] sta continuamente esercitando “pressione” per esprimere se stesso, e in questo modo è sempre presente. A questa pressione, però, sempre oppone resistenza [...] l’altra parte [...] della logica bivalente... Il “pensiero simmetrico” compare ogni volta che la logica bivalente non è capace di impedire il rendersi visibile di questa pressione... La logica bivalente [...] cerca di “ristabilire l’ordine legale” e riesce a fare ciò solo a costo di lasciare in mezzo ad esso alcune zone più o meno ampie di simmetria... [...] il peggio è che una delle regole [delle logiche] diventa visibile soltanto nei termini [...] della violazione dell’altra<sup>311</sup>

I processi dell’inconscio appaiono quindi a Matte Blanco come risultato della “pressione” e della “resistenza” esercitate simultaneamente e/o alternativamente da ciascuna delle due logiche, come formazione di compromesso fra le due logiche.

Ciò detto, sarà interessante notare un dato a mio avviso molto significativo: cioè che quella che potremmo chiamare la logica e/o la struttura “del duplice” è stata riconosciuta da numerosi psicoanalisti come caratteristica della cosiddetta “perversione”. Ora, alla luce del fatto che Sade è considerato (da psicoanalisti e filosofi ancor più che da studiosi di letteratura) come soggetto “perverso” e tenendo conto del fatto che la sua opera si articola su coppie di elementi contrari e compresenti (razionalità/eccesso erotico, Eros/Thanatos, morale/fisico, *délicatesse*/crudeltà, ecc.)<sup>312</sup>, propongo di passare brevemente in rassegna alcuni passaggi di Freud sulla “perversione” nei quali si mette l’accento sulla duplicità di quest’ultima; alcuni punti delle teorie psicoanalitiche che insistono sulla duplicità della perversione possono poi essere accennati in nota<sup>313</sup>. Ma prima

<sup>308</sup> F. Orlando, *PTFL*, op.cit. p.103, n.1.

<sup>309</sup> *Ibidem*, p.217.

<sup>310</sup> Ignacio Matte Blanco *L’inconscio come...*, op. cit. p.105 (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op.cit., p.169). Le leggi o caratteristiche dell’inconscio erano state precisate da Freud già nel 1899 ne *L’interpretazione dei sogni*; esse sono cinque: assenza di contraddizione e condensazione, assenza di negazione, assenza di tempo, spostamento, sostituzione della realtà esterna con la realtà psichica.

<sup>311</sup> Ignacio Matte Blanco, *L’inconscio come...*, op. cit. p.63 (cit. riportata in F. Orlando, *PTFL*, op.cit., pp. 217-218).

<sup>312</sup> La compresenza degli opposti è in vero caratteristica di tutto il secolo enciclopedico, dell’anelito totalizzante dei filosofi i quali, in nome di un ideale *bonheur*, tentano di riconciliare *raison* e *sentiment*; però tale compresenza degli opposti in Sade apparirà non solo dettata dal contesto culturale, ma persino connaturata ed inevitabile se si accoglie la possibilità (non priva di fondamento) di considerare Sade quale soggetto perverso.

<sup>313</sup> Fedele ai postulati di Freud sul feticismo è il kleiniano Steiner, che parla delle perversioni come aventi “origine in un preciso meccanismo che permette la coesistenza di visione contraddittorie della realtà. Il meccanismo è stato descritto [...] da Freud nei suoi studi sul feticismo [...], ma è [...] centrale per tutte le perversioni sessuali” (John

alcune precisazioni sembrano necessarie. Prima, si assumerà la nozione di perversione quale *criterio operativo* per identificare un complesso di tratti della personalità o interiorità, comportamenti, fantasie e soprattutto *pensieri*, o meglio *strutture di pensiero*. Seconda precisazione, non si tratta di confondere i metodi o modelli di studio (quelli psicoanalitici, quello dello stesso Orlando) con l'oggetto di studio (la personalità e l'opera di Sade); si tratta piuttosto di riconoscere che tanto negli uni quanto nell'altro si dà di fatto una medesima struttura logica, teorica e/o formale di fondo, quella del duplice, ed è in virtù di tale omologia strutturale che quei metodi e modelli sono quelli che si adattano idealmente nella più alta misura all'oggetto di studio. Ciò detto, veniamo a Freud, il quale, riprendendo la nozione basilare di negazione (*Verneinung*) e presentandola col termine di rinnegamento (*Verleugnung*) nel saggio *Fetischismus* (1927), ha delineato appunto il feticismo (assunto a paradigma delle altre perversioni da studiosi successivi) come dipendente da “un convincimento al tempo stesso [...] conservato e abbandonato”<sup>314</sup> circa la castrazione non solo e non tanto quella del bambino, quanto piuttosto della madre. Infatti per Freud il bambino, nei primi anni dell'infanzia, crede che la madre abbia il fallo; ma dopo aver

---

Steiner, *I rifugi della mente: organizzazioni patologiche della personalità nei pazienti psicotici, nevrotici e borderline*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1996, (trad. it. di Maria Antonietta Schepisi), p. 121. [Psychic Retreats, Pathological Organisations in Psychotic, Neuronic and Borderlin Patiens, London, Routledge, 1993]). Steiner sostiene poi che la perversione “sta nel tentativo di ritrovare una falsa riconciliazione fra opinioni contraddittorie [sulla realtà]” (*ibidem*, p.124) laddove questa falsa conciliazione “offr[e al perverso] un rifugio [psichico] in cui è possibile la riconciliazione perversa degli opposti. [...] Questa relazione perversa con la realtà porta non tanto a eludere quanto piuttosto a travisare ed alterare la verità [...] [e/o] alcuni aspetti fondamentali della realtà” (*Ibidem*, p.125). Per Steiner, senza il riconoscimento di questi fondamentali aspetti della realtà “non è possibile un'accettazione adeguata degli altri aspetti della realtà.” (*ibidem*, p.125). Steiner compendia alcuni dei primari aspetti della realtà, alterati e travisati dal perverso, riprendendoli da altri psicoanalisti: la “differenza tra i sessi e tra le generazioni” (*ibidem*, p.121) discussa in particolare da Chausseguet-Smirgel; “Il riconoscimento [mancato] del seno materno come oggetto massimamente buono; [...] del rapporto sessuale dei genitori come atto massimamente creativo; [...] dell'ineluttabilità del tempo e, alla fine, della morte” (*ibidem*, p.125), triplice disconoscimento del quale ha parlato Money-Kyrle. L'ultima teoria psicoanalitica che presentiamo e che tratta della duplicità della perversione è quella lacaniana compendiata da Recalcati. Egli ha parlato per la perversione “di un rinnegamento (*Verleugnung*) della realtà che comporta una sorta di scissione e la convivenza di due percezioni di segno contrario”: “È la ‘doppia percezione’ che caratterizza, già per Freud, la *Verleugnung* perversa” (Massimo Recalcati, *Jacques Lacan. Vol. 2: La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto*, Milano, Cortina, 2016, p.401 e p.404). Occupandosi poi nello specifico di Sade, o meglio del Sade laciano, Recalcati delinea la Legge di Sade come un rinnegamento della Legge della castrazione, come un'altra forma della Legge che rovescia i termini dell'imperativo morale in un imperativo del godimento. Recalcati continua, in una interessante nota, ricordando che il capovolgimento dei termini e del loro valore caratterizzante il discorso perverso: da un lato ha origine nel rinnegamento (*Verleugnung*); dall'altro “è stato definito da Isabel Morin [in *La perversion de la Loi*, I, 2014] ‘linguaggio sferico’ [langage sphérique], dove i contrari si rivelano simili annullando le differenze”, ovvero “dove ogni significante si chiude nel suo contrario affermando e, al tempo stesso, rinnegando, di fatto, una stessa realtà (la castrazione della madre)”: in tal senso, conclude Recalcati, “la falsificazione del linguaggio equivale al pervertimento della Legge” (*ibidem*, p.432, n.100)..

<sup>314</sup> “Es [das Kind] hat ihn [den Glauben an den Phallus des Weibes] bewahrt, auBer auch aufgegeben”; Sigmund Freud, *Fetichismus* (1927), in GW, Bd. XIV, p.313 [*Il feticismo*, FOC, t.II, p.1162] Nel saggio in questione, Freud pone dapprima, e come già nel saggio sulla negazione, una distinzione fra l'affetto e la rappresentazione mentale (quella qui in questione è quella della donna dotata di fallo): “Will man in ihm [in den pathologischen Vorgang] das Schicksal der Vorstellung von dem des Affekts schärfer trennen, den Ausdruck “Verdängung” für den Affekt reservieren, so wäre für das Schicksal der Vorstellung “Verleugnung” die richtige deutsche Bezeichnung.”; S. Freud, *Fetichismus*, in GW, Bd. XIV, p.313 [“Se in esso [nel processo patologico] vogliamo separare più nettamente il destino della rappresentazione da quello dell'affetto, e riserviamo all'affetto il termine rimozione, allora per indicare il destino della rappresentazione la denominazione corretta in lingua tedesca è *Verleugnung*”; *Il feticismo*, FOC, t.II, p.1162]

osservato la madre e aver verificato angosciosamente che lei è priva di fallo, il bambino non può ammettere la sua originaria credenza come falsa, “perché se la donna è castrata, vuol dire che lui stesso [il bambino] è minacciato nel proprio possesso del pene, cosa contro cui si ribella [...] [il] suo narcisismo”<sup>315</sup>. Il bambino sostituisce allora nella sfera psichica il pene materno con qualcosa di altro, con un feticcio<sup>316</sup>: se quest’ultimo “è il segno del trionfo sulla castrazione e una protezione contro quella minaccia”<sup>317</sup>, d’altra parte “non è vero che il bambino, anche dopo aver osservato la donna, continui a credere irremovibilmente al fallo della donna.”<sup>318</sup>. Piuttosto il bambino conserva e al contempo abbandona il suo convincimento iniziale, ovvero v’è “sia il rinnegamento sia il riconoscimento della castrazione”<sup>319</sup>, v’è cioè una doppia credenza (o una credenza di compromesso) sulla realtà e sulla sessualità.

Un altro contributo sulla doppia logica perversa che vogliamo citare è quello formulato da F. Spadaro a partire dalla nozione di bi-logica di Matte Blanco. Precisato che la logica simmetrica è quella che regola il processo primario (proprio dell’inconscio) e la logica asimmetrica quella su cui si basa il processo secondario (proprio della coscienza e della pre-conscio), Spadaro sostiene che “nel paziente perverso [...] pulsioni, istinti, affetti, relazioni oggettuali [...] vengono presentate come potenzialmente, *eguali, interscambiabili, bidirezionali, compresenti*”<sup>320</sup>. Ciò perché

le due logiche [...] sembrano oscillare continuamente [...]. Il paziente perverso, cioè mostrerebbe un funzionamento mentale particolare in cui le due logiche si attivano contemporaneamente [...] due logiche per mezzo delle quali [il perverso] pensa, esperisce e attraversa il mondo. Per lui pertanto il mondo sarà simmetrico, senza differenza tra mondo interno e[d] esterno, sarà un mondo del processo primario, un mondo della confusione e dell’eguaglianza tra i sessi, dell’eguaglianza tra il male e il bene, dell’eguaglianza tra sadismo e masochismo, [...] tra ano, bocca e vagina, tra parto e defecazione. E nello stesso tempo sarà [un mondo] differenziato in modo molto sofisticato, colto, intellettualmente assai sviluppato<sup>321</sup>

<sup>315</sup> “denn wenn das Weib kastriert ist, ist sein [des Kindes] eigener Penisbesitz bedroht, und degegen sträubt sich das [...] Narzißmus”; S. Freud, *Fetichismus*, in GW, Bd. XIV, p.312 [*Il feticismo*, FOC, t.II, p.1162].

<sup>316</sup> Il feticcio è costituito da organi o oggetti che sono probabilmente scelti in base alla “letzte Eindruck vor dem unheimlichen, traumatischen” (S.Freud, *Fetichismus*, in GW, Bd. XIV, p.314) [“ultima impressione, quella che precede l’evento traumatico e perturbante” della scoperta della “castrazione” femminile”; *Il feticismo*, FOC, t.II., 1163). Così la pelliccia o il velluto fissano la vista del pelo pubico, i capi di biancheria intima l’immagine dello spogliarsi, il piede o la scarpa la vista della gamba precedente alla vista del genitale femminile.

<sup>317</sup>. “Er [der Fetisch] bleibt das Zeichen des Triumphes über die Krastrationsdrohung und der Schutz gegen sie”; S. Freud, *Fetichismus*, in GW, Bd. XIV, p.313 [*Il feticismo*, FOC, t.II., p.1162]

<sup>318</sup>. “Es ist nicht richtig, daß das Kind sich nach seiner Beobachtung am Weibe den Glauben an den Phallus des Weibes unverändert gerettet hat”; S.Freud, *Fetichismus*, in GW, Bd. XIV, p.313 [*Il feticismo*, FOC, t.II, p.1162]

<sup>319</sup>. “sowohl die Verleugnung wie die Behauptung der Kastration”, Freud, *Fetichismus*, in GW, Bd. XIV, p.316 [*Il feticismo*, FOC, t.II, p. 1164]

<sup>320</sup> Francesco Spadaro, *Trasformazioni e oscillazioni nel paziente perverso. Il contributo della bi-logica di Matte Blanco alla psicopatologia della perversione*, in *Psicoterapia Psicoanalitica*, XIX, Borla, Roma, 2012, p.22, mio il corsivo.

<sup>321</sup> *Ibidem*, pp.22-23.

Dunque i due mondi della perversione e della non-perversione possono essere scissi, ciascuno mantenuto come separato dall'altro, a livello intellettuale, ovvero grazie e attraverso il fondamentale meccanismo mentale della bi-logica. Per contro, “quando i due mondi rischiano [...] di entrare chiaramente in relazione, il perverso [...] teme la depressione, se è il mondo della realtà, delle differenze e dell'asimmetria a scomparire; oppure la morte se è quello della perversione a venire meno.”. Conclude allora Spadaro: “Nella scissione dell'Io e nel segreto di appartenere a due mondi, è la grandiosità del paziente perverso”<sup>322</sup>.

Alla luce di quanto detto, possiamo avere una più precisa idea di come la duplicità del processo di pensiero e di percezione sia parte integrante della struttura psichica del “soggetto perverso”, di Sade stesso. Motivo per cui la duplicità strutturale dell'opera sadiana, evidente nella fondamentale configurazione in coppie di opposti (razionalità/eccesso, affermazione/negazione, sadismo/masochismo, crudeltà/*délicatesse*), sarebbe ricollegabile alla duplicità, tipicamente “perversa”, del pensiero e della visione vuoi della realtà vuoi della sessualità.

#### ***1.4.5. La psicoanalisi al servizio della biografia (il modello biografico orlandiano).***

Dopo questa breve digressione sulla perversione, torniamo alla proposta teorica di Orlando. Egli, una volta presentato un modello capace di rendere conto del rapporto fra letteratura e psicoanalisi, amplia tale rapporto introducendovi un terzo termine, il biografismo. In proposito, Orlando invita a considerare la psicoanalisi come *strumento al servizio* degli studi biografici letterari ed artistici, persino come modello *princeps* di tali studi. In effetti la psicoanalisi si pone come “scienza della storia dell'individuo”, ovvero può fornire una ricostruzione coerente della vita del soggetto, e così può apportare, come già osservava Freud nel discorso tenuto in occasione dell'attribuzione del *Goethe-Preis*, “chiarimenti che non è possibile ottenere per altra via [...] [su] le disposizioni pulsionali, le esperienze e le opere di un artista”<sup>323</sup>. D'altra parte, Freud riconosceva sia il “problema” costituito dall'autore sia l'autonomia ed il “mistero” dell'opera artistica. Così, Freud dichiarava e “ammetteva” nel *Goethe-Preis* che “la migliore e più completa delle biografie non spiegherebbe [...] l'enigma dell'eccezionale dono [...] che contraddistingue l'artista, e non potrebbe aiutarci a comprendere meglio il valore delle sue opere”<sup>324</sup>. Così nel saggio su Dostojewski, Freud affermava: “Purtroppo dinnanzi al problema costituito dallo scrittore, l'analisi

<sup>322</sup> *Ibidem*, p.26.

<sup>323</sup> “Aufschlüsse [...] di auf anderen Wegen nicht zu erhalten sind, [...] zwischen den Triebanlagen, den Erlebnissen und den Werken eines Künstlers”, S. Freud, *Goethe-Preis*, 1930, in *GW*, Bd XIV, p.550 [*Premio Goethe*, in *OSF*, t. XI, p.11] (cit riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 176.)

<sup>324</sup> “die beste und vollständigste [Biographie] könnte [...] des Rätsel der wunderbaren Begabung nicht aufklären, die den Künstler macht, und sie könnte nicht helfen, den Wert und die Wirkung seiner Werke besser zu erfassen.”; S. Freud, *Goethe-Preis*, in *GW*, Bd XIV, p.549 [*Premio Goethe*, in *OSF*, t. XI, p.10] (cit riportata in F. Orlando, *PTFL*, op. cit., p. 176).

deve deporre le armi”<sup>325</sup>; eppure Freud osservava *en passant* che lo scrittore russo ha attribuito la propria epilessia al fratello assassino dei *Karamazov* “come se volesse confessare: l’epilettico, il nevrotico che è in me è un parricida”<sup>326</sup>. Se c’è da precisare che la relazione stabilita da Freud tra lo scrittore russo e il suo personaggio era principalmente spunto per la trattazione di problemi più generali (le problematiche edipiche all’origine dell’epilessia), c’è da notare anche l’andirivieni di Freud tra vita e opera dell’artista. Lo stesso andirivieni si ritrova in un noto studio lontano dall’ortodossia freudiana eppure impensabile senza Freud, quello di Starobinski su Rousseau (*Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l’obstacle*, 1971), come anche nella psicocritica di Mauron, della quale però Orlando evidenzia i limiti<sup>327</sup>.

Il passaggio tra vita e opera è dunque autorizzato anche da Orlando ma ad alcune precise condizioni. Il critico non intende affatto servirsi della psicoanalisi per leggere qualunque dato biografico come sintomo, come manifestazione semiotica dell’inconscio, cosa che farebbe assumere “a ogni comportamento [dell’autore] [...] lo statuto di un testo”<sup>328</sup>. Né Orlando si propone di applicare la psicoanalisi direttamente al testo inteso come manifestazione semiotica dell’inconscio nella quale reperire sintomi esibiti dalla persona dell’autore. Piuttosto per Orlando la psicoanalisi va applicata indirettamente all’opera, attraverso il (“medium” del) modello della negazione freudiana o della formazione di compromesso. Infatti “i discorsi essendo sintomi e compromessi insieme”<sup>329</sup> che esprimono il rapporto fra indicibile e dicibile, fra repressione e represso, fra contenuti sociali e contenuti individuali, dunque i discorsi, i testi saranno *almeno parzialmente* omogenei alla vita dell’autore e ai suoi comportamenti sintomatici, questi ultimi a loro volta non estranei all’opera in quanto eventi individuali (non in quanto testi) suscettibili di essere soggetti a repressione. Insomma, Orlando evita un biografismo ingenuo, e lo evita perché egli (pro)pone di considerare la biografia di un autore solamente a partire dal senso strutturato dalla, nella opera. L’uso strumentale della psicoanalisi – disciplina dalla quale ricavare il modello

---

<sup>325</sup> “Leider muß die Analyse vor dem Problem des Dichters die Weffen strecken”, S. Freud, *Dostojewski un die Vätertötung*, 1927, in GW, Bd. XVI, p.399 [*Dostojewski e il parricidio*, in OSF, t. X, p.512] (cit riportata in F. Orlando, PTFL, op. cit., p. 176)

<sup>326</sup> “als o ber gestehen wollte, der Epileptiker, Neurotiker in mir ist ein Vätermörder”, S. Freud, *Dostojewski un die Vätertötung*, in GW, Bd. XVI, p.413 [*Dostojewski e il parricidio*, in OSF, t. X, p.533] (cit riportata in F. Orlando, PTFL, op. cit., p. 177).

<sup>327</sup> Mauron individua delle costanti ricavabili da più passi di una o più opere, sostenendo che, proprio in quanto costanti, esse rinviano a qualcosa di precedente le opera, all’inconscio dell’autore, questo quindi considerato come “fonte”. Così in Mauron il biografismo analitico ha il suo punto di partenza nel testo, e la approfondita capacità di lettura del testo si fonda su ciò che si rivela presumibile dell’inconscio dell’autore. Ma da un lato Mauron “misconosce le omogeneità di ordine logico-antilogico fra l’opera e questa sua fonte” (F. Orlando, PTFL, op. cit., p178); dall’altro tutto ciò che non rientra immediatamente nell’esperienza dell’autore o nell’opera, in primis il contesto storico-culturale, non viene preso in considerazione da Mauron.

<sup>328</sup> *Ibidem*, p. 176.

<sup>329</sup> *Ibidem*, p.186.

formale della negazione e/o del compromesso – non depotenzierà allora né il biografismo, né l'interpretazione dell'opera.

#### ***1.4.6. Una ulteriore proposta teorica sul rapporto arte-psicoanalisi-biografismo.***

In questa parte, vorrei presentare un'altra proposta teorica che, di matrice psicoanalitica, non è lontana da quella di Orlando poiché permette di cogliere possibili rapporti fra biografia e arte (letteraria e non) mettendo in risalto l'aspetto formale dell'opera artistica. Tale proposta teorica è avanzata dal noto lacaniano Massimo Recalcati in una conferenza, tenutasi il 19 aprile 2016 al Palazzo ducale di Genova, dal titolo *La vita e l'opera: psicoanalisi e creazione artistica*<sup>330</sup>. La tesi di fondo che Recalcati espone è accompagnata da svariati esempi, alcuni dei quali sarà utile riportare di seguito. Dunque, Recalcati evidenzia subito i limiti della cosiddetta “psicologia dell'arte”: “Molto spesso la psicologia dell'arte ha interpretato, a mio giudizio troppo schematicamente, questo rapporto [tra vita e opera], riducendo fondamentalmente la virtù, la qualità, la ricchezza enigmatica [...] [e] formale dell'opera [...] alle vicissitudini della vita dell'artista”<sup>331</sup>, sia tale opera un romanzo, un dipinto o un componimento musicale. Ma evidentemente, per il lacaniano, non si può ridurre il valore di un'opera alla biografia dell'artista perché l'opera è dotata di una sua propria autonomia. Analogamente a quanto notava Orlando circa la non-necessità di conoscere la biografia dell'autore per comprendere il messaggio, Recalcati dice: “Se conosciamo qualcosa del suo autore, il piacere estetico stesso, quando c'è più conoscenza, aumenta, ma non è determinante conoscere la biografia dell'autore per apprezzare la sua opera. Ciò significa che l'opera [...] gode di una sua autonomia rispetto alla biografia.”<sup>332</sup>. Per contro, se si fa dipendere e così si riduce l'opera alla biografia, l'opera rischia di apparire come il sintomo dell'artista, o il suo sogno o ancora il suo fantasma inconscio. Specie quella che Recalcati chiama “patografia”, propone di ricondurre l'opera alle vicissitudini biografiche dell'autore; propone cioè una “le[ttura] dell'opera alla luce dei fantasmi del suo autore, [...] [l'opera] come prodotto del fantasma inconscio del suo autore”<sup>333</sup>. È proprio in contrapposizione alla “patografia”, che Recalcati, avanzando la sua peculiare tesi, propone una via che capovolge completamente i rapporti tra vita e opere. Dovremmo pensare che l'opera fondi in modo nuovo la biografia stessa, ovvero che è “l'opera che dà un nome nuovo alla vita stessa”<sup>334</sup>; l'opera, altrimenti detto, costruisce o meglio ri-costruisce, ri-articola l'esperienza e il senso dell'esistenza dell'artista. Gli esempi che,

---

<sup>330</sup> Massimo Recalcati, *La vita e l'opera: psicoanalisi e creazione artistica*, <https://www.youtube.com/watch?v=mMWg-OFE7bc>, consultato il 9/08/2019.

<sup>331</sup> Min. 1.

<sup>332</sup> Min. 5-6.

<sup>333</sup> Min. 3.

<sup>334</sup> Min. 7-8.

volti a mostrare una tale tesi, Recalcati sceglie sono particolarmente eloquenti; qui ne riprendiamo due che riguardano grandi scrittori, Joyce e Flaubert. Dunque, l'irlandese aveva un padre, John, che era un "guitto", un ubriacone, bancarottiere, un marito violento, un padre che non si occupa mai del figlio, che persino dimentica di iscriverlo all'anagrafe il giorno della sua nascita. Con ciò, già Lacan (nel seminario *Encore, 1972-1973* o nella conferenza del 1975 *Joyce le Symptôme*) presentava Joyce come un figlio senza padre, senza parola del padre. Ma proprio di qui deriva, osserva Recalcati, "tutto lo sforzo [di Joyce] di inventare una nuova lingua": così "Joyce, figlio senza nome, si fa un nome attraverso la sua opera"<sup>335</sup>, un nome di padre della letteratura contemporanea che Joyce può darsi grazie, attraverso i suoi testi: allora Joyce è "padre e figlio delle sue opere"<sup>336</sup>. "Qui si vede bene – aggiunge Recalcati – come la scrittura non è ridotta alla biografia, [per contro] la scrittura fonda la biografia, fonda il nome di Joyce"<sup>337</sup>. Quanto a Flaubert, secondo di tre figli, egli ha un padre, il medico ed intellettuale Achille, il quale concepisce l'eredità padre-figlio solo come clonazione: l'uomo chiama Achille il suo primogenito e lo avvia alla carriera di medico-chirurgo. Dopo aver dato un maschio al marito, la madre di Flaubert desidera avere una bambina con la quale riscattarsi dalla relazione traumatica avuta con la propria madre (morta durante il parto): ma nasce un altro maschio, Gustave, figlio inatteso. Quando, poco dopo, nasce una terzogenita femmina, Gustave si ritrova nella terra di nessun genitore, di nessun desiderio genitoriale, è perciò un "figlio che non ha nome"<sup>338</sup>. Così Flaubert "sviluppa quella che Sartre definisce *bêtise*", cioè "diventa l'idiota della famiglia"<sup>339</sup>. In proposito, Recalcati ricorda un passo tratto da *L'idiote de la famille* nel quale Sartre racconta di uno scherzo atroce a cui il piccolo Gustave era sottoposto: "A six ans un vieux domestique [...] s'amusa de ses innocences, lui disait quand il l'importunait : « Va voir...à la cuisine si j'y suis. » Et l'enfant s'en allait interroger la cuisinière : « Pierre m'a dit de venir voir s'il était là. » Il ne comprenait pas qu'on voulût le tromper et devant les rires restait rêveur"<sup>340</sup>. Da allora Gustave conserva lo statuto di "idiote de la famille" fino quando, nella prima adolescenza (quando tra l'altro muore suo padre durante un'operazione all'appendicite eseguita dal figlio Achille), trova una soluzione nella scrittura. Dice Recalcati: "[Gustave] si salva [...] con la perfezione della scrittura [...]. Tanto quanto la sua vita è vita imperfetta, [del pari] la scrittura diventa per Flaubert il modo di recuperare un valore [...], una

---

<sup>335</sup> Min. 12.

<sup>336</sup> Min. 12.

<sup>337</sup> Min. 13.

<sup>338</sup> Min. 19.

<sup>339</sup> Min. 19.

<sup>340</sup> Jean-Paul Sartre, *L'idiote de la famille*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », [1971] 1988, t. I, p.15. Recalcati, per una svista, parla dello "zio di Flaubert" e non del domestico di famiglia. Presentando il caso di Flaubert essenzialmente negli stessi termini utilizzati in questa conferenza, Recalcati ha poi scritto l'introduzione alla traduzione dell'*Idiota della famiglia* fatta da C. Pavolini e edita dal Saggiatore nel 2019.

forma compiuta [...] [contro] una vita informe.”<sup>341</sup>. Dunque è “il perfezionismo della scrittura [che] fonda una nuova biografia, [...] [quella di] un genio della letteratura, [biografia altra da quella di figlio idiota e indesiderato] [...]: in questo senso – conclude Recalcati – l’opera costruisce la vita”<sup>342</sup>. A quanto detto da Recalcati, vorrei aggiungere un dato che nella proposta dello psicoanalista mi sembra restare tra le righe. Prima dell’esperienza artistica, l’esperienza umana dell’autore non aveva ancora trovato, nel di lui inconscio, una simbolizzazione, una articolazione in simboli; la riorganizzazione della vita dipende allora dalla capacità di organizzare i caotici significanti inconsci grazie e attraverso gli strutturati significanti artistici, dalla possibilità di mettere in forma, proprio nel momento della produzione artistica, eventi – anche e soprattutto traumatici –, emozioni ed aspetti dell’essere che fino ad allora non avevano trovato una rappresentazione nell’inconscio.

Sembra poi utile accennare ad alcuni aspetti dell’esempio di biografia novecentesca costituito proprio dall’*Idiot de la famille*. Se nei primi due tomi Sartre si occupa della biografia e in particolare della nevrosi di Flaubert, il terzo tomo si apre invece su un’aporia la quale mette in relazione la vita e l’opera dello scrittore: *Madame Bovary*, pur essendo l’opera di un nevrotico, non è di per se stessa un’opera nevrotica, non rimanda né all’autore né alle sue ossessioni e anzi è un’opera “coerente”, ovvero che “si tiene” (per quanto contenga in se stessa degli elementi di degradazione del senso)<sup>343</sup>. Se poi l’opera nevrotica rende manifesto il vissuto di una singolarità non universalizzabile<sup>344</sup>, Sartre si domanda in che modo una determinazione soggettiva e nevrotica abbia potuto oggettivarsi, abbia potuto cioè essere all’epoca recepita e istituzionalizzata come opera universale, classica (“L’œuvre de Flaubert est classique”<sup>345</sup>): Sartre risponde che paradossalmente è proprio grazie alla nevrosi, che colpisce Flaubert come anche tutta la società

<sup>341</sup> Min. 21-22.

<sup>342</sup> Min. 22-23. D’altronde, l’idea che la vita, e con essa la soggettività, si definiscano grazie e attraverso l’opera, sembra ritrovarsi più ampiamente nel paradigma estetizzante. A riguardo, dice Orlando: “con la generazione di Flaubert [...], con lo spartiacque simbolico del 1848, con la piena divisione del lavoro intellettuale, credo che qualcosa si sia invertita fino a oggi: non è più l’atto del trovarsi un’identità *leggendo* [com’era per esempio per Don Chisciotte] che la letteratura torna a rispecchiare con predilezione, ma l’atto di cercarsela *scrivendo*; non più dunque in altri modelli privilegiati dell’esperienza, ma nell’esercizio privilegiato di un mestiere”; F. Orlando, *PTFL*, op. cit. pp.152-153.

<sup>343</sup> « L’ennui, c’est que *Madame Bovary*, pour être incontestablement l’œuvre d’un névrotique, n’est en aucune façon, à la prendre *en elle-même* – c’est-à-dire sans la rapporter à l’auteur – une œuvre névrotique », J.-P. Sartre, *L’idiot de la famille*, op. cit., p.28. Nevrotiche sono per Sartre le opere contemporanee aventi essenza negativa, in quanto esse affermano l’essere negandolo (o lo negano affermando), ovvero in quanto si decompongono di per sé e impediscono così l’atto di lettura e/o di comunicazione: « [Les “œuvres morbides”] en même temps qu’elles nous fascinent [...] se défont sous notre regard ; leur essence est dans cette inconsistance qui ne leur permet point de se poser pour soi ; inachevées, brouillées, ambiguës, leur “disparition vibratoire” s’opère au cours même de la lecture qui tente de les recomposer » (*ibidem*, p.29). Per Sartre l’opera di Sade è nevrotica : « l’érotisme noir et profonde de Sade ne trouve pas de publique, dans la mesure où [...] entrent manifestement dans la catégorie des œuvres névrotiques » (*ibidem*, p.37).

<sup>344</sup> « L’écrit pathologique laisse à chaque instant transparaître sa subjectivité [...] sans nous en convaincre directement», (*ibidem*, p. 29).

<sup>345</sup> *Ibidem*, p.29



del periodo, che *Madame Bovary* ha potuto oggettivarsi<sup>346</sup>. Sul rapporto fra la biografia dello scrittore e l'epoca, Sartre esporrà un chiarimento metodologico in *Questions de méthode*:

La méthode existentialiste [...] veut rester euristique. Elle n'aura d'autre moyen que le "va-et-vient": elle déterminera progressivement la biographie (par exemple) en approfondissant l'époque, et l'époque en approfondissant la biographie. Loin de chercher sur-le-champ à intégrer l'une à l'autre, elle les maintiendra séparées jusqu'à ce que l'enveloppement réciproque se fasse de lui-même<sup>347</sup>

Dunque il metodo esistenzialista deve "suscitare" l'unificazione ("l'enveloppement réciproque") delle differenze e opposizioni di senso esistenti tra l'epoca e la vita di Flaubert, e deve farlo per mezzo dell'andirivieni<sup>348</sup> tra le due dimensioni oggettiva (sociale) e soggettiva (individuale). Ora, laddove il metodo esistenzialista è euristico, cioè esso *inventa* i mezzi funzionali alla comprensione, tale metodo comporta il ricorso all'immaginazione: lo dichiara lo stesso Sartre quando auspica che *l'Idiot* venga letto come "l'histoire [...] d'une vie [...] [et] en même temps [...] [comme] un roman vrai. / Dans l'ensemble de ce livre, c'est Flaubert tel que je l'ai imaginé [...] [et] en même temps c'est Flaubert [...] tel qu'il a été. Dans cette étude, j'ai besoin de l'imagination à chaque instant"<sup>349</sup>. Si direbbe allora che il metodo esistenzialista (ri)compone sistematicamente ciò che l'immaginazione pone non sistematicamente a mo' di *fiction* romanzesca verosimile; o ancora, si direbbe che tale metodo induce sia ad immaginare una storia biografica verosimile, sia, di ritorno e proprio in virtù dell'immaginazione, ad illuminare, unificandole, le varie ipotesi ermeneutiche.

<sup>346</sup> «La névrose de Gustave [...] apparait comme une particularisation de ce qu'il faut bien appeler une névrose de l'Esprit objectif » (*ibidem*, p.37), ovvero la nevrosi propria di tutta l'epoca.

<sup>347</sup> Jean-Paul Sartre, *Questions de méthode* in *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1985, t.I, p. 104.

<sup>348</sup> Per questa sua idea del "va-et-vient", Sartre, lettore di Freud e amico di Lacan, potrebbe essersi ispirato alla nozione di "fort/da" (via, lontano/qui, ecco), elaborata da Freud in *Jenseits des Lustprinzips* (1920) riguardo alla relazione del bambino con la madre, e ripresa dal suo successore, ad esempio nel *Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse. 1964*, nei termini analoghi dell'incidenza dell'assenza/presenza materna sulla costituzione del desiderio (del significante) del bambino

<sup>349</sup> Jean-Paul Sartre, « Sur L'Idiot de la famille », in *Situations, X, politique et autobiographie*, Paris, Gallimard, 1976, p.94.

## **CAP II: UNA BIOGRAFIA ALTRA: LETTURA PSICOLOGICA DELLA CORRISPONDENZA PRIVATA DI SADE**

In questo capitolo ci proponiamo di delineare una biografia “altra” di Sade. “Altra” anzitutto perché non seguirò, nell’insieme del suo sviluppo cronologico, l’intera sua vita, evitando così di riprodurre una mera copia ridotta della monumentale biografia scritta da Lever (alla quale d’altro canto non mancherò di riferirmi). Piuttosto, mi occuperò di quell’evento della vita del Nostro che spesso la critica ha invocato nell’esegesi sadiana<sup>350</sup>, ovvero la lunga incarcerazione di tredici anni (dal 13 febbraio 1777 al 2 aprile 1790) a Vincennes e alla Bastiglia seguita alla cosiddetta “affaire de Marseille”<sup>351</sup>. A riguardo, Lever ha sostenuto che “en prison, le marquis de Sade s’identifie exclusivement à la chose écrite”<sup>352</sup>, oppure Thomas ha evidenziato che per Sade le missive “ont une fonction de survie affective et matérielle, et sont, selon sa formule, ses « seuls horoscopes » [...] [en prison] *Sade ne communique plus que par écrit.*”<sup>353</sup>. Ciò che tali studiosi hanno allora posto, più o meno esplicitamente, è una relazione metonimica e/o osmotica tra l’esperienza di scrittura del prigioniero e l’esperienza esistenziale interna. È proprio questa relazione, nei suoi tratti specifici e dettagliati, che cercherò di far emergere, considerando l’esperienza carceraria di Sade quale da lui stesso vissuta e articolata in particolare nelle lettere da Vincennes, e portando avanti una analisi essenzialmente tematico-lessicale di tali lettere. Facendomi carico dei testi, pensiamo di non tradire le indicazioni di Orlando e di Recalcati sulla necessità di considerare le vicende biografiche e il linguaggio dell’inconscio dell’autore in relazione alla e/o in funzione della messa in forma linguistica. D’altra parte, il modello biografico di Orlando, come anche quello di Recalcati, sono formulati in riferimento all’opera d’arte, al testo propriamente letterario, mentre di seguito avremo a che fare quasi esclusivamente con dei testi privati e non letterari<sup>354</sup>, dunque con

<sup>350</sup> Così per Delon, quelle che per Sade erano « pratiques habituelles de la littérature [...] se transforment radicalement quand la prison [en] fait une nécessité impérieuse [...] » (Michel Delon, *Introduction*, in *Œuvres de Sade*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. “Bibliothèque de la Pléiade” (da ora BP), 1990, t. I, p. L). Oppure secondo Lever, « c’est en prison que naît l’écriture sadienne dans son irréductible altérité » (Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, p.375). O ancora per Blanchot, « C’est de cette solitude [de l’espace carcéral] [...] que [...] prit origine et essort la nécessité irrépressible de l’écriture, une puissance effrayante de la parole, qui ne s’apaisa plus. » (Maurice Blanchot, *L’inconvenance majeure*, Paris, J.J. Pauvert, coll. “Libertées”, 1965, pp.19-20).

<sup>351</sup> Cfr. *ivi*, n.68, p.26.

<sup>352</sup> M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit, p.333.

<sup>353</sup> Chantal Thomas, *Sade*, Paris, Seuil, 1994, p.63.

<sup>354</sup> Non di meno, anche i testi privati per Foucault sarebbero ascrivibili all’opera. Nella seconda delle lezioni del suo corso, il cui titolo è omonimo del famoso articolo di Foucault, “Qu’est-ce qu’un auteur?”, Compagnon ricorda, in modo sintetico ed efficace, come per Foucault « si un écrivain est rangé parmi les auteurs, alors tout document de sa main appartient à l’œuvre, y compris les inédits [,] sa correspondance, ses brouillons, ses ratures, ses notes de blanchisserie »; Antoine Compagnon, « Qu’est-ce qu’un auteur ? », *deuxième leçon, : la fonction auteur*, <https://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php>, np, consultato il 4/10/2019. Dal canto suo, così scriveva lo stesso Foucault : « Supposon qu’on à affaire avec un auteur [...] Quand on entreprendre de publier, par exemple, les œuvres de Nietzsche, où faut-il s’arrêter ? Il faut tout publier, bien sûr, mais que veut dire ce « tout » ? [...] Les brouillons de ses œuvres ? Évidemment. Les projets d’aphorismes ? Oui. Les ratures également, les not au bas des carnets ? Oui [...] une note de blanchisserie : œuvre, ou pas œuvre ? Mais pourquoi pas ? » ; Michel Foucault, *Qu’est-ce qu’un*

un linguaggio sul quale influisce maggiormente (rispetto a quello letterario) il linguaggio dell'inconscio, attraverso il quale Sade articola i contenuti peculiari della sua esperienza psichica, interiore e percettiva. Per questi motivi ci sembra che le nozioni psicoanalitiche possano essere utilizzate per investigare un linguaggio (quello delle missive, della para-letteratura) a carattere privato (non manifesto), ma strutturante il soggetto. Inoltre, se Recalcati avanza delle critiche sulla patografia, sulla lettura dell'opera come prodotto del fantasma (delle scene immaginario-visive) del suo autore, dal canto nostro dobbiamo assumere il carattere "patografico" del nostro studio, nel momento in cui riconosciamo al fantasma un ruolo fondamentale, fondativo nella scrittura erotico-voyeuristica di Sade. Fatte queste precisazioni metodologiche, si aggiunga che il passaggio dalla vita al testo, indicato e praticato dal critico e dallo psicoanalista, si duplicherà in diverse occasioni di quello dalla biografia all'epoca, secondo l'idea di Sartre. Non mi esimerò dunque dal mettere in luce le differenze, o al contrario le somiglianze, tra i contenuti del pensiero letterario-filosofico di Sade (laddove emergenti nelle lettere da Vincennes) e quelli della cultura del XVIII secolo. Sarà poi per comprendere il rapporto tra i contenuti della biografia e quelli del testo costituito dalla corrispondenza che, nella mia analisi delle missive da Vincennes, mi servirò ("dell'immaginazione" ovvero) di congetture esplicative le quali saranno spesso costruite a partire da nozioni psicoanalitiche: tale ricorso alla psicoanalisi costituisce il secondo motivo per cui la biografia di Sade da me proposta è una biografia "altra". Dunque, le nozioni psicoanalitiche, relative in particolare alla perversione, hanno per me il valore di un vivaio di ipotesi esegetiche funzionali a interpretare tratti della personalità o interiorità, comportamenti anche relazionali, fantasie e pensieri di Sade, e a rintracciare eventuali influenze sul testo della configurazione psichica del Nostro (come nel caso, presentato nel paragrafo sulla bi-logica, della duplicità strutturale dell'opera sadiana quale ricollegabile alla duplicità, tipicamente perversa, del pensiero e della visione vuoi della realtà vuoi delle sessualità). Così sulla relazione problematica di Sade con le figure genitoriali della sua infanzia ed adolescenza, specie con la madre – secondo evento biografico sul quale ci soffermeremo più a lungo –, la psicoanalisi può fornirci alcune importanti chiavi di lettura, ed aiutarci così a comprendere meglio il perché, nell'opera, la madre e più generalmente la donna sia oggetto dell'odio dei libertini, al fondo dell'autore stesso. Per analizzare tale circostanza, le nozioni psicoanalitiche saranno applicate in modo diretto ai dati storici sulle prime fasi della vita di Sade elaborati da Lever. Questa applicazione diretta della psicoanalisi alla biografia parrebbe porsi metodologicamente in contraddizione col modello biografico orlandiano

---

*auteur?* (1969), in *Dits et écrits*, op. cit. t. I. Il discrimine che Foucault pone tra la possibilità o meno di considerare "tutto" ciò è stato scritto dall'autore quale opera, cade, com'è noto, sulla consacrazione o istituzionalizzazione culturale dell'autore: si tratta allora di un discrimine non stabile, non rigido che allora non potrebbe essere assunto come definitivo, e che d'altronde non sembra poter cancellare *tout court* la differenza tra letteratura e para-letteratura.

che abbiamo assunto, e che raccomanda di considerare il dato biografico a partire dalla sua strutturazione nel testo, ovvero quale “mediato” dal linguaggio cosciente-letterario. Sennonché il modello biografico orlandiano appare inapplicabile al succitato evento biografico della separazione della madre: non v’è, *non può esservi* infatti alcun supporto testuale, alcun testo scritto *dal Sade bambino* sul quale il modello orlandiano potrebbe essere praticato. Per contro il comportamento del piccolo Sade (quale delineato da Lever, talora in base a testimonianze dirette costituite da alcune missive del padre del Marchese e di alcuni suoi corrispondenti), come quello di ogni altro bambino, sarebbe manifestazione più diretta e immediata (non “filtrata”) del linguaggio dell’inconscio, la “barriera” della coscienza, e parallelamente quella del linguaggio cosciente-razionale e adulto, non essendo ancora ben formata in tenera età. Si può aggiungere e precisare che l’incisività (la repressione) specifica esercitata dal linguaggio sul bambino, o meglio sul corpo pulsionale del bambino – il quale per Freud è anzitutto un “perverso-polimorfo” –, tale incisività è secondo Lacan quella di separare il corpo del bambino dal cosiddetto oggetto piccolo *a* (il proprio pene o una parte erogena/erotizzata del corpo altrui) e/o dalla Cosa (la madre nel ruolo di oggetto *da sempre* proibito e perduto)<sup>355</sup>. Inoltre, nel momento in cui il linguaggio esercita la sua funzione “castratrice” sul bambino, si delinea quel “rapport du sujet au signifiant [qui] nécessite la structuration du désir dans le fantasme”: quest’ultimo implica già una conoscenza (“il y a déjà connaissance dans le fantasme”), della quale la “racine [...] c’est cet engagement de son [propre] corps”, e la quale si manifesta in “rien d’autre que ceci [...] : l’homme qui parle”<sup>356</sup>. Che parla, crea, inventa e, dunque, può anche mentire.

## 2.1. Sulla falsità del codice e del mondo

Delle missive da Vincennes si potrebbero mettere in luce svariati aspetti: i prolegomeni del sistema filosofico di Sade o le scene erotiche dettate dall’immaginazione, gli uni e le altre ripresentati e rielaborati nell’opera; le indicazioni fornite dal Nostro sul suo *modus operandi et scribendi*

---

<sup>355</sup> Recalcati ben mette in luce la concezione freudiana del bambino: cfr. M. Recalcati. *Jacques Lacan: la clinica psicoanalitica: struttura e soggetto*, op. cit., p.10. La figura del bambino permette a Freud di cogliere la struttura essenzialmente “perversa” del desiderio (considerazione che, in linea di principio, indurrebbe alla svalutazione della categoria di “perversione”), e dunque l’obiezione che il desiderio perverso, attraverso la *Verleugnung* (rinnegamento, che implica sdoppiamento della libido in “pre-genitale” e “genitale”, nonché accettazione e insieme repressione del complesso edipico) oppone (appunto) all’Edipo – al linguaggio, al significante in termini lacaniani: cfr. *ibidem*, pp. 14-17. Per il corpo pulsionale del bambino che si separa dal proprio corpo pulsionale o da quello dell’Altro, Lacan (a differenza di molte altre teorie postfreudiane che hanno messo l’accento sulle “relazioni d’oggetto”) evidenzia il ruolo di quel “da sempre”, ovvero la “mancanza costitutiva d’oggetto sulla quale si fonda il processo di soggettivazione” (*ibidem*, pp.8-9).

<sup>356</sup> J. Lacan, *Le Séminaire, livre X. L’angoisse*, op. cit., pp.252-253 [“il rapporto del soggetto al significante necessita la strutturazione del soggetto nel fantasma”; “è questo coinvolgimento nel corpo”; “nient’altro che [...] [nell’] uomo che parla”; J. Lacan, Il seminario, libro X. L’angoscia, op. cit. p. 236-237”]. J. Caïn riprende la questione del rapporto linguaggio/fantasma: cfr. *ivi*. p.142.

costituenti una prima messa a punto dei suoi principi estetici; le prime manifestazioni della mania dei numeri; le descrizioni di se stesso, della propria personalità, delle proprie emozioni e percezioni, dei propri bisogni interiori e fisici. Non mancherò di analizzare questi argomenti ed altri altrettanto importanti, come la crudeltà e l'animalità quali condizioni proprie alla situazione di prigionia. Credo tuttavia che tutti questi temi possano essere analizzati all'interno di uno specifico quadro di riferimento costituito dal problema ermeneutico generale in cui si inquadrano le ossessioni sadiane – ossessioni articolate con particolare insistenza appunto nelle lettere da Vincennes, ma presenti già in alcune precedenti lettere giovanili nonché nelle successive lettere dalla Bastiglia. Ebbene, si tratta del problema della *verità/menzogna* del linguaggio dell'Altro e del mondo, dell'*affermazione/negazione* dell'Altro sullo stato delle cose (dinamiche carcerarie, giudiziarie, familiari, ecc.), verità/menzogna e affermazione/negazione mediate dalla parola scritta (secondariamente dall'atto compiuto nella vita reale<sup>357</sup>). L'incertezza relativa alla veridicità della parola altrui (siano persone vicine come Renée, Milli, Gaufridy, oppure nemici quali Mme Montreuil e la sua “cricca” di potenti e carcerieri) mi sembra inglobare l'altra fondamentale incertezza di Sade limitatamente al periodo qui preso in esame: quella relativa alla data di scarcerazione. I numeri rivelanti l'uscita dalla prigione sarebbero nascosti, secondo Sade, nell'ambiguo codice cifrato utilizzato dalla moglie nelle missive, laddove sia questa credenza particolare, sia, più ampiamente, quella per cui l'Altro è mendace, evidenzerebbero l'aspetto paranoico del prigioniero. Si potrebbe allora dire che il dubbio ermeneutico – ma anche esistenziale – sull'Altro e sul proprio destino coincide per Sade col dubbio logico-linguistico sul *vero/falso* implicati nel codice comunicativo; detto diversamente, v'è per Sade una incertezza sull'interpretazione, quindi una *énigme*, che investe il linguaggio (che di qui influisce sul comportamento e l'animo umani) e la realtà delle cose. Ogni cosa detta dall'Altro è per Sade presunzione di falsità in ragione della opacità del codice: si profila così una barriera comunicativa tra Sade e i suoi interlocutori, la quale – fatto non privo d'interesse – egli sente e delinea essenzialmente come *crudele*. Essa lo condurrà progressivamente verso una posizione ch'egli qualifica come “isoliste”, ossia verso l'isolamento relazionale ed emotivo (del quale Sade dà segno già nelle lettere giovanili e il quale è duplicato, nel periodo in cella, dall'isolamento del corpo imprigionato), verso un'esistenza asociale e, perciò, bestiale. Come vedremo meglio al punto 2.2., il perdono che Sade sente e sa di non aver ricevuto per le sue “colpe erotiche” e che a sua volta dichiara di non voler accordare all'Altro, la conseguente volontà di vendicarsi, di perseguire i

---

<sup>357</sup> Lo testimonia ad es. la frase “m'apprendre ou par lettre ou par une visite” (M. Le Noir, 22/5/1781, p.326) nella quale l'atto operato tramite il codice è anteposto all'atto reale. La predominanza accordata da Sade al codice si giustifica ovviamente col fatto che, nella condizione carceraria, il mondo esterno passa in secondo piano, anzi diventa “inutile e superfluo” per il prigioniero vista la di lui impossibilità di operare attivamente nella realtà esterna: motivo che sospingerà Sade verso il “nuovo mondo” della sua propria l'immaginazione.

suoi persecutori (l'Altro), la decisione razionalistica di non inquietarsi e di non soffrire più a causa dell'Altro, allontanando idealmente da sé ogni sentimento, appaiono come altrettante sfaccettature dell'impossibilità comunicativo-relazionale. Un ulteriore aspetto di essa sembra poi essere, come accennato sopra e com'è noto, la cosiddetta "mania dei numeri" di Sade, della quale ci occuperemo al seguente punto 2.1.. Di tale mania, gli studiosi tendono a collocare l'origine nella inquieta investigazione della data della sua liberazione; ma ciò che ancora non si sa è secondo quali modalità la mania attecchisca progressivamente in Sade. È precisamente qui che, a mio avviso, ci "viene in soccorso" l'altra fondamentale inquietudine di Sade di questo periodo, ovvero l'incertezza sulla trasparenza e sull'affidabilità del codice. A tale incertezza egli reagisce vuoi con un linguaggio (che si pone coscientemente come) chiaro, "naturale" e perciò veritiero, vuoi con una logica rigorosa, matematizzante<sup>358</sup>. L'obiettivo implicito che egli si pone è quello di dissipare il suo duplice dubbio: uno esistenziale-ermeneutico (la verità di parola *tout court*) ed uno cronologico (la verità di parola sulla data di scarcerazione). L'incertezza esistenziale e quella interpretativa, e il conseguente tentativo di scandagliare il dubbio, si traducono allora nell'uso ricorrente di procedimenti scompositivi logico-linguistici e matematizzanti, o meglio nell'uso alternato e mescolato, quindi in una interferenza, dei linguaggi analizzanti (meta)linguistico e (pseudo)matematico. È precisamente attraverso questa interferenza di codici che, a mio avviso, prende piede la mania dei numeri in Sade.

Prima di procedere all'analisi dell'epistolario sadiano, vogliamo anticipare brevemente alcuni risultati della nostra ricerca, e vogliamo altresì proporre un *excursus* sulla riflessione filosofica relativa alla coppia oppositiva vero/falso. Primo punto, nell'epistolario è possibile rintracciare alcuni elementi che ritorneranno anche nei romanzi, e che sembrano essere epifenomeni della condizione "isoliste" del Nostro (condizione determinatasi a partire dalla falsità altrui): la negazione dei sentimenti propugnata tanto dal prigioniero di Vincennes quanto dai suoi personaggi; il processo immaginativo indagato da Sade così come dagli eroi libertini; la stessa questione della falsità dell'Altro (in particolare l'Altro femminile), abordata nelle missive nonché nelle *120 Journées* e nell'*Histoire de Juliette*. Ciò ci sembra indicare l'esistenza di un *fil rouge* tra l'esperienza privata/biografica del linguaggio e l'esperienza della scrittura letteraria:

---

<sup>358</sup> Che in Sade vi sia un esasperato bisogno di certezze era stato segnalato, tra gli altri, da Mishima, scrittore accostabile a Sade almeno per il fatto che in entrambi si manifesta con forza una tendenza masochistica (la quale, com'è noto, condurrà il giapponese all'*haraki*): « Il y a chez Donatien de Sade un appétit peu commun de certitude... [...]. Les nombres l'ont toujours fasciné. Les nombres, qui portent plus de certitude que quoi soit au monde. [...] Les miracles du marquis de Sade ne se manifestent qu'après des accumulations de certitudes », Yukio Mishima, *Madame de Sade*, Paris, Gallimard, 1976 (traduz. franc. di A. P. de Mandiargues) [Sado Kohshaku Fujin, Japan, Schinchosha, 1969.]

ovvero una riformulazione come *fonction auteur* di quella prima esperienza. Ma arriveremo progressivamente a tali argomenti iniziando col presentare la corrispondenza sadiana, e dicendo che quest'ultima è considerabile quale possibile "macro formazione di compromesso" in quanto l'insieme delle missive articola l'opposizione verità/falsità.

Quanto alla questione filosofica dell'enunciazione del vero/falso, come ben coglie e riassume Lorella Cedroni all'inizio del suo articolo *Menzogna e politica nella Modernità*, "la problematizzazione della menzogna non è un esercizio molto praticato nella storia della filosofia politica, a confronto di quanto lo è stato, piuttosto, quello della verità"<sup>359</sup>. Se dunque la "problematizzazione della verità" – concetto che rinvia a Foucault –, ha una qual certa preponderanza teorico-filosofica rispetto alla "problematizzazione della menzogna" – la quale riguarderebbe più strettamente il caso di Sade qui in esame –, d'altra parte l'una e l'altra non sarebbero che le due facce di una stessa medaglia. E se inoltre, come in Foucault, che riprende le formulazioni di Platone a riguardo, la questione del dire vero/dire falso spesso si lega più propriamente alla dimensione politica, d'altra parte essa non appare disgiunta dalla dimensione etica da noi evocata per il caso specifico di Sade: in entrambi i casi si tratta di farsi carico della significatività e del (buon) rapporto con l'Altro. Inoltre – come accenneremo al termine di questo excursus, la sfera politica e quella morale possono rimandare alla nozione e alla *praxis* della libertà. Ci pare dunque opportuno accennare alcuni elementi della "problematizzazione della verità/della menzogna" laddove tali elementi possono fornirci spunti di riflessione per il caso specifico della falsità del linguaggio altrui in Sade. A riguardo di quest'ultima, citeremo inoltre un filosofo medievale e uno moderno che in alcuni loro scritti si sono occupati più strettamente di menzogna: S. Agostino nel *De Mendacio* (395 d.C.) e Kant nel *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen* (1797, *Su un presunto diritto a mentire per filantropia*). Ebbene, benché in virtù della riformulazione contemporanea della questione posta già nell'Antichità, in questo *excursus* non seguiremo un ordine strettamente cronologico, non di meno, occorre partire da Platone. Egli rifletteva, ad esempio nel *Sofista*, sul "falso che si genera nel pensiero e quindi nei discorsi"<sup>360</sup>. O ancora, il suo mito della caverna è paradigmatico di come i membri della comunità (nella fattispecie, quella "cavernicola") possano ben accettare e vivere uno stato di inganno e di falsità, e considerare quali nemici coloro che dicono la verità, ovvero i "padroni" (platonicamente inteso), i dotti, i filosofi a guida della *polis*. Oppure nel *Gorgia*, opponeva due forme di comunicazione, di linguaggio: il dialogo, appropriato alla verità filosofica, e la retorica, utilizzata dal demagogo per

---

<sup>359</sup> Lorella Cedroni, *Menzogna e politica nella modernità*, file:///C:/Users/elenb/Desktop/menzoga&politica.pdf, np, consultato il 23/01/2020.

<sup>360</sup> Platone, *Il Sofista*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991, p. 303.

persuade la cittadinanza<sup>361</sup>. A questa opposizione, e agli opposti modi di vita, alle diverse *praxis* che ne consegue, fa riferimento Foucault<sup>362</sup>. Il suo discorso si fa ricco di spunti che in questa sede non facciamo che accennare parzialmente, prendendo a riferimento le conferenze<sup>363</sup> pubblicate col titolo di *Discours et Vérité précédé de La parrêsia* (1984). Premettiamo che la nozione di parresia, di cinica memoria, è ripresa e riformulata da Sade nei termini di un *tout dire* sull'erotismo e si riferisce specie alla figura della *femme philosophe* (come ha saputo mettere in risalto F. Lotterie<sup>364</sup>). Venendo a Foucault, per lui, essenzialmente, la *parresia*, la quale anzitutto (“premier point”) “peut être caractérisée comme une *parrêsia* philosophique”<sup>365</sup>, investe tanto l'enunciazione quanto l'attività del filosofo (del parresiasta) quali rispondenti alla verità critica e coraggiosa relativa alla vita politica ma anche a sé stessi (laddove, in effetti, “dans la philosophie gréco-latine et pendant les premiers siècles de notre ère, la parresia philosophique est toujours associée au thème du souci de soi”)<sup>366</sup>. Nel dominio politico, un esempio di buona parresia è rintracciabile per

<sup>361</sup> Platone, *Gorgia*, Torino, Einaudi, 1997, pp.15-45 e pp. 137-167.

<sup>362</sup> Cfr.: Michel Foucault, *Discours et vérité, précédé de La parrêsia*, Paris, Vrin, 2016, p.97. A tale riguardo, si potrebbe forse ricondurre l'antinomia dire vero/dire falso alla difficoltà di integrare teoria e prassi. In opposizione a tale difficoltà, Foucault prospetta “l'armonie entre [le] *bios* et [le] *logos*” nella pratica filosofica del parresiasta: cfr.: *ibidem*, pp.220-221.

<sup>363</sup> H. P. Frauchaud e D. Lorenzini ricostruiscono l'intricato percorso di lezioni/seminari tenuti negli anni 1982-1984, seguiti da pubblicazioni, e i cui contenuti si pongono in continuità e/o anticipano una formulazione successiva. A tale riguardo, il corso tenutosi primo trimestre del 1982 al Collège de France porta il titolo *L'herméneutique du sujet* (poi pubblicato nell'éd. F. Gros, Paris, Seuil-Gallimard, 2001). Qui Foucault si occupa della “ « culture de soi » dans l'Antiquité gréco-romaine, qu'il étudie à travers les notions de souci de soi et de techniques de soi ” presentando “pour la première fois la notion de parresia ” (*Introduction*, par H. P. Frauchaud e D. Lorenzini, in Michel Foucault, *Dire vrai sur soi-même. Conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto, 1982*, éd. H. P. Frauchaud e D. Lorenzini Paris, Vrin, 2017, p.11). V'è poi il corso del maggio dello stesso 1982 a Grenoble, in occasione del quale Foucault presenta “un premier exposé d'ensemble sur la parrêsia dans le cadre de l'étude de la philosophie gréco-romaine appréhendée sous l'angle du souci de soi” (*Introduction* à M. Foucault, *Dire vrai sur soi-même*, op. cit., pp.11-12; il corso verrà pubblicato col titolo *La parrêsia in Dire vrai sur soi-même*). Qualche settimana più tardi Foucault pronuncia a Toronto le tre conferenze dal titolo complessivo *Dire vrai sur soi-même*: come Foucault precisa nella conferenza introduttiva, “la formation de l'herméneutique de soi dans [les] deux [surmentionnés] contextes successifs ” è analizzata “en constatant [...] le lien qui existe, dans les sociétés occidentales, entre les interdictions en matière sexuelle et l'obligation de dire la vérité sur soi-même” (*Introduction* à M. Foucault, *Dire vrai sur soi-même*, op. cit., p.12). Nell'ottobre dello stesso anno, Les techniques de soi costituiscono l'argomento di un seminario che si tiene all'Università del Vermont di Burlington, che sarà poi edito in *Dits et écrits II, 1976-1988* (éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, 2001), e che « reprend, sous une forme plus synthétique, les questions traitées dans le cycle de Toronto » (*Introduction* à M. Foucault, *Dire vrai sur soi-même*, op. cit., p.12). Nell'aprile del successivo 1983, la conferenza data all'Università di California di Berkeley porta il titolo di *La culture de soi* (poi edito in *Qu'est-ce que la critique? suivi de La culture de soi*, éd. H. P. Frauchaud e D. Lorenzini Paris, Vrin, 2015): “le sujet est identique à celui des trois premières conférences de Toronto, mais Foucault le replace alors explicitement dans la perspective ouverte par la question historico-critique héritée de Kant : « Que sommes-nous actuellement ? » ” (*Introduction* à M. Foucault, *Dire vrai sur soi-même*, op. cit., p.12). Infine, nel maggio-giugno 1984, Foucault pubblica il secondo ed il terzo volume dell'*Histoire de la sexualité*, consacrati all'Antichità greco-romana: *L'usage de plaisirs* (Paris, Gallimard) e *Le souci de soi* (Paris, Gallimard), e in questo terzo volume il terzo capitolo è dedicato specificamente a “La culture de soi”.

<sup>364</sup> Cfr. *ivi*. introduzione ai paragrafi 3.1 e 3.3.

<sup>365</sup> M. Foucault, *Discours et vérité*, op. cit., p.220. All'inizio della prima conferenza del ciclo, per mettere in luce altre sfaccettature fondamentali della parresia, Foucault evidenzia i rapporti esistenti tra essa e: la verità, il pericolo, la critica, il dovere, la retorica, la politica, la filosofia: cfr. *ibidem*, pp.79-84, pp.85-86, pp.96-103.

<sup>366</sup> *Ibidem*, p. 101. Sul versante politico, il parresisista “fait usage de parresia, parce qu'il doit reprocher à la cité la mauvaise politique qui a été choisie” (M. Foucault, *Discours et vérité*, op. cit., p.187) ; inoltre, altrove Foucault metteva in rilievo i rapporti fra parresia e dovere: cfr. *ibidem*, pp. 85-86. Sul versante della propria soggettivazione, il



il pensatore francese nella democrazia ateniese<sup>367</sup>; per contro la “mauvaise parresia”, l’imitazione del vero dire, il “falso dire il vero”, che “n’est pas très éloigné de “bavarder””<sup>368</sup>, si mostra nel caso della fase finale della guerra del Peloponneso, quando la parresia si lega ad un altro tipo di istituzione politica, quella monarchica assolutistica, la quale può avanzare discorsi “adulatori” nei confronti dell’assemblea cittadina<sup>369</sup>. Se dunque in *Discours et vérité* l’intellettuale si sofferma sull’Antichità greca, nelle conferenze dal titolo complessivo di *Dire-vrai sur soi-même*, egli si propone di studiare “la formation de l’hérmeneutique de soi dans deux contextes successifs” e contrapposti: “la philosophie gréco-romaine à l’époque imperiale”, ovvero la filosofia stoica, e l’epoca in cui “se développaient les pratiques et insitutions monastiques”<sup>370</sup>. È poi al termine di questa seconda fase che per Foucault si può collocare una svolta nella filosofia: se fino al Cinquecento la filosofia (medievale, scolastica) era subordinata alla teologia, più precisamente alla pastorale cristiana quale investita della funzione parresiastica, per contro a partire dal XVI secolo la (storia della) filosofia, esponendo una critica delle pastorali, si dà come storia delle pratiche di veridizione e di parresia. Tale constatazione ci dà modo di introdurre le formulazioni di uno dei Padri della Chiesa, S. Agostino, in seguito criticate da un esponente dell’Illuminismo, Kant, il quale muoverà delle obiezioni anche alla cosiddetta “riservatio mentalis” gesuita. E d’altra parte, come ha messo in luce G. Faro nel suo articolo *Menzogna e veracità: un problema risolto? Commento ad una tesi del filosofo Antonio Millán-Puelles*, è possibile rintracciare alcuni elementi comuni al filosofo illuminista o al teologo: “Riassumendo le tematiche dibattute sull’essenza della menzogna, tra gli elementi caratterizzanti emerge la *voluntas fallendi* (l’intenzione di ingannare), cui alcuni filosofi, come Agostino e Kant, sembrano conferire una preminenza esclusiva, o quasi”<sup>371</sup>. Ebbene, il vescovo di Ipponia scrisse nel 395 d. C. (precisamente l’anno della sua investitura) un trattato dal titolo *De Mendacio*. Qui Agostino presenta alcune possibili definizioni di menzogna: “la bugia non è nascondere qualcosa di vero tacendo, ma dire qualcosa di falso parlando”; oppure: “mente chi pensa una cosa ed afferma con le parole e con qualunque altro

---

parresiasta, antidogmatico per eccellenza e, è dotato di quel coraggio di dire-il-vero dal quale consegue l’armonia tra il proprio *logos* ed il proprio *bios*. Foucault descrive più dettagliatamente la figura del parresiasta (*ibidem*, pp.104-109) e ricorda come nell’Antichità la parresia presupponeva qualcuno di “assez courageux pour révéler la vérité” agli altri e anzitutto a se stesso (*ibidem*, p.266). *Le courage de la vérité. Le Gouvernement de soi et des autres* è il già menzionato titolo del corso del 1984.

<sup>367</sup> “La *parrêisa* tel qu’elle apparait dans les textes d’Euripide, était une caractéristique de la démocratie athénienne » (M. Foucault, *Discours et vérité*, op. cit., p.99)

<sup>368</sup> *Ibidem*, p.81. Foucault continua dicendo che questa cattiva parresia può arrecare “les chose les plus stupides ou les plus dangereux à la cité » (*ibidem*, p.81).

<sup>369</sup> Distinta quindi “la parresia democratica da quella monarchica”, in quest’ultima può però anche darsi il caso di un sovrano “illuminato” da un consigliere parresiasta: cfr. *ibidem*, pp.99-100

<sup>370</sup> Introduction à M. Foucault, *Dire vrai sur soi-même*, op. cit., p.12

<sup>371</sup> Giorgio Faro, *Menzogna e veracità: un problema risolto? Commento ad una tesi del filosofo Antonio Millán-Puelles*, in *Acta Philosophica*, vol. 8 (1999), fasc. 1, p.100; consultato il 23/01/2020 su: file:///C:/Users/elenb/Desktop/agostino%20kant%20menzogna%20.pdf

mezzo di espressione qualcosa di diverso”<sup>372</sup>. Tali definizioni lasciano emergere la complessità, l’irriducibilità ad un mero dualismo, della questione proposta; e in effetti il trattato fu scritto da Agostino in funzione anti-manichea onde affrontare il problema del significato della menzogna cui fanno ricorso alcuni personaggi dell’Antico Testamento. A tale riguardo, Agostino elenca otto casi o motivi, dal più grave al meno grave, che comunque configurano la menzogna; ma al contempo egli si mostra indulgente nel giustificare la menzogna per gli ultimi due casi/motivi, ovvero evitare a qualcuno un oltraggio impuro e salvare la vita di una persona<sup>373</sup>. Proprio quest’ultimo caso sarà ripreso da Kant, che vi applicherà il rigorismo proprio del suo sistema filosofico, giungendo ad una conclusione opposta (e critica) rispetto alla posizione agostiniana. Per il Kant di *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen* (1797), la *voluntas fallendi* resta (ciecamente) l’elemento centrale: colui che dice il falso, foss’anche per proteggere un innocente dal suo assassino, è menzognero e, così, manca alla morale<sup>374</sup>. Infatti – questa la tesi fondamentale del saggio – l’imperativo categorico si estende anche al dovere di dire il vero; altrimenti mentire significherebbe usare gli altri (l’Altro) come strumento (non più come fine), mettendo a rischio la convivenza sociale. L’anno precedente a quello della pubblicazione del suo saggio sopra menzionato, il filosofo di Königsberg aveva attaccato, nel primo articolo di *Zum ewigen Frieden*, la “reservatio mentalis” (e con essa la casuistica) gesuita<sup>375</sup>. La “reservatio” consiste essenzialmente nel disgiungere quanto si enuncia dalla sua corrispondente immagine nel pensiero, in modo da correggere mentalmente la propria parola<sup>376</sup>: essa si configura allora come un espediente per mentire senza *dire, enunciare* il falso. Con ciò, agli occhi di Kant, alla riserva può essere imputata la medesima accusa di *voluntas fallendi* propria della menzogna *tout court*. Se da un lato, non senza una qualche ironia della sorte per l’ex studente del Louis le Grand<sup>377</sup>, alla “reservatio” gesuita sembra ricorrere l’Altro di Sade nel momento della loro comunicazione epistolare, dall’altro la *voluntas fallendi*, come conclude Faro dopo aver considerato anche altre posizioni filosofiche (quella di Ario Didimo, o di S. Tommaso, o di Millán-Puelles), non basterebbe di per sé a definire la menzogna. Quest’ultima infatti “non è sic et simpliciter la

<sup>372</sup> Agostino di Ippona, *De Mendacio*, Città Nuova, Roma, 1997, cap. 3,3.

<sup>373</sup> *Ibidem*, cap. II.

<sup>374</sup> Immanuel Kant, *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen*, in *Zustand und Zukunft der Akademie-Ausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Schriften*, bearbeitet von D. Krallmann und H. A. Martin, Berlin, W. de Gruyter, 1967, Bd. VIII, pp. 421-427. Come precisa Faro, Kant „non afferma che tutto ciò che è vero debba essere detto, ma che è un dovere che tutto ciò che uno dica sia vero. Pertanto, ritiene sempre menzognera la condotta di chi attesta il falso” (G. Faro, *Menzogna e veracità...*, art. cit., p.107)

<sup>375</sup> Immanuel Kant, *Zum ewigen Frieden*, Kiel, Verlag, Lorenz-von-Stein-Institut für Verwaltungswissenschaften an der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel, 2009, p. 3; versione elettronica consultata il 23/01/2020 su [http://www.lvstein.uni-kiel.de/t3/fileadmin/user\\_upload/Leseprobe\\_Q\\_26.pdf](http://www.lvstein.uni-kiel.de/t3/fileadmin/user_upload/Leseprobe_Q_26.pdf).

<sup>376</sup> Un esempio può essere: -“Hai mai visto Parigi?” -“Sì” (e mentalmente: “ma solo in cartolina”).

<sup>377</sup> È noto che dai dieci ai quattordici anni Donatien frequenta tale collegio gesuita parigino: Cfr. M. Lever, *D. A. F. Marquis de Sade*, op. cit., pp.68-73.

*voluntas fallendi* (pregiudizio tipico [...] sia di Agostino che di Kant, nonché tuttora assai diffuso tra la gente comune), ma la *voluntas fallendi* con il fine ultimo proprio di ingannare (per il piacere di farlo o per trarre ingiusto vantaggio a sé o per terzi), o la *voluntas nocendi* che implica il danno altrui, come fine ultimo proprio della comunicazione ingannevole<sup>378</sup>. Ma possiamo presumere che non sarebbe stato in disaccordo con tali osservazioni lo stesso prigioniero di Vincennes, sentendosi egli vittima vuoi del “falso dire-il-vero” degli adulatori prospettato da Foucault, vuoi delle *ruses* linguistiche articolate dai suoi carnefici con una *voluntas fallendi* o *nocendi* (vendetta personale, nel caso di Mme de Montreuil, denaro nel caso dei di lei accoliti). Per contro, Sade avrebbe forse rigettato l’idea che la capacità di mentire porta in se stessa la possibilità della libertà umana. Idea che si ritrova essenzialmente in Lacan o in Sartre, come ha ricordato É. Marty. Quest’ultimo, commentando *L’Éthique de la psychanalyse*, evoca i passaggi in cui Lacan tratta il comandamento cristiano di non mentire: comandamento che lo psicoanalista oppone al, o pone quale rovesciamento del famoso enunciato di Epimenide secondo il quale tutti gli uomini sono bugiardi, ed il quale rappresenta “l’impasse sophistique dans laquelle le paradox hellénistique du menteur [...] a plongé la philosophie grecque”<sup>379</sup>. Tale rovesciamento si compirebbe, secondo lo stesso Lacan, nei termini seguenti:

Le « Tu ne mentiras point », pour autant qu’il est un précepte négatif, est ce quelque chose qui a pour fonction de retirer de l’énoncé le sujet de l’énonciation. C’est bien là, pour autant que je mens, que je refoule, que c’est moi, menteur, qui parle, que je peux dire « Tu ne mentiras point ». Et dans « Tu ne mentiras point » comme loi est incluse la possibilité du mensonge comme désir le plus fondamental<sup>380</sup>.

Marty evidenzia come sul comandamento di non mentire

se fonde alors paradoxalement la possibilité du respect pour [l’Autre] comme tel [...]. Le passage [...] au mensonge exige en effet un autre lieu – le lieu de l’Autre – , car, pour que je puisse mentir à autrui [...] il faut que je pose la vérité autre part, et ce quelque part est le lieu de l’Autre. Ici Lacan annonce ou rejoint Levians pour qui « la condition de la vérité et de l’erreur est la parole de l’Autre que tout mensonge suppose déjà »<sup>381</sup>.

La “possibilità del respect per [l’Autre]” prospettata da Marty ci sembra coincidere sostanzialmente con quella della libertà dell’Altro. In effetti, per Marty, qui Lacan anticiperebbe altresì il discorso sartriano presentato in un capitolo de *L’Être et le néant*, nel quale Sartre

<sup>378</sup> G. Faro, *Menzogna e veracità*, art. cit., p.109.

<sup>379</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il prix Sade au sérieux ?*, op. cit., p. 197.

<sup>380</sup> J. Lacan, *Le Séminaire, livre VII. L’Éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, op. cit., p.99.

<sup>381</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il prix Sade au sérieux ?*, op. cit., pp.197-198

considera essenzialmente il rischio della simulazione, dell'inganno come insito al godimento altrui nonché come coincidente con (il rischio de) la libertà dell'Altro, riferendosi specificamente all'Altro (alla vittima) del soggetto sadico<sup>382</sup>. Ma al contempo e/o inversamente, Lacan si distacca da Sartre considerando la postura propriamente sadiana di interrogare l'altro (con minuscola perché considerato come oggetto dal sadico) “jusqu'aux profondeurs de son être”<sup>383</sup>, ovvero fino alla tortura e alla distruzione dell'oggetto stesso. Nell'espone la questione, Marty a giusto titolo evoca alcuni episodi dei romanzi sadiani nei quali emerge l'idea di un piacere simulabile, a differenza del dolore che non può esserlo, ovvero che non può che essere reale<sup>384</sup>. “Les cris de souffrance de l'objet, de l'autre, sont [les] seuls à être parfaitement vrais [...] ; et c'est parce que cette réponse est une réponse vraie, qu'elle est cette réponse de l'Autre [comme sujet] qui est derrière l'autre [comme objet] »<sup>385</sup>. Per concludere, se Lacan prospetta dunque per il soggetto sadico il divieto di mentire imposto all'Altro, dal canto nostro potremmo prospettare altrettanto per Sade in persona: nel senso di un divieto dell'Altro di mentire possono essere infatti interpretati i tentativi del Nostro di “arginare” la menzogna altrui o le sue riflessioni sulla (necessità di una) trasparenza nel linguaggio, gli uni e le altre reperibili nella sua corrispondenza privata, di seguito presa in esame.

### 2.1.1. Falsità e/è crudeltà.

Nelle lettere da Vincennes, emerge come la realtà appaia a Sade quale *bouleversée* : “sur terre tout est troublé, tout est renversé” (à Gaufridy, 17/4/1782, p.353), “tout est altéré, tout est dégradé” (à Mme de Sade, 11/1783, pp.410-411) ; nonché quale odiosa nemica : “une réalité, quel être assez mon ennemie” (à Gaufridy, 18/7/1778, p.134) ; “ce monde que [je] détest[e]” (à Mme de Sade, 17/2/1779, p.181) ; “la foudre dût-elle écraser la moitié de l'univers” (à Mme de Sade, 10/1781, p.335). Una tale visione della realtà è riconducibile alla convinzione di Sade per cui per cui “l'imposture est une maladie qui court et dont personne n'est exempt” (à Mme de Sade, 6/1782, p.357). Ritorniamo ampiamente sulle modalità con cui secondo Sade si dà la menzogna altrui e sulle conseguenze di quest'ultima nel Nostro; ma intanto si dica che per il Marchese il falso coincide essenzialmente con ciò che manca di *clarté* nella comunicazione linguistica

<sup>382</sup> Jean Paul Sartre, *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, « coll. « Tels », 1976, 3<sup>e</sup> partie, chap. III, pp. 453 e sgg.

<sup>383</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, op. cit, pp. 188-189.

<sup>384</sup> Marty cita (cfr.: *ibidem*, n.3, p.189) il seguente passaggio da *Justine ou les Malheurs de la vertu* nell'edizione Gallimard (Paris, coll. « Folio Classique », 2007, t. I, p.29); passaggio per il quale diamo il riferimento bibliografico anche nell'edizione di Lely (CLP, t. III, pp. 206): “Or, il n'est aucune sorte de sensations qui soit plus vive de celles de la douleur; ses impressions sont sûres, elles ne trompent point comme celle du plaisir, perpétuellement jouées par les femmes et presque jamais ressentie par elles ».

<sup>385</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, op. cit, p.189

(secondariamente di evidenza empirica nella vita reale<sup>386</sup>), come indicano gli esempi seguenti: “m’avoit dit la vérité [...] dans laquelle des deux phrases [?] [...] il n’y avait pas besoin de tant entortiller pour me le dire. [...] mensonge, mensonge atroce...” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.193); oppure, “c’est une fausseté de me dire le contraire [...] vous alambiquez, changez, détruisez, augmentez mes phrases” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, pp.200-203); o ancora, “j’écris ceci afin de bien constater mot à mot ce que j’ai dit, pour qu’on n’aille pas falsifier mes paroles” (à Mme de Sade, 17/9/1780, p.253). Questi esempi, come d’altronde nei numerosi altri in cui Sade problematizza la mendacia altrui, sembrano far emergere l’aspetto paranoico di Sade, la sua credenza di un complotto nei suoi confronti.

Come vedremo nel paragrafo seguente, agli occhi di Sade, la mendacia altrui è funzionale a sorreggere la vendetta ordita dalla tirannica Mme de Montreuil (del cui odio si sente vittima) col supporto di una cricca di carcerieri-carnefici. Preciso che col termine “carcerieri” intenderò di qui in avanti l’insieme delle personalità politiche e/o di spicco, dei valletti, delle guardie carcerarie, ecc. che, per amicizia e ancor più per denaro, si mettono agli ordini del “bourreau de [l]a vie [du Marquis]” (à Mme de Sade, ca. 28/3/1781, p.283). In particolare, Sade si convince che esistano degli accordi riservati che, fatti tra i suoi carcerieri, gli sono tenuti nascosti, e in quanto gli si cela, attraverso un linguaggio non chiaro, rientra la data di scarcerazione. Ebbene, in riferimento ad una siffatta situazione, la falsità altrui si lega per Sade alla crudeltà dell’Altro; o meglio per il Nostro la crudeltà è, insieme e anzi conseguentemente alla falsità, *il* principale tratto caratterizzante l’Altro; dunque la crudeltà, prima di diventare un attributo fondamentale dell’erotismo dell’opera sadiana, si dà nell’esperienza di incarcerazione vissuta e subita da Sade. Termini quali *cruauté*, *méchanceté*, *horreur*, *noirceur* e simili sono infatti adoperati da Sade per descrivere la propria condizione di prigioniero, i carcerieri, impostori nel loro ordire ai suoi danni, e il linguaggio epistolare altrui, supposto falso e falsificatore. Parlando di se stesso, dice Sade: “quand mon horrible situation cessera-t-elle? [...] Il n’est rien d’égal à l’horreur de mon sort !” (à Mme de Montreuil, 2/1777, p.113); oppure “il est bien difficile que ma tête résiste plus longtemps à la cruelle vie que je mène.” (à Mme de Sade 18/4/1777, p.120) ; o ancora “cette détention [est] d’une longueur infiniment trop cruelle” (à Mme de Sade 10/1781, p.335). La crudeltà è poi talora attribuita nello specifico a Mme de Montreuil, come nei casi in cui Sade afferma : “Il faut que cette femme ait une furie, un fond de méchanceté, de noirceur et de bassesse dans l’âme!” (à Mme de

---

<sup>386</sup> Che la falsità dell’altro non risparmi neanche la realtà empirica, che la menzogna altrui sia tale da esercitarsi persino su o attraverso qualcosa di oggettivo come il corpo, Sade lo testimonia ad esempio quando scrive: « En avril, le chirurgien [de la prison] dit mot à mot : A présent que me voilà quitté de tous ces diables de rhumes et de catarrhes, etc. Donc c’était passé. [...] Le 22 à 5 heures [...] le chirurgien est malade au lit. A 5 heures un quart un m’assure qu’il vient d’aller en visite à une lieue d’ici [...] mon imbécile à quel point il ment [ ! ] [...] : nouvelles preuves d’imposture ». (Mme de Sade, 6/1782, p.359).

Sade 4/3/1781, p.280), oppure “Tout cela sont des tracasseries, des méchancetés et de radotages d’une vielle harpie [...] et avec autant de noirceur” (à Mme de Sade, 26/10/1781, p.339); invece tal altra volta Sade parla più generalmente dei “[s]es cruels ennemis” (Mme de Sade, 1782, p.362) o dei “raffineurs de méchanceté et de noirceur” (à Mme de Sade 4/3/1781, p.281). Per quel che concerne la comunicazione epistolare, per Sade essa è crudele in quanto l’Altro la rende falsa, non chiara, enigmatica, incapace di informare il prigioniero sul reale stato della sua situazione: lo mostrano diversi esempi. In alcuni casi Sade denuncia la crudeltà e/o la falsità insita dell’intera missiva: “vous m’avez trompé bien cruellement quand vous m’avez fait entrevoir la fin [de la prison] avec celle du printemps. [...] vous vous rappellere[z] ces lettres...oui ces lettres cruelles” (à Mlle de Rousset, 5/1779, pp.213-218) ; o ancora “les horreurs cachées, les infamies entortillées que j’ai découvert dans les abominables lettres que ta mère [o Renée] t’a fait écrire [...] Oh ma chère amie [...] dis-le moi, m’as-tu trompé aussi cruellement ? ” (à Mme de Sade tra 7 e 10/1781, pp.327-330). In altri casi è nelle singole frasi che egli percepisce la mancanza di chiarezza e di conseguenza la crudeltà altrui: “Vous m’obligerez infiniment de m’expliquer cette phrase, car elle me donne encore cruellement d’inquiétude et de chagrins.” (à Mme de Sade, 17/2/1779, p.179) ; altresì, “cette expression [...] elle m’affect depuis longtemps d’une manière si cruelle” (à Mme de Sade, 25/6/1780, p.246-247). Oppure altrove è il divieto di comunicare con l’esterno ad apparirgli crudele: “Il est défendu de faire passer de billets [...]. Il est défendu de dire des nouvelles [...] [mais] on n’est pas éternellement la dupe de ces méchancetés-là. ” (à Mme de Sade, 6/1782, p.358).

### ***2.1.2. Vendetta e manovre segrete dell’altro, inquietudini e illusioni del prigioniero.***

Come accennato nel paragrafo precedente, la propria incarcerazione è per Sade il risultato della vendetta di Mme de Montreuil. La prima delle lettere da Vincennes, indirizzata alla stessa suocera, inizia con la frase: “De tous les moyens possibles que pouvaient choisir la vengeance et la cruauté, convenez, madame, que vous avez bien pris le plus horrible de tous [...] pour me rendre encore une fois votre victime !” (à Mme de Montreuil, 2/1777, pp.111-112). Nelle successive lettere alla donna, Sade torna ad insistere sugli stessi punti: “ je suis votre victime ; [...] et la prison [...] n’est et ne peut être que l’effet de votre vengeance [...] [et de] votre rage. ” (à Mme de Montrueil, 13/3/1777, pp.116-117) ; “Mme de Montreuil, par des raisons personnelles, doit afficher qu’elle se venge et qu’elle me hait” (à Gaufridy, 8/1778, p.140). La vendetta, concretizzatasi nella punizione carceraria, sarebbe stata dapprima congegnata, progettata, ovvero immaginata da Mme de Montreuil e da coloro che sono ai suoi ordini: motivo per cui Sade, in vari punti dalle lettere di Vincennes, ricorre al termine *imaginer* per delineare l’ideazione della punizione da parte dei carcerieri (per contro in altre lettere, il verbo e ancor più il corrispondente sostantivo è riferito alla

sfera sessuale<sup>387</sup>, come sarà nell'opera). Dice Sade: “Et vous croyez que je le pardonnerai à ceux qui ont imaginé cette espèce de supplice-là contre moi ?”(à Mme de Sade, 22/3/1779, p.194); oppure, “tout ce qu'il a plu à votre mère d'inventer pour me tourmenter [...] il faut encore l'aggraver de tout ce qu'elle imagine [...] pour en doubler tout l'horreur.” (à Mme de Sade, 20/2/1781, pp.264-265); o ancora “Ce sont des grands coquins ceux qui ont imaginé de pareilles noirceurs [conte moi].” (à Mme de Sade, 10/1781, p.337); e altresì “bas et infâmes valets de bourreaux, inventez-donc, pour me tourmenter, des supplices” (aux stupides scélérates qui me tourmentent, ca. 10/2/1783, p.375).

Che poi l'incarcerazione sia stata ordita all'insaputa di Sade e che la data della sua scarcerazione potrebbe essere stata stabilita senza ben informarlo a riguardo, ciò giustifica il ricorso a termini quali *secret*, *mystère* e ad altri della stessa area semantica quali *découvrir*, *dévoiler* e simili. Alcuni esempi contenenti i due sostantivi sono i seguenti: “une femme [Mme de Montreuil] [...] trouve le secret d'asservir l'innocence à ses caprices [...] [à sa] bassesse et [à] [s]es rancœurs secrètes.” (à Mme de Sade 18/4/1777, p.121) ; oppure, “on pousse ici le mystère au point de ne pas me dire à quel parlement cette affaire [de Marseille] va être revue” (à Mme de Sade, 21/4/1777, pp.126-127) ; e ancora, “ce grand secret n'est cependant si inviolable, puisque à Lacoste vous [Renée] m'avez mandé que ce devait être *un an ou trois* [de prison] [...] et pourquoi ces lettres mystérieuses ont-elles été encore plus bêtes que les autres ? ” (à Mme de Sade, 4/10/1778, p.165, corsivo di Sade). Degli esempi con i succitati verbi possono poi essere: “Je les dévoilerai, toutes les horreurs, toutes les trames odieuses, tous le complots” (à Mme de Sade, 2/12/1779, p.227) ; o ancora, “je la déshonorerai [Mme de Montreuil] par des écrits publics [...]. Je dévoilerai comment et pourquoi l'on accorde du crédit en France” (à M. Le Noir, 12/4/1781, p.294); altresì, “les horreurs cachées, les infamies entortillées que j'ai découvertes dans [t]es abominables lettres” (à Mme de Sade tra 7 e 10/1781, p.327) ; infine, “on interceptait mes lettres dans la crainte que d'aussi fatales vérités fussent découvertes” (à Mme de Sade, 1782, p.364).

Le blande indicazioni sulla data di scarcerazione producono poi nel prigioniero sia delle vane speranze di libertà sia una timorosa perplessità sul suo destino. Per designare le prime, Sade utilizza i termini *chimère*, *illusions*, *fantaisie*, i quali, al pari di *imaginer*, ritorneranno in altre lettere (come anche nell'opera) in riferimento all'attività fantasmatico-immaginativa erotica<sup>388</sup>. Di

<sup>387</sup> Ad esempio Sade parla di « une faute dont l'origine est dans l'effervescence du sang ne se corrige pas [...] en enflammant l'imagination par la solitude ». (Mme de Montreuil, 13/3/1777, p.119) ; o ancora, di « ces écarts dangereux d'une imagination trop ardente » (Mme de Sade, 7/1783, p.397, corsivo di Sade); o anche del suo « d[é]règlement d'imagination sur les mœurs qui de la vie n'a eu son pareil » (Mme de Sade 11/1783, p.419) .

<sup>388</sup> Scrive ad esempio il Nostro: « [j'ai] fin[i] par mettre des chimères à la place de la réalité et des *malhonnêtes détours* à la place d'une honnête jouissance » (Mme de Sade, 7/1783, p.397) ; « les fantaisies [...] remont[ent] toujours à un principe de délicatesse [...]. Vous m'avez envoyé le beau garçon [...] mais malheureusement ce n'est qu'en peinture... [...] vous me réduisez aux illusions ! » (Mme de Sade 23-24/11/1783, pp. 412-413). Si noti come il significato

seguito alcuni esempi: “dans la position où je suis [...] toutes les idées qu’on se forme ne sont que des chimères” (à Mme de Sade 18/4/1777, p.120) ; oppure, “Que veux-tu que je fasse ici, sinon des calculs [sur la date de libération] et des enfantements de chimères ?” (à Mme de Sade 21/10/1778, pp.170-171) ; o ancora, “me répondait-on : *Quelle idée ! trois ans [de prison], c’est impossible !* [...]. N’eût-il pas été infiniment plus humain de me laisser dans mon illusion, puisqu’elle n’était qu’une chimère?” (à Mme de Sade, 17/2/1779, pp.177-178) ; infine, “Ce n’est donc point une fantaisie [...] qui me fait désirer de savoir mon terme [...]. Enfin, vous [Milli] la détruisez, cette chimère [de la sortie] du printemps” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.200). Le perplessità del Nostro circa la propria sorte trovano espressione nei lemmi *inquiétude e incertitude* e spesso si accompagnano alle richieste di comunicargli qualcosa sulla agognata scarcerazione: “puisque mon temps est fixé [...] on peut bien me le dire. Je demande avec insistance qu’on me le dise. [...] Cette affreuse incertitude me plonge dans un chagrin qu’aucune expression ne peut rendre” (à Mme de Sade 9/1778, p.160) ; o ancora, “Je te conjure [...] de me tirer de l’horrible état dans lequel je suis, et de m’apprendre mon sorte [...] et l’état où je serai en le sachant [...] sera toujours moins affreux pour moi que l’horrible incertitude où je suis” (à Mme de Sade 21/10/1778, pp.169-170) ; e altresì, “[je] désir[e] de savoir mon terme, c’est la vie, la vie uniquement que je demande [...] [et non pas] le trouble et l’agitation perpétuelle où me met cette incertitude” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.200). Sade cerca allora delle possibili soluzioni alla problematica linguistica, ma al fondo anche esistenziale, della falsità altrui.

### **2.1.3. Il (fallimento del) linguaggio naturale e razionale del cuore, il valore umano e letterario del vero.**

Per far fronte a quella “imposture horrible qu’on mêle à un langage” (à Mme de Sade, 6/1782, p.358), impostura della quale Sade si è convinto percependola nella scrittura epistolare altrui e la quale per lui è fonte di dubbio interpretativo (nonché esistenziale), per far fronte a ciò, dunque, tra una lettera e l’altra (seppur non sistematicamente), il Nostro delinea un codice ideale, finalizzato ad una comunicazione trasparente coi suoi interlocutori privati. Comunicazione il cui luogo, quindi, è altro da quello romanzesco, altro da quello della relazione autore/letture. Non di meno, Sade rielaborerà il tema del vero della comunicazione in senso estetico: nell’*Idée sur les romans* (1800), prefazione ai *Crimes de l’amour* e considerabile quale suo manifesto poetico, Sade, scrittore ormai maturo, presenterà la verosimiglianza quale principio-guida fondamentale della sua

---

sessuale dei termini in questione compaia nelle lettere risalenti allo stesso periodo in cui Sade sta scrivendo delle opere letterarie, in primis *Les 120 Journées*, la cui stesura è avviata nel 1782 e terminata nel 1785.



scrittura letteraria<sup>389</sup> (principio che tuttavia non esclude le strategie di opacizzazione consustanziali alla polifonia romanzesca<sup>390</sup>). Ma già in una primissima prova letteraria, stesa in carcere, quale i *Fragments du Portefeuille d'un Homme de Lettres* si può constatare che viene esaltato il medesimo fondamento di verità dell'opera<sup>391</sup>. D'altronde nelle stesse lettere da Vincennes compaiono alcune dichiarazioni relative alla verità del testo: talora Sade si riferisce ad un testo letterario: “*un ouvrage admirable/Bien scandaleux, bien vrai*” (à Mme de Sade 5/1779, p.208); “*Ces petits traits-ci [que j'ai] arrangés [...] auront, j'ose m'en flatter, toute la vérité de l'histoire et tout l'intérêt du roman*” (à Mme de Sade 4/11/1783, p.408) ; talaltra al testo privato dell'epistola : “*pardon des expressions [...], elles ne sont pas nobles, mais elles sont vraies*” (à Mlle de Rousset, 17/4/1782, p.350).

Ma torniamo più propriamente alla questione del linguaggio quale problematizzata da Sade nelle lettere da Vincennes. Tra questo paragrafo e i due seguenti, vedremo più nello specifico: da un lato che cosa, per Sade, nel linguaggio si deve conservare (come il linguaggio deve, dovrebbe essere) e che cosa al contrario costituisca un punto di interrogazione nel linguaggio altrui (ovvero

---

<sup>389</sup> « [o toi qui veut parcourir la carrière de romancier] je te défends de t'écarter de la vraisemblance: [...] on ne te demande point d'être vrai mais seulement d'être vraisemblable [...] : ne remplace point cependant le vrai par l'impossible »; *Idée sur le romans, préface à Les Crimes de l'amour* (1800), CLP, X, p. 17.

<sup>390</sup> La verosimiglianza però non si oppone né tantomeno elimina quelle modalità di opacizzazione del discorso che, funzionali alla polifonia romanzesca, risultano particolarmente evidenti nel romanzo erotico tardo-seicentesco e settecentesco. Quest'ultimo è uno spettro dialogico nel quale si riflettono le negoziazioni tra sistemi di valori (e dunque tra personaggi) solidali, di volta in volta, ai due paradigmi tra loro in contrasto militante, quello libertino e quello *sentimental* (ovvero illuminista) – paradigmi figurati, nell'opera del Nostro, dal sadico vizioso e dalla vittima virtuosa. La questione di un tale confronto/scontro, e delle conseguenti strategie di opacizzazione del discorso messe in atto, può essere abordata, come fa F. Lotterie in *Le Genre des Lumières* (Paris, Classiques Garnier, 2013), considerando le figure letterarie femminili quali portatrici del modello libertino, e personaggi maschili quali rappresentanti del modello illuminista. Così la Marchesa dei fontanelliani *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) viene lodata per la sua capacità di ascoltare e comprendere il filosofo; però la sua adesione al discorso maschile segna la sua non-indipendenza intellettuale e la rende semplice organizzatrice di una sorta di *ars memoriae*. Analogamente la protagonista di *Thérèse philosophe* (1748) è sì agente e poi narratrice delle vicende vissute, ma al contempo non elabora il racconto che per il suo amante, il conte, dal quale è mantenuta: Thérèse, rilegata ad un rango (quello di cortigiana) voluto dall'autorità maschile, rispetto a quest'ultima si trova in uno stato impari e solo nel rispetto di essa l'ex-prostituta è potuta diventare “philosophe”. Dal canto suo, Cleveland sembra offrire un modello più emancipato di donna: Élisabeth, madre del protagonista ed ex-amante di Carlo I e di Cromwell, educa il figlio in una grotta trasmettendogli un sistema di conoscenze da lei elaborato e reputato completo. Tale sistema però pecca di un idealismo platonico tale da paralizzare le scelte pragmatiche del ragazzo: con ciò, Prévost finisce per screditare la figura della “femme savante” e per suggerire ripartizione sessuata delle funzioni (alle donne, la sfera domestica; agli uomini, la sfera del sapere e della politica).

<sup>391</sup> Si tratta di una raccolta di *morceaux* di argomento vario della quale non si conosce l'esatta data di stesura ma la quale è citata nel *Catalogue raisonné des oeuvres du Marquis de S\*\*\*\** redatto nell'ottobre 1788 (Cfr. CLP, I, p.263). Nel *Projet d'avertissement pour le Portefeuille*, l'autore, dopo aver esaltato la propria originalità, « l'invention » (« Tout ce qui peut être d'invention appartient décidément à notre auteur », ŒCMS1, t. I, p.528), evoca la verità come principio-guida del proprio lavoro (principio in osservanza del quale egli avrebbe fatto persino delle verifiche *in loco*) : « A l'égard des réparties et paroles remarquables, il [l'auteur] n'a le mérite du choix et de la vérité ; [...] le peu d'historiettes [...] n'a également que le mérite que d'être écrit à la manière de notre auteur. [...] pour transmettre cette anecdote [du massacre de Cabrières] il s'est donné la peine d'en recueillir les circonstances sur les lieux mêmes. Elle joint donc au mérite de l'intérêt celui de la vérité ; [...] » (*ibidem*, p.528). In seguito, nel IV° *fragment*, su temi quali *Eucharistie et Résurrection*, Sade scrive : « Toutes les fois qu'on veut ramener à l'opinion naturelle un fait défiguré par l'imposture privé [...] il faut juger d'après les vraisemblances » (*ibidem*, p.536) : il pensiero ateo-razionalista è definito *naturel* ; che poi l'impostura sia “*privée*”, richiamerebbe le convinzioni si Sade circa le manovre ordite da Mme de Montreuil per incarcerarlo. Nel VII° *fragment*, Sade sostiene poi che « en fait d'histoire [...] ce n'est par des vraisemblances qu'on peut arriver au vrai. » (*ibidem*, p.543).

come il linguaggio non debba essere); dall'altro in che modo si affronti l'enigma del codice altrui – codice per Sade tanto più oscuro e alogico quando articolato sotto forma di quelli da lui chiamati “*signaux*” –, dunque la sua ricerca del senso e della verità di tale codice attraverso il ricorso ad una serie di procedimenti (meta)linguistici e (pseudo)matematici. Ora, per Sade il “migliore dei linguaggi possibili”, funzionale ad una comunicazione efficace, dev'essere chiaro e veritiero: un linguaggio rispecchiante la “naturalità” dell'interiorità umana, cioè un linguaggio “del cuore”<sup>392</sup> ispirato dalla e alla “natura” stessa, perciò un linguaggio della ragione – quest'ultima quasi-sinonimo di “nature”<sup>393</sup>. Questo il linguaggio che ben confà al Nostro nel momento in cui rivendica che “la raison étaye mes systèmes” (à Mme de Sade, 12/1783, p.409) e ricorre a più riprese ad una logica rigorosa, aristotelica (dualistica)<sup>394</sup>; la quale per il Nostro dovrebbe investire lo stesso utilizzo del linguaggio: “*Qu'on dise vrai ou qu'on se taise*” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.202, corsivo di Sade). A tale linguaggio trasparente, per Sade si contrappone quello utilizzato dall'Altro: un linguaggio non perspicuo, e falso proprio in quanto non fondato sull'evidenza logico-linguistica. In proposito, Sade lamenta del discorso altrui ora *l'inconséquence*: “Soyez conséquent, car l'inconséquence est l'emblème le plus sûr de la fourberie” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.202), “Vos cruautés envers moi, et surtout [...] vos affreuses inconséquences” (Mlle de Rousset, 5/1779, p.213); ora l'eccedenza o la dualità (la mancanza di unità linguistiche semplici): “C'est [...] une surabondance absolument impossible à admettre [...] partant de ce principe raisonnable” (à Mme de Sade 21/10/1778, p.172), “L'une [phrase] dit blanc et l'autre noir, il est bon que je sache quelle est celle qui dit la vérité” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.193). Tornando alla relazione tra linguaggio, natura, cuore e verità, si dica che essa è delineata da Sade ora secondo modalità negative: “jamais la mensonge n'a pu s'allier avec la nature” (à Mme de Sade, 8/2/1779, p.174), “La nature n'a jamais bien servi le mensonge” (à Mlle de Rousset,

<sup>392</sup> Il “linguaggio del cuore” è un aspetto centrale della poetica rousseauiana. Esempio può essere considerato un breve estratto del terzo dei *Dialogues* (o *Rousseau juge de Jean-Jacques*, «mes écrits, où le cœur qui les dicta est empreint à chaque page [...]»); Jean-Jacques Rousseau, *Dialogues* (1780-1782): Paris, Emler Frères, 1826, p.505.

<sup>393</sup> Una tale sovrapposizione semantica è riconducibile al fatto che nel Settecento, secolo liberatosi dell'oscurantismo religioso in nome della capacità razionale umana, l'ideale trascendente di Dio viene sostituito da quello immanente di “Natura”. Si guarda alla Natura quale madre bonaria di uomini (e popoli) differenti, la quale vuole la felicità di ogni sua creatura e se ne fa garante e guida, ispirando quella virtù comprensiva tanto del piacere e dell'interesse individuali (il che non esclude l'essere un *honnête homme*) quanto dell'utilità collettiva (là dove le nozioni di ‘bonheur’ e ‘vertu’ tendono quindi a loro volta a identificarsi con quelle di ‘intérêt’, ‘utilité’, ‘Bien’). Con ciò, lo stesso *bonheur* illuminista conduce alla rivendicazione di un ordine e di una ragione come propri dell'obbedienza alla “legge di Natura”. Cfr.: «Nature» e «Bonheur» in *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de Michel Delon, Paris, Presses Universitaires de France, 2014, pp.880-886 e pp.190-191.

<sup>394</sup> *L'aut...aut* aristotelico appare, nell'uso che ne fa Sade, il procedimento logico più immediato e consono per circoscrivere in modo netto due elementi tra loro contrastanti e conseguentemente per giudicare a quale dei due è opportuno assegnare valore di verità. Un esempio può essere il seguente: «ce signaux [...] ou que je les comprenne ou que je ne le comprenne pas. Si c'est le premier, faites-le plus clairs [...]; et si c'est le seconde [...] pourquoi le faites-vous?» (Mme de Sade 4/3/1781, p.281). Ma si consideri anche un'espressione come «à l'affirmative [...] à la négative, (Mme de Sade tra 7 e 10/1781, pp.327-330), oppure quelle analoghe del tipo: «de deux choses l'une [...]» (Mme de Sade, 6/1782, p.358); o ancora, «il n'y a pas de milieu» (Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, p.309).

26/4/1783, p.387); ora secondo modalità positive : “Nos phrases doivent être comme nos cœurs” (à Mlle de Rousset, 5/1779, p.217), “Voilà une bien longue lettre [de moi] [...]: vous n’y devez voir que la nature et la vérité” (à Mme de Sade, 20/2/1781, p.278); “ma dernière lettre [...] elle est le fidèle interprète de mon cœur ” (à Mme de Sade, 10/1781, p.337). Neppure nel codice a *signaux*, del quale ci occuperemo approfonditamente nel paragrafo seguente e il quale secondo Sade si celerebbe nelle lettere della moglie e svelerebbe la data della sua scarcerazione, è reperibile quella naturalezza tanto auspicata:

Ce charmant signal revient trop souvent. Ca fait qu’il cesse d’être *nature*, [...]. Tout ce qui est affecté n’est plus naturel, et songez à l’importance de mettre de la nature dans le signal. Car [...] si malheureusement le signal était fait à contre-sens, et qu’il n’eut plus ce grand air de simplicité [de correspondance biunivoque] si essentiel à tout ce que nous nommons *signaux*, [...] (à Mme de Sade, 8/2/1779, p.174)

La moglie Renée è dunque incapace di produrre *signaux naturels*; più generalmente la donna è sospettata da Sade, al pari dell’amica Mlle de Rousset, di falsità (di complicità con Mme de Montreuil), di un tradimento che ha messo la vita del Nostro nelle mani della figura femminile; allora, diremmo che per Sade la donna si pone come simbolo carcerario capace di “castrare” la di lui libera attività – anche e soprattutto sessuale. Dunque, che la donna appaia mendace a Sade, lo indicano alcuni degli esempi sopra riportati o affermazioni come: “Vous avez trouvé le ton de *me mentir*” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.184, corsivo di Sade); “vous m’avez trompé bien cruellement” (à Mlle de Rousset, 5/1779, p.213). Con ciò, il Marchese evidenzia l’incapacità femminile ad utilizzare il linguaggio naturale : si vedano espressioni del tipo : “dans [vos] lettres [...] la franchise et la simplicité sont de vertus que vous [Renée] ne connaissez plus” (à Mme de Sade 9/1778, p.160); oppure, “Vous [Renée] vous arrosez le droit de corrompre et la langue et les idées ” (à Mme de Sade ca 21/4/1780, p.235); o ancora, “faut-il tourner le papier [que Milli m’a envoyé] de travers, ou sens dessus-dessous?” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.193). Laddove poi il linguaggio razionale è quello atto al filosofo (uomo della ragione), per Sade le donne, incapaci di tale linguaggio, sono conseguentemente escluse dallo statuto filosofico: si ritrova qui un motivo che, di origine platonica, è ascrivibile alla cosiddetta “querelle des femmes” sei-settecentesca<sup>395</sup>.

<sup>395</sup>Per Lotterie « on p[eut] lire la fameuse « querelle des Philosophes » qui s’ouvre en 1760 comme une variété, relevant propre à la culture et l’idéologie des Lumières, de l’ancienne « querelle des femmes » » ; Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p.40. Quest’ultima querelle si delinea quando, tra la seconda metà del XVII secolo ed il secolo successivo, si dà “l’émergence [...] de tout un corpus littéraire mettant en exergue des femmes investie dans l’identité philosophique, que ce soit par le titre même des textes [...] ou l’argument, et que ce dernier relève de la satire ou de la posture du « champion des femmes » [...] » (*ibidem*, p.15), laddove la presenza femminile nel sapere si fa segno di una cultura emancipatrice pre-illuminista e illuminista ma anche delle tensioni che attraversano il magistero culturale maschile sei-settecentesco. Tra i testi satirici, si possono annoverare *Les Précieuses ridicules* (1759) e *Le Femmes savantes* (1672) di Molière, il cui modello femminile fungerà da modello fondamentale, tra gli altri, alla successiva pièce satirica *La Femme docteur* (1730) di Bougeant, oppure al tipo di donna che non si occupa dei compiti del suo sesso presentata da Rousseau nel libro V de *l’Émile* (1762). Con gli *Entretiens sur la*

Dice dunque il Nostro indirizzandosi alla moglie: “*Tu ne comprends pas [...] [tu n’es] assez philosophes pour en rire [d’une phrase]*” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.195, corsivo di Sade); oppure scrivendo a Milli :

Ce langage-là [de la raison] [...] n’est pas fait pour les femmes. Ce sexe charmant qui la fait perdre [la raison] ne doit savoir l’entendre ni la parler [...] si je vous rencontrais dans le mien [de lit], je m’y coucherais [avec toi] comme si de rien n’était [de notre dispute. Mais] vous n’êtes point philosophes, vous autres femmes ; vous vous effrayez toujours *de la nature* (à Mlle Rousset, 22/3/1779, pp.186-189)

Da quest’ultimo e allusivo esempio si deduce come l’unica condizione attraverso la quale la donna può assumere uno statuto filosofico è quella erotica – altro motivo caratteristico della “querelle des femmes”<sup>396</sup> – ; a questo proposito, un altro esempio, ben meno velato, è il seguente : “Mais [Renée] vous êtes philosophe ; vous avez un fort beau *contresens*, du maniement, de l’étroit dans le *contresens* et de la chaleur dans le *rectum*, ce qui fait que je m’accorde fort bien avec vous.” (à Mme de Sade, 7/1783, p.395). Inoltre si consideri un affermazione quale: “je ne lui [à Gaufridy] écrirai pas plus qu’à la sainte [Milli] – à qui peut-être, cet automne [...] il me passera par la tête de dire quelque folies: sans cela rien” (à Mme de Sade, 1782, p.373): se le *folies* cui Sade si riferisce fossero frasi erotiche, allora si potrebbe dire che l’erotismo è la *conditio sine qua non* per la parola con l’Altro femminile.

Un “codice del cuore” era dunque apparso a Sade come veritiero (“*jamais je ne me tromperai au langage de ton cœur*” ; à Mme de Sade 10/1781, p.336), però esso alla fine si rivela non condivisibile con l’Altro poiché da quest’ultimo falsato; questa mancanza di un codice e dunque di un senso partecipato è talora rilevata da Sade: “On peut bien donner à une phrase toutes les interprétations qu’on veut ” (Gaufridy, 8/1778, p.142); “Je ne sais pas *la lire*, me dit Milli Rousset, dans sa lettre... [...] je ne sais pas deviner *les marques, les point, virgules, lignes* [...] Je n’ai pas *le sens commun*” (Mme de Sade, 22/3/1779, pp.193-194, corsivi di Sade). Evidentemente senza un codice, un senso comuni – e tali in quanto non falsati –, la comunicazione non può che andare a vuoto: di un tale fallimento possono essere considerati sintomatici sia l’occasionale rifiuto, più o meno esplicito, della comunicazione da parte del prigioniero, sia le di lui interrogazioni e/o richieste relative ad un chiarimento del significato, altra faccia del fallimento comunicativo, sia,

---

*pluralité des mondes* (1686) Fontanelle offre uno tra i primi modelli reattivi all’immaginario satirico sulla donna, ed il suo modello aprirà la strada ad opere quali, ad esempio, la *Vie de Marianne* (1731-1742) di Marivaux o la *Thérèse philosophe* (1748) di d’Argens.

<sup>396</sup> Infatti “une femme dans la philosophie [...] [y] introduit le corps » (*ibidem*, p.21), laddove la seduzione femminile si sovrappone alla *hybris* conoscitiva nella letteratura satirica sulla donna, mentre nelle opere che presentano la donna come modello positivo “la séduction [...] participe du travail du sens dans l’éveil et le développement du savoir [...] [d]es Lumières » (*ibidem*, p.61)

infine, la necessità di Sade di una certificazione della parola altrui e propria – ma anche di atti convalidanti. Del primo aspetto, un esempio può essere: “J’aime mieux à rien savoir que d’être trompé” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.202), oppure “la prière instante que je vous fais de ne plus m’écrire” (à Amblet, 1/1782, p.349), e ancora “Nous [...] n’écouterons point, et dirons quelques méchancetés” (à Mlle de Rousset, 26/4/1783, p.387). Talora poi la parola viene a coincidere per Sade con la non-parola, col silenzio: “Je me tairai. [...] recevez-en de moi *le serment le plus authentique*” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.203); “Je vous fais d’avance le serment le plus authentique [...] [qu’] il ne sortira pas un seul mot de vérité de ma bouche” (à Mme de Sade, 20/4/1783, p.383). Quanto al secondo aspetto, in alcuni casi Sade avanza le sue domande con toni piuttosto neutrali: “Mais dis-moi [...] ce que tu veux me dire quand tu dis toujours” (à Mme de Sade 17/2/1779, p.175), “Il faudrait au moins m’expliquer la phrase suivante [...]. Expliquez-la moi et dis-moi en termes clairs” (à Mme de Sade 5/1779, p.211); in altri casi i toni di Sade appaiono più accesi: “Je vous somme de m’expliquer cette phrase” (à Mlle de Rousset, 22/3/1779, p.188) e ancor più “Que diable voulez-vous dire avec” (à Mme de Sade, 1/4/1781 p.285); non mancano infine i toni supplichevoli: “Au nom de Dieu [...] rends-moi cette phrase claire [...] parlez donc, parlez donc, parlez donc clair, une fois dans la vie ! [...] je te demande à genoux de vouloir bien me parler clair, je t’en conjure” (à Mme de Sade 21/10/1778, pp.169-72). Venendo al terzo aspetto, l’attestazione della parola altrui e propria, attestazione necessaria là dove la comunicazione è per Sade non trasparente, è più volte accompagnata dagli avverbi *positivement*, *affirmativement* oppure dal termine *preuve/preuver*. Alcuni esempi con tali avverbi sono i seguenti: de “[cela] Veut dire très affirmativement [...] Je vous ai marqué très positivement [...] vous m’avez très positivement mandé” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.193-194), “Ma femme me l’a écrit positivement” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.199), “Je vous déclare très positivement” (Mme de Sade, 1/4/1781 p.287). Per quanto riguarda altri esempi con il sostantivo *preuve* e il relativo verbo *preuver*: “les lignes effacées [par vous, Milli] : c’est là où j’ai pris tout ce que j’ai dit. Je suis prêt à le prouver” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.202); “Quand je fais voir à mon imbécile à quel point il ment [...], le voilà dans des fureurs horribles : nouvelles preuves d’imposture” (à Mme de Sade, 6/1782, p.357); “Ce sont de purs sophismes [de votre part] [...] [par contre] je [...] vous prouvera [...] que je ne suis pas faux” (à Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, p.309). La stessa diadi morfologica *preuve/preuver* ricorre quando Sade invoca vuoi una convalida dell’azione altrui, convalida necessaria vista la supposta falsità altrui e le manovre che Sade crede ordite dall’Altro per imprigionarlo, vuoi un avvaloramento della propria innocenza o delle proprie previsioni sulla data di scarcerazione. Alcuni esempi sono i seguenti: “Que l’on me montre une marque d’amitié, une preuve de confiance [...] je prouverai que [...] l’on voulait me prendre [...]

me donner pour preuve [d'amitié] de m'attendre [à ma sortie] ” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, pp.201-204); oppure “[pour] me sauver [...] que l'on me fit passer en secret du poison ou une lime. Le fait serait clair alors...il serait authentiquement prouvé [...] c'est une preuve bien constatée que je ne suis pas au but de mes peines” (à Mlle de Rousset, 5/1779, pp.215-216); o ancora :

Des preuves que mon temps est fixé [...] c'est mon intention et je veux, s'il est possible, y détruire authentiquement jusqu'au plu léger soupçon de toutes les horreurs qu'on s'est plu d'inventer sur moi [...]. Voilà encore un fait dont je donne ma parole d'honneur et que je revêtirai de preuves plus authentiques [...] de preuves et des moyens d'une telle authenticité [...] [par contre] j'ai jamais donné des preuves de la férocité que l'on me suppose (à Mme de Sade, 20/2/1781, pp.264-277)

Che la diadi *preuve/preuver* assumava progressivamente per Sade una certa crucialità, potrebbero testimoniare alcuni estratti. Nelle lettere da Vincennes, un passaggio che nulla ha a che fare con la falsità dell'altro, il passaggio in cui Sade espone l'argomento erotico del *principe de délicatesse*, recita: “la plus singulière et la plus bizarre de toutes [les fantaisies], bien analysée, remonte toujours à un principe de délicatesse. Je me charge de le prouver quand on voudra” (à Mme de Sade, 23-24/11/1783, p.412)<sup>397</sup>. Nelle *120 Journées*, poi, sarà frequente l'occorrenza del termine in questione, ora utilizzato nel senso comune di “dimostrazione empirica”, ora piegato ad una visione libertina e somatica con il significato di fondo di “eiaculazione”<sup>398</sup>.

Tornando alle lettere dal carcere, l'attestazione che l'Altro fa della propria parola per Sade non può che essere essa stessa insufficiente e (perché) fallace: di qui, il ricorso del Nostro ad una serie di procedimenti analitici i quali, di tipo sia linguistico sia matematizzante, paiono volti alla ricerca della verità e del senso nell'ambiguo linguaggio altrui.

#### **2.1.4. Dall'analisi linguistica all'analisi del “code à signaux-chiffres”: una possibile origine della mania dei numeri, una interferenza tra segno e corpo.**

I procedimenti analitici appena menzionati sono dunque oggetto del presente paragrafo: rintracciarli può essere utile in quanto, a mio avviso, è a partire da essi che in Sade attecchirebbe la mania dei numeri.

Iniziamo dai procedimenti analitici che interessano la lingua (le missive) dell'altro: Sade analizza il codice altrui dando attenzione e rilievo alle singole righe, frasi, parole: infatti da ogni singolo

---

<sup>397</sup> Con *principe de délicatesse* si può intendere generalmente, come fa Delon, “la fantaisie amoureuse” che “Sade revedique”, “[l']éloge de la bizarrerie qui exprime pourtant l'idée d'un plaisir irréductible à toute norme”; Michel Delon, *Le principe de délicatesse*, Albin Michel, Paris 2011, p. 16. Barthes, evidenziando la questione analitica, parla del *principe de délicatesse* come di “une puissance d'analyse et un pouvoir de jouissance » ; Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p.174

<sup>398</sup> Cfr. *ivi*, p.209.

elemento linguistico sembra dipendere, per Sade, la sua stessa vita (presente e futura) e le sue reazioni e risposte reali (specie scritte). Una volta ordinate meticolosamente le lettere altrui e le proprie<sup>399</sup>, Sade si dà all'analisi delle missive stesse, come indicano alcune espressioni: “Je [...] vais [...] répondre ligne par ligne, suivant mon usage” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.191); oppure, “transcrire et confronter [...] différentes lettres” (à Mlle de Rousset, 5/1779, p.213); o ancora, “Toutes ces vérifications et confrontations là sont [...] essentielles” (à Mme de Sade, 20/2/1781, p.272). Inizierei col notare che, nella speranza di comprendere il linguaggio altrui, Sade esercita la propria attività analitica su quello che a rigore sarebbe un non-discorso, ovvero sulle frasi cancellate dall'Altro. Questa operazione – che sarebbe probabilmente autorizzata da Lacan<sup>400</sup> – si giustifica per Sade col fatto che “les lettres brouillées dans l'effaçure reparaissent dans toute leur vérité, et l'on ne perd pas une virgule [...] les lignes de vous [...] sont [...] rendues à leur vraie signification sans la plus légère altération” (à Mlle de Rousset, 5/1779, p.213). Dunque le espressioni cancellate sono per il Nostro suscettibili di essere decodificate (“Les effaçures, les ratures et tous les gribouillages possibles [...] il y en a de certains que j'ai déchiffrées”, à Mme de Sade 9/1778, p.161) e/o di arrecare informazione (“Les lignes effacées : c'est là où j'ai pris tout ce que j'ai dit.”, à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.202).

Passando oltre, talora per Sade ad assumere un rilievo cruciale sono le singole parole, i singoli nomi, segno della necessità di definire e circoscrivere un dato elemento (linguistico e/o della realtà) mancante di evidenza<sup>401</sup>: in questi casi, Sade sembrerebbe quasi anticipare il paradigma indiziario

---

<sup>399</sup> Che Sade metta in ordine le lettere, lo testimoniano affermazioni quali : « rien de plus facile à toi que de compter mes lettres et de voir s'il t'en manque : tu n'as qu'à compter les tiennes » (17/2/1779, p.175) ; oppure « lettre 11: dat[ée]: 23 janvier [...] je [...] garde [les lettres] avec soin » (Mlle de Rousset, 5/1779, pp.212-213); o ancora « quinzaines et cent lettres, celle-ci étant de moi la 114e. » (Mme de Sade 14/12/1780, p.254)

<sup>400</sup> Anche Lacan aborda la questione della cancellazione: essa è anzi in lui centrale, come ben riassume M.-J. Latour nell'articolo *Lis tes ratures*: « À plusieurs reprises dans son séminaire, Lacan va préciser ce qu'il en est du rapport de l'être parlant à la trace et à son effacement, soit au signifiant : « Le signifiant est une trace effacée » (Livre X, L'angoisse). Lacan insiste sur l'effacement, car c'est ce qui se pose comme pouvant être effacé qui inaugure le signifiant, le signifiant étant ce qui subsiste de cet effacement, un « effaçon » [à savoir une barre] »; Marie José Latour *Lis tes ratures*, <https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanien-2011-1-page-69.htm>, np consultato il 21/03/2019

<sup>401</sup> La questione dell'evidenza linguistica aleggia invero, come ricorda Derrida, sull'intero periodo tardo-seicentesco e settecentesco. Ne *De la Grammatologie* (1967, testo che risente dell'influenza di Freud, di Klein e di Lacan), il francese sostiene che, almeno da Platone, la cultura metafisica, onto-teologica e logocentrica occidentale sia caratterizzata dalla *phonè*, ovvero da un sistema linguistico che postula una naturalità e una trasparenza della sostanza fonica tali da garantire una presenza piena, e con essa un senso pre-esistente, di quanto evocato. In tale sistema, la scrittura, ovvero il significante, era ridotta/o al ruolo di mera tecnica rappresentativa, secondaria rispetto alla produzione divina “interna” di un “significato originario”. Per Derrida, poi, nel XVII secolo si crea una apertura “[d]ans la clotûre de cette expérience[:] le mot est [maintenant] vécu comme l'unité élémentaire et indécomposable du signifié et de la voix, du concept et d'une substance d'expression transparente” (Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Paris, Minuits, 1967, p.34). Ciò è possibile a partire dal l'affermarsi del paradigma razionalista e materialista: laddove esso porta con sé l'idea di una soggettività che si dà come assoluta presenza ed evidenza di sé, come coscienza (discorso interiore) che intende intuitivamente la propria esistenza, ecco allora che il logos sarà quello della propria voce interna, dell'espressione “naturale” delle proprie verità, quello che non necessita di trarre nulla dal “fuori” della metafisica, della divinità. Si delinea così una possibile (ipotetica) produzione originaria del significato che esula da (ovvero cancella) il significante.

di C. Ginzburg. Si tratta di un metodo investigativo e interpretativo, per lo studioso comune allo storico dell'arte G. Morelli, al detective immaginario Sherlock Holmes e a Freud<sup>402</sup>, che è imperniato sui dati marginali considerati come “indizi” rivelatori: particolari apparentemente insignificanti e meno percettibili sono cioè considerati capaci di indicare una verità nascosta. Laddove la ricerca, descrittiva e qualitativa, ha per oggetto di studio il particolare e non l'universale, l'obiettivo non è pervenire a una verità “assoluta”, generalizzabile, ripetibile, bensì avvicinarsi il più possibile alla comprensione del fenomeno indagato, sia tale fenomeno sociale, situazionale o, come nel caso di Sade, individuale. Così per il Nostro una congiunzione può svelare l'autentico senso di una affermazione: “Tu m'as dit [...] ‘*Je suis prête à les acquitter dès que tu seras libre, sinon point.*’ [...] Et le mot *sinon* [...] ?. *Sinon* c'est-à-dire [...] qu'il y a un cas où je ne sortirai pas.” (à Mme de Sade, 4/10/1778, pp.163-164). Così un nome, divenuto marca di intimità con la moglie, può garantire la verità di un'affermazione della donna: “la signer du [...] nom qui n'est absolument su que de toi [Renée] et de moi dans l'univers; et alors je le croirai.” (à Mme de Sade, 6/1782, p.358); oppure, al contrario, un nome può generare in Sade una duplicità (dunque una incertezza) interpretativa: “nos petits papillons [...]. Il y a deux façons de l'entendre [...] tu sais que papillons sont des choses [sexuelles] absolument entre toi et moi [...]. Si au contraire sous le nom générique de papillons tu as voulu entendre escargot ou vipères” (à Mme de Sade, 1782, p.365). Così, infine, un nome proprio può celare la menzogna altrui: “il n'y a point d'avocat à Paris qui s'appelle Bonteaux. [...] pour me convaincre, [on] m'apporta, imprimé à Paris, les noms et demeures de tous les avocats de Paris, parmi lesquels je n'en vis certainement aucune de ce nom.” (à Mme de Sade, 22/3/1779, pp.195-196). Prendendo poi in esame, del discorso altrui, unità linguistiche più ampie della parola singola, Sade intercetta delle affermazioni incoerenti, delle contraddizioni logiche – e come tali non veritiere. Egli talora le designa col termine *sophisme*: “Quel est l'être qui voudra se contenter de ce sophisme [...]?” (Mme de Sade 9/1778, p.152); oppure, “de sophismes qui ne cherch[ent] à convaincre qu'en effrayant l'esprit” (à Mme de Sade, ca. 28/3/1781, p.283); o ancora, “Ce sont de purs sophismes d'ailleurs que toutes ces épreuves-là” (Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, p.309). Altre volte, poi, Sade identifica queste contraddizioni con delle figure retoriche di pensiero (una identificazione che Orlando probabilmente avallerebbe<sup>403</sup>): “une amphibologie, un logogriphe [...]. Faut-il absolument que tu [Renée] parles

<sup>402</sup> È dapprima in ambito artistico, che il paradigma si sviluppa, laddove Morelli, al fine di attribuire con esattezza la vera paternità di un quadro, sottolinea l'importanza di analizzare i dettagli pittorici secondari perché più difficilmente imitabili dei tratti generali dell'opera. Analogamente per Freud indici di verità, sui quali basare l'investigazione, sono i piccoli indizi, gli aspetti poco appariscenti, rivelatori di una verità sommersa: il lapsus o gli atti mancati appaiono così a Freud come atti psichici validi, con un loro significato e fine. Si veda: Carlo Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi e spie*, Einaudi, Torino, 1986.

<sup>403</sup> Come si è detto al par. 1.4.3., per Orlando le figure retoriche, giocando coi significanti e coi significati, affermano e al contempo negano un dato contenuto, sono perciò una forma di negazione freudiana e/o di compromesso.



par amphigouri ? ” (à Mme de Sade 21/10/1778, pp.169-70) ; altresì, “Comment voulez-vous que je puisse m’occuper d’un tel amphigouri [...] pour bâtir une opinion quelconque avec un peu de vraisemblance?” (à Mme de Sade 4/3/1781, p.280).

Ma è nei *signaux* che l’opacità e/o la falsità del linguaggio altrui toccherebbe il suo apice. Nel caso specifico, i *signaux* sono quelli esposti nelle missive di Renée, la quale così (cioè attraverso il linguaggio) avrebbe sul Nostro, sul suo destino, una padronanza assoluta. Ebbene, Sade lamenta la non-comprensibilità dei *signaux*: “Ce sont encore des signaux, n’est-ce pas? Eh bien! [...] de ces signaux [...] je n’ai déchiffré qu’un mot des dernières opérations” (à Mme de Sade, 4/10/1778, pp.162-3) : oppure “Mais faites-les donc en honnêtetés au moins, vos signaux [...]!” (à Mme de Sade ca 21/4/1780, p.235) ; ancora, “ces signaux [...] ou que je les comprenne ou que je ne les comprenne pas. Si c’est le premier, faites-les plus clairs [...] ; et si c’est le second, pourquoi le faites-vous ?” (à Mme de Sade 4/3/1781, p.281) ; infine, “[je veux] vous démasquer entièrement, sur vos signaux [...] et sur tout votre imbécile entortillage” (à Mme de Sade, 7-10/1781, p.328). Ora, prima di proseguire nella trattazione dell’argomento, si potrebbe rilevare che la convinzione di Sade, secondo la quale i *signaux* sarebbero nascosti nelle lettere della moglie e rivelerebbero la data di scarcerazione, avrebbe una coloritura paranoica. Infatti nelle persone paranoici le “ ‘distorsioni’ riguardano più la natura del *significato* che estrapolano da quanto sentono che non la natura di quanto essi effettivamente percepiscono”, cosicché in queste persone il “tratto della sospettosità [si dà] come negazione” di quanto percepito<sup>404</sup>. Nel caso specifico di Sade, l’ostacolo paranoico è spostato nel linguaggio, che diviene codice esoterico alfanumerico. A riguardo, la difficoltà interpretativa posta dai *signaux* pare in effetti dovuta anzitutto al fatto che, per il Marchese, il codice sarebbe costituito da segni semi-linguistici e semi-cifrali (cioè sarebbero l’anello di congiunzione tra segni linguistici e segni numerici); più precisamente, è dai *signaux* del discorso altrui che per Sade dovrebbero risultare i numeri della data di scarcerazione, ovvero le cifre sono codificate sotto forma di *signaux* linguistici. La correlazione tra *signaux* e *chiffres* – oltre ad essere implicitamente riconosciuta da Lever e da Delon<sup>405</sup> – pare comprovata sia da un’affermazione di Sade la quale pone i due termini come quasi-sinonimi (“Voilà [...] comme vous devriez vous y prendre pour vos signaux. Ce petit exemple peut servir à cinq cents chiffres comme à deux”, à Mme de Sade ca 21/4/1780, pp.235-236), sia dal fatto che per il Nostro le

<sup>404</sup> *Personalità paranoide e psicopatica*, a cura di Roberto Bortoli e F. Bova, Roma, Borla, 2010, p.141 e p.12.

<sup>405</sup> Nella biografia di Lever si legge: “la cryptomanie de Sade va [...] loin, avec l’étrange pratique des « signaux ». Pendant toute la durée de sa détention [...] on voit ses lettres se charger de chiffres auxquels il attribue des significations mystérieuses. » ; Maurice Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, p.349. Delon osserva poi : « [D’après le prisonnier] tout doit devenir signe, *signal*. La plupart des lettres de cette époque sont remplies de calculs [...]. Le chiffre se cache partout, dans les répétitions du quotidien, dans les surprises du calendrier, dans les noms propres. » ; Michel Delon, *Arithmétique sadienne*, in *Sade, sciences, savoirs et invention romanesque*, sous la direction de Adrien Paschoud et Alexandre Wenger, Paris, Hermann, 2012, p.97

*chiffres*, al pari dei *signaux*, mancano di *clarté* e di verità, cosicché Sade ora si sente raggirato (“Ah! Des chiffres! [...] [Mme de Montreuil] me taquin[e] avec ses chiffres”, à Mme de Sade, 20/4/1783, p.384), ora impossibilitato alla comprensione (“je m’aveuglerai sur les chiffres”, Mme de Sade 10/1781, p.336 ; “bien sûr que vos chiffres sont des énigmes”, à Mme de Sade, 7/1783, p.396). Di fronte al problema dell’interferenza tra i codici linguistico e matematico intercettata da Sade nell’ambiguo discorso altrui, egli risponde “rincarando”, nel suo proprio discorso, quella stessa interferenza attraverso l’esposizione dei procedimenti analitici matematizzanti o pseudo-matematici. Questi ultimi appaiono dunque da un lato conseguenza, reazione razionalistica<sup>406</sup> alla falsità altrui e/o all’*échec* comunicativo: si ricorderà che al paragrafo 2.1.3 si era presentata la logica rigorosa, aristotelica quale mezzo funzionale a Sade per scandagliare il dubbio sul linguaggio altrui; in proposito, un primo e generico procedimento può essere individuato nel “donner à [un] entortillage toute la solidité d’un véritable problème d’algèbre” così da trovare “la vérité constante [...] au bout”, laddove “les principes [algébriques] [...] solides et vrais” eviterebbero ogni “danger de rendre l’esprit faux” (à Mme de Sade 4/3/1781, p.281). Dall’altro lato, poi, i meccanismi matematizzanti sarebbero, a mio avviso, causa dell’attecchimento in Sade della mania dei numeri – quest’ultima allora considerabile quale risultato finale della comunicazione fallita tra Sade e l’altro. Dunque, il rincarare dell’interferenza tra i due codici pare testimoniato anzitutto dall’attività di Sade di *compter* o *calculer* la scrittura dell’altro. Attività alla quale il Marchese si dedica pur non senza una qualche opposizione, se è vero che egli afferma: “mes calculs [...] je n’en fais plus aucun.” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.203) ; oppure, “ne faisant jamais des calculs que d’après cette époque [celle de la deuxième détention à Vincennes]” (à Mme de Sade 14/12/1780, p.254) ; o ancora, “ce calcul ne m’a jamais amené à rien. [...] Que le diable m’exterminé [...] si j’ai envie de faire de calculs” (à Mme de Sade, 20/4/1783, p.384). Se Sade frena l’impulso al conteggio, è perché si rende conto che questa attività sta per lui diventando maniacale, folle: “Me rendre comme un fou, un frénétique chaque fois que je vois approcher ton écriture. [...] Que veux-tu que je fasse ici, sinon des calculs et des enfantements de chimères ?” (à Mme de Sade 21/10/1778, pp.169-171) ; “Calculer [...] tes lettres! Je te donne bien ma parole d’honneur que je ne le fais plus. Je l’ai fait, pour mon malheur, car j’en ai pensé devenir fou” (à Mme de Sade, 17/2/1779, p.180). Ma ben presto Sade deve ammettere ed affermare: “le plaisir de faire de chiffres est bien acheté” (à Mme de Sade 10/1781, p.336) oppure “vos chiffres sont des énigmes (assez concordantes d’ailleurs à ma façon de penser)” (à Mme de Sade, 7/1783, p.396). In effetti Sade arriva a credere di aver compreso e dunque padroneggiato le regole di

---

<sup>406</sup> Lely riconosceva che la mania cifrale di Sade, lontana dal costituire un aspetto psicotico, si pone invece come una “réaction de défense de son psychisme, une lutte inconsciente contre le désespoir où sa raison aurait pu sombrer, sans le secours d’un tel dérivatif [rationnel]” ; G. Lely, *Vie de Sade*, CLP, t. II, p.31.

codifica/decodifica dei *signaux-chiffres*. Così egli dà un'indicazione di base a Renée su come comporre un possibile codice comune: “Voilà dans un très petit abrégé comme vous devriez vous y prendre pour vos signaux [...]. Non seulement il faut que le signal soit en honnêteté, mais il faut qu'il soit très absolument et très distinctement détaché de la chose ordinaire” (à Mme de Sade ca 21/4/1780, p.235). Altri e più dettagliati i meccanismi individuati da Sade per la codifica/decodifica dei *signaux-chiffres* sono presentati in forma demistificata, come fossero esercizi cabalistico-matematici<sup>407</sup> illustranti un processo logico puro. Oltre a “calculer [...] [et] confronter [l]es lettres” (à Mme de Sade, 17/2/1779, p.180), Sade suggerisce di mettere “[l]es lettres, en colonnes [...] faire des lignes” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.184-185), di comporre “des alliances de chiffres [...] des cadremens de chiffres, des rapports, des ressemblances” (à Carteron, 1/1780, p.233). Questi procedimenti sono forse sintetizzabili in quello di “jouer sur les mot, sur le chiffre” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.185): in effetti Sade fornisce alcuni esempi di giochi combinatori di numeri e parole (e lo stesso termine *combinaison* è presente altrove nelle lettere da Vincennes<sup>408</sup>):

---

<sup>407</sup> Possiamo qui ricordare brevemente che la matematizzazione del linguaggio è una questione che risale già al XIV secolo, a ben prima quindi degli studi di U. Eco sull'argomento (si veda in particolare Dall'albero al labirinto, 2007). Raimondo Lullo, nella sua *Ars compendiosa inveniendi veritatem* (della quale la prima redazione risale al 1271 e la quale conobbe alcune successive rielaborazioni), nella prospettiva di convertire islamici ed ebrei al cristianesimo, si proponeva di dimostrare le verità religiose combinando termini semplici secondo una logica matematica e in quanto tale universale. Successivamente Leibniz, in particolare nel suo *De Combinatoria* (1666), proponeva una *mathis universalis*, ovvero una aritmetizzazione della logica, nel tentativo di delineare una combinatoria universale (*caratteristica universalis*) di concetti primi e necessari i quali, una volta enumerati, avrebbero potuto permettere una strutturazione razionale del sapere. Se il Settecento risente delle teorie di Leibniz, però Sade non cita mai espressamente il matematico (né nelle lettere da Vincennes, né in altri scritti privati, né nelle opere). Per contro almeno in una occasione il Nostro fa il nome del grande concorrente di Leibniz, Newton (entrambi scopritori del calcolo infinitesimale, Newton accusò Leibniz di plagio), il quale pure esercitò una grande influenza durante il XVIII secolo (cfr. “Newtonianisme”, François de Gand, in *Dictionnaire européen des Lumières*, (dir. M. Delon, op. cit., pp. 891-895). Ebbene, scrive Sade nelle *Étrennes philosophiques* (1782): « développe-moi l'essence de la matière [...] prouve-moi Newton plutôt que Descartes » (CLP, XIV, p.35). Il formalismo matematico di Sade potrebbe poi ricordare quello cabalistico: a riguardo, Lever osserva: “On s'est maintes fois interrogé sur l'origine de cette bizarre arithmétique. Sade la tenait-il de quelque traité de kabbale ou l'avait inventée de toutes pièces ? Dans l'état actuel des recherches, on n'en sait rien. » (M. Lever, *Donatien Alphonse François*, marquis de Sade, op. cit., p.349). A quanto detto da Lever, si può solo aggiungere che Sade ricorre al termine *cabale*, col significato di “manovre, intrighi”, in occasioni diverse. Dapprima in due lettere scritte nel 1791 (quando Sade è ormai uscito da Vincennes): “Dieu me la conserve [ma compagne Constance], malgré l'étonnante cabale qui travaille sans cesse à me l'enlever!” (A reinaud, 12/6/1791, p.487) ; « on a joué [...] une pièce de moi [Oxtiern] dont le succès, grâce aux cabales [et] aux trains [...], a été fort balancé. » (A Gaufridy, 10/1791, p.497). In seguito ne *Les 120 Journées* : « le libertinage en occupant les citoyens les distrairait de cabales et de révolutions [...] » (120J, p.218), « il [Curval] fait cabale avec le duc pour la descendre au caveau [...] » (120J, p.342). Infine in una delle nelle *Notes littéraires* degli anni 1803-1084: « Le 13 [germinal], je vis Madame [Quesnet] [...] elle avait l'air de craindre des cabales de ma famille [...] » (ECMS2, t.XI, p.27).

<sup>408</sup> Il termine può riferirsi al conteggio della data di scarcerazione : « mes combinaisons vont beaucoup au-delà de ce terme [de sortie] » (à Mme de Sade 27/7/1780, p.251) . Altrimenti “combinaison » sembra assumere il significato più generico vuoi di « riflessione »: « Je n'aime pas qu'elle [Milli Rousset] tard tant à venir. Cela me fait faire encore des combinaisons fâcheuses » (à Mme de Sade 21/10/1778, pp.171-173) ; vuoi di « coincidenze » : « Il est donc clair, d'après d'aussi fatales combinaisons, que le plan de ma punition a été de me tromper » (à Mme de Sade 21/5/1781, p.318).

il vous fallait un 24 [...] vint le 4: et voilà le 24. [...] Quand je voudrais former un 16, puisque selon vous, seize et cesse, c'est la même chose<sup>409</sup> [...] voilà une cessation [...] à l'occasion d'un 16, je ferais cesser cette bêtise. Quand je voudrais former un neuf, je lui ferais dire une nouvelle. [...] Veux-je un 24? Le 4 je lui fis accorder l'agrément de causer avec quelqu'un le 2. J'ai besoin d'un 33? Je lui fais donner trois heures de promenade, et il écrit le 3 j'eus 3 heures de promenade, et voilà ce 33. (à Mme de Sade ca 21/4/1780, pp.235-236)

Che di giochi alfanumerici si tratti, Sade lo dice anche in un'altra lettera nella quale rimprovera Renée di non essere capace di farne (la donna non si attiene all'indicazione fondamentale, sopra indicata, per cui il segnale va composto in modo "très absolument et très distinctement détaché de la chose ordinaire", dalla realtà delle cose).

Le jour de ma sortie est le 7 février ou [17]82 ou [17]84 [...] ; [votre] détestable et imbécile jeu de mot est le nom du saint de ce jour [...] vous avez lié le nom de ce polisson aux chiffres 5 et 7. Et de là votre jeu de mots, aussi plat que bête [...] [puisque] c'est sur la vérité très complète de la chose que vous avez bâti l'énigme, et non pas l'énigme sur le jeu de mot. (à Mme de Sade, tra 8 e 10/1782, pp.331-332).

Altri esempi di combinazioni alfanumeriche si ritrovano nelle lettere da Vincennes, ma spesso essi non risultano di facile comprensione al lettore<sup>410</sup>. ....

Ben più chiare invece sono le affermazioni di Sade nelle quali egli pone una "interferenza", una relazione osmotica tra gli eventi della sua vita quotidiana di prigioniero e il codice à *signaux*: così Sade rintraccia i secondi nei primi e/o interpreta i primi come fossero *signaux*. In alcuni casi, i *signaux* si presentano a Sade anche senza l'intromissione dell'Altro: "la petite glace fracassée en mille morceaux [...] veut dire très affirmativement que l'année ne sera pas heureuse pour moi. Voilà ce que j'appelle des signaux compréhensibles, cela". (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.193-194), oppure "mes cheveux [...] tombent absolument depuis [...] un des épisodes du signal" (à Mme de Sade 27/7/1780, p.251). In altri casi invece l'Altro prende parte alla vita quotidiana del prigioniero avvallando in quest'ultimo l'idea di una presenza di segni nelle piccole cose: "tu me rabâches (en façon de signal) [...] qu'on va m[e] donner une autre [chambre] et la promenade, etc." (à Mme de Sade 14/12/1780, p.257), oppure "Aujourd'hui, j'ai fait rebattre mes matelas et on m'a volé un quart de laine. Est-ce un signal?" (à Mme de Sade, 1781, p.345). Su questi

<sup>409</sup>Con ogni probabilità, Sade fa qui riferimento ad un difetto di pronuncia di Renée.

<sup>410</sup>Di seguito altri esempi : « Vous m'avez montré les seize mois avec votre [missive] numéro 22. Il n'y a-t-il au monde rien de si clair au monde que le samedi 22 février, n° 3 en fin ? » (Mme de Sade, 17/2/1779, p.177) ; « d'après toutes vos chiffres, et surtout après la Sainte Aure, qui veut dire 58 [...] » (Mme de Sade, 10/1781, p.333); « Il est dans vos arrangement pendant les cinq mois d'absence qui doivent échoir en novembre afin de former un beau 59, et un beau 57, de ne m'écrire que tous les quinze jours. » (Mme de Sade, 6/1782, p.360); « j'ai compté, j'ai vu neuf finissant pas cesse et le tout sur l'air de morts – Vive dieu [...] me suis-je écrié un cesse a [à] 9 et des morts » (Mlle de Rousset, 5/1783?, p.389).

parallelismi tra esperienza carceraria e *signaux*, Delon ha ben visto quando ha sostenuto che “dans l’absurdité d[e la] détention [...] tout doit prendre sens. Tout doit devenir signe, *signal*.”<sup>411</sup>. Si potrebbe aggiungere, almeno in riferimento ai secondi casi, che la parola o l’azione altrui intervenente nella vita del prigioniero avrebbe, agli occhi di quest’ultimo, una certa intenzionalità “maligna”, quella di produrre *signaux* a Sade incomprensibili e perciò per lui esasperanti. In effetti Sade attribuisce all’Altro una qualche volontà di danneggiarlo: ecco ancora la mania persecutoria e complottista tipicamente paranoide. In modo generale, egli si sente una vittima e dunque un perseguitato dall’Altro, e in particolare egli afferma: “ce coquin-là travaille à me donner des drogues qui me dérangent la santé” (à Mme de Sade, 21/10/1782, p.365) e analogamente “dans les aliments qui me sont fournis, [il y a] une drogue” (à M. Le Noir, 22/10/1782, p.366), oppure “le vol que je crains de mon manuscrit de *l’Inconstant*” (à Mme de Sade, 26/3/1783, p.381), e soprattutto “un prisonnier prend toujours tout pour lui, et s’imagine que tout ce qu’on lui fait le regarde”<sup>412</sup> (à Mlle de Rousset, 5/1783?, p.388). A riguardo, può essere utile ricordare un aspetto presente

in tutte le dimensioni paranoide [...] il sé viene sperimentato come oggetto centrale di attenzione, sia che si tratti di interesse ostile sia sessuale sia di manifestazione di bisogno. Negli stati paranoide della mente, si diventa incapaci di comprendere che gli altri possono avere motivazioni che non hanno niente a che fare con noi. [...] [Questo] sintom[o] tradizional[e] dei processi paranoide esprim[e] il desiderio/paura/convinzione interni che qualsiasi cosa colpisca il sé sia intenzionalmente diretta al sé.<sup>413</sup>

Ma torniamo più propriamente alle lettere da Vincennes per dire che “interferenze” (relazioni di compenetrazione) del tutto analoghe a quella appena descritta (tra vita del prigioniero e *signaux*) si registrano laddove Sade articola la propria esperienza esistenziale carceraria, esterna e interna, ora con un linguaggio (pseudo)matematico, ora con un linguaggio meta-linguistico/meta-letterario. Per quanto riguarda il primo punto, si ricorderà anzitutto il soprannome che il prigioniero, recluso nella cella numero 6, sceglie per se stesso, ovvero “Monsieur le 6” (à Mme de Sade, 7/1783, p.397)<sup>414</sup>: Sade, direi, si dà una identità – attraverso il linguaggio della – matematica. Che la matematica e il conteggio investano anche il corpo, lo testimonia un passaggio di una lettera

<sup>411</sup> Michel Delon, *Arithmétique sadienne*, in *Sade, sciences, savoirs et invention romanesque*, op. cit. p.97.

<sup>412</sup> Un altro paio di espressioni nelle quali emergerebbe la paranoia, anzitutto come sospettosità nei confronti dell’altro, sono le seguenti: « Peut [Mme de Montreuil] s’étourdir au point de ne pas soupçonner les propos du publique ? » (Mme de Sade 10/1781, p.336) ; « Le petit bourreau à gages, celui qui m’a éborgné, doit venir me raser [...]. Qu’il prenne garde ! Il ne me rase jamais que je n’aie des ciseaux très pointus dans ma main, et je jure [...] que je les lui enfonce dans le cœur » (Mme de Sade, 3 e 11/7/1783, p.392).

<sup>413</sup> *Personalità paranoide e psicopatica*, a cura di R.Bortoli e F. Bova, op. cit., pp.134-135.

<sup>414</sup> Lever dice che è “dans une lettre a Mlle de Rousset [...] il devient “Monsieur le 6”. (M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., p.333): forse si tratta di una lettera anteriore a quella che abbiamo sopra indicato, però lo studioso non cita precisamente di quale lettera si tratti.

nel quale Sade invoca maliziosamente le visite della moglie e per il quale Delon ha osservato che “la mesure devient une image de l’accouplement”<sup>415</sup>:

j’ai en honneur une grande envie de te voir. Comme nous allons nous considérer tous deux, nous toiser après une si longue absence. Mais le diable, c’est que nous ne pourrons pas encore nous *mesurer*. [...] Moi, je *mesure* d’abord, [...] tu sais que ça fait devenir luron comme le diable d’être comme cela si longtemps sans *mesurer*. (à Mme de Sade 5/1779, p.209)

A nozioni, operazioni e/o termini matematici, poi, Sade si richiama anche altrove: “Il faut parler à tout le monde [...] puis combiner tout cela avec ce que votre homme d’affaires vous dit, et résumer du total une combinaison qui amène à un parti sage” (à Mlle de Rousset, 20 o 25 /4/1781, p.304), oppure “c’est qu’ayant, sur la totalité de la détention, un certain temps à être privé de l’air, vous l’avez divisé” (à Mme de Sade, 20/4/1783, p.384), e ancora “d’exemples de la futilité de nos vices et de nos vertus chez les autres peuples de la terre. Vous pourrez plus facilement calculer d’après cela de quelle valeur intrinsèque est la somme totale.” (à Mlle de Rousset, 26/4/1783, p.385). Nei vari esempi di linguaggio matematizzante fin qui citati, ciò che Sade descrive è essenzialmente la sua interazione con l’Altro; quando invece si tratta di parlare di se stesso, Sade sembra preferire un linguaggio fatto di nozioni linguistiche o letterarie. Così Sade delinea la propria vita o episodi di essa come un romanzo: “je vous conterai tout [de mon arrivée à la Coste] ; c’est un roman” (à Gaufridy, 18/7/1778, p.133) oppure “le premier usage que je f[erai] de ma liberté? [...] là [à Marseille] ou en Prusse, soyez très sûre que voilà le dénouement de mon roman” (à Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, p.310). Così il Nostro si riferisce alla propria interiorità o personalità attraverso i termini *point* e *sens*: “C’était, hélas! toute ma consolation, c’était là tout ce qui venait é mousser les points dont je suis au présent déchiré” (à Mme de Sade tra 7 e 10/1781, p.330), o ancora “Voilà mon caractère, vous le savez et vous ne voulez jamais me prendre dans mon sens” (à Mme de Sade 2/1784, p.429).

Nella trattazione che segue saranno affrontati altri temi ed altri problemi quali esperiti ed articolati dal Nostro nelle lettere da Vincennes; ma, nei vari casi, Sade continua a far riferimento alla questione della falsità dell’altro: motivo per cui lo stesso faremo anche noi.

## 2.2. Verso l’“isolisme”

È interessante rilevare che l’esperienza esistenziale del carcere, la condizione propria del prigioniero (ma altresì dei carcerieri) venga espressa da Sade nei termini di una animalizzazione

<sup>415</sup> Michel Delon, *Arithmétique sadienne*, in *Sade, sciences, savoirs et invention romanesque*, op, cit. p.98

dell'umano<sup>416</sup>. Se si considera poi che uno statuto animalesco dell'uomo sarà in seguito in seguito formalizzato nell'opera – così nelle *120 Journées de Sodome* il cui regolamento è stilato “à l'exemple des animaux” (120J, p.63) – si potrebbe allora sostenere che l'“animalità umana” abbia la propria origine *anche* nell'esperienza personale dell'incarcerazione, oltre che nella “legge di natura” quale nozione cardinale dell'intera cultura del secolo. Questa nozione d'altronde pare a sua volta assunta da Sade non solo per ragioni culturali omogenee a quelle del di lui periodo storico, ma anche per “ragioni personali”, ovvero per negare idealmente la legge sociale: legge che condanna l'eroticismo debordante del Marchese (che dunque è la causa prima del suo imprigionamento) e che Sade si impegnerà a destituire in favore di un relativismo dei costumi sessuali. Non stupirà allora che in alcune lettere da Vincennes, scritte nel periodo contingente a quello della stesura delle *120 Journées* (ovvero nei primi anni Ottanta del Settecento) vi siano rimandi al nascente sistema filosofico del Nostro. La condizione animale ed il parallelo allontanamento dalla legge sociale e/o dalla comunità umana, introiettati dal soggetto come sue espressioni, configurano di ritorno un rifiuto della relazionalità da parte di Sade, rifiuto del tutto coerente col fallimento comunicativo vissuto dal Marchese e precedente discusso: un termine atto a descrivere una tale esperienza di separatezza comunicativa e sociale-relazione rispetto all'Altro può ben essere un neologismo coniato dal Nostro, “isolisme”<sup>417</sup>. Se da un lato è quasi superfluo ricordare che i personaggi di Sade propugnano la condizione di solitudine e/o isolamento come consustanziale all'uomo<sup>418</sup>, dall'altro può essere interessante volgersi ancora una volta alle lettere da Vincennes per comprendere, di quella condizione, le ripercussioni sulla personalità dello stesso Sade: freddezza emotiva, sentimento di vendetta, accentuazione del processo immaginativo sono alcune delle conseguenze del mancato incontro con l'Altro sulle quali egli riflette nelle missive;

---

<sup>416</sup> Si può ricordare che il lamarckismo avvalsa il ribaltamento dell'argomentazione teologica tradizionale: Lamarck, approfondendo i suoi studi sugli invertebrati, giunse infatti a postulare che la “perfezione della natura” è il risultato non della creazione divina, bensì dell'adattamento degli esseri viventi all'ambiente e della loro conseguente, graduale evoluzione. D'altra parte è da escludere ogni influenza delle teorie lamarckiane sul prigioniero Sade: infatti è solo dal 1793 che Lamarck insegnò la zoologia degli animali invertebrati presso il parigino *Musée d'Histoire naturelle*, e la sua opera *Histoire naturelle des animaux sans vertèbres* venne pubblicata tra il 1815 e il 1822, quando Sade era ormai defunto.

<sup>417</sup> Il termine compare per la prima volta ne *Les Infortunes de la vertu*, racconto la cui stesura risale al 1787 : « Justine, deux fois repoussé dès le premier jour qu'elle est condamnée à l'isolisme » (InV, p.7).

<sup>418</sup> Tale condizione può essere significata dal rifiuto dei sentimenti umanitari proprio dei libertini. Nelle *120 Journées* si legge : “cette loi absurde de ne pas oser faire aux autres ce que nous ne voulons pas qui nous soit fait. » (120J, p.283) ; analogamente nell'*Histoire de Juliette* : « cette obligation aussi enfantine qu'absurde, qui nous enjoint de ne pas faire aux autres ce que nous ne voudrions pas qu'il nous fût fait » (HJ, VIII, p.60). Nel primo romanzo, poi, piuttosto rari sono i passi indicanti più direttamente la condizione di isolamento, vuoi relazionale (“Chacun pour soi dans ce monde”, 120J, p.98), vuoi fisico, preposto allo scatenamento erotico (“Je suis seul ici, j'y suis au bout du monde, [...] sans qu'il puisse devenir possible à aucune créature d'arriver à moi [...]. De ce moment-là, les désirs s'élançant avec une impétuosité qui ne connaît plus de bornes », 120J, p.193). Nel secondo romanzo, poi, la condizione di “isolisme” è articolata ad esempio nei casi seguenti: « Ce n'est qu'en nous seules que doit consister cette félicité » (HJ, VIII, p.20) ; « il faut savoir se garantir seul des écueils dont il [le monde] est rempli » (HJ, VIII, p.175)

ma altresì si tratta di temi dei quali Sade tornerà a occuparsi nell'opera, come approfondiremo nel capitolo successivo.

### 2.2.1. “[Les] anima[ux] de la ménagerie de Vincennes”.

È piuttosto comune, ma non meno vero, sostenere che il carcere è un luogo così crudele da privare le persone della loro umanità, da renderle animalesche. Sade ricorre numerose volte a questa idea di una comparazione uomo/animale, e lo fa sia (com'è più immediato) con delle figure retoriche (metafora *in primis*), sia con peculiari rimandi al suo nascente sistema filosofico. Riguardo al secondo punto, emblematico può essere un passaggio di una lettera del febbraio 1782 – qualche mese prima di intraprendere la scrittura delle *120 Journées*, nell'estate dello stesso anno – nel quale Sade afferma: “La triste condition des bêtes [...] mon système [...] ne l'éloigne pas trop.” (à Mlle de Rousset, 17/4/1782, p.350). Si noti come il *système* sia coscientemente nominato tale, ma anche come Sade giudichi *triste* la condizione bestiale esperita in prima persona in cella.

Proprio l'essere rinchiuso in una “gabbia”, e dunque la mancanza di libertà, è per Sade ciò che principalmente lo accomuna agli animali, ciò che definisce l'animalità del prigioniero: “principe imbécile que, pour corriger ou punir un homme, il faut l'enfermer comme une bête sauvage” (à Mme de Montrueil, 13/3/1777, p.119); oppure “Tu sens bien [...] que d'inconvénients il résulterait de laisser à un homme la liberté qu'on laisse aux bêtes” (à Mme de Sade 18/4/1777, p.123) ; e ancora “j'étais libre alors, j'étais un homme, et à présent je suis *un animal de la ménagerie de Vincennes*” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.188, corsivo di Sade). In alcuni altri casi la comparazione all'animale è funzionale a evidenziare la ferocia alla quale la cattività conduce il prigioniero: “cette troupe de polissons qui allaient insulter [...] le lion qu'on retenait dans une cage de fer. [...] Si l'animal eut rompu ses freins [...] jugez mes sentiments par la comparaison” (à Mme de Sade 3 o 4/1779, p.198) ; oppure “Toute punition [...] ne corrige point, [...] ne peut que révolter celui qui l'endure [...] [donc] ce que vous me faites est positivement ce qu'on fait aux chiens pour les rendre plus méchants.” (à Mme de Sade 21/5/1781, p.319). Ma l'equiparazione dell'uomo alla bestia in virtù della ferocia, della crudeltà investe anche l'Altro del carceriere. Talora il prigioniero ricorre espressamente al termine crudeltà (o simili), come nei casi in cui scrive: “cette foule de sangsues [du gouvernement] [...] plonge [les] infortuné[s] [...] dans la cruelle nécessité de perdre ou l'honneur ou la vie” (à Mlle de Rousset, 26/4/1783, p.386), oppure “il n'y a point de bête plus méchante au monde qu'une vieille dévote [telle que Mme de Montrueil]” (à Mme de Sade, 26/10/1781, p.339). Talora Sade evidenzia la malvagità dell'Altro-animale con altri termini, che sono, nel caso specifico degli esempi di seguito riportati, *malfaisant*, *empoisonne* e *sacrifié*: “c'est le propre de tous [c]es animaux inutiles et malfaisants de vivre plus



longtemps que les autres ” (à Mme de Sade 2/12/1779, p.228) ; “la vilaine bête qui empoisonne ma vie [est Mme de Montreuil] [...]. Et M. de Sartine, le plus grand ennemi que j’aie au monde [...] qui dans le moment où j’aurais dû inspirer de l’intérêt à une tigre [...], m’a perdu, sacrifié” (à Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, pp.305-307). Un’espressione che ha poi catturato la mia attenzione è: “*porc frais de mes pensées*” (à Mme de Sade, 23-24/11/1783, p.414): una metafora determinativa in cui la carne cruda, la nuda vita è inglobata nel mondo astratto del pensiero. Un procedimento analogo pare riscontrarsi in un paragone delle *120 Journées*, nel quale è d’altronde chiamato in causa il medesimo animale: “[Curval avait] des goûts pour le moins aussi cochons que sa [malpropre] personne” (120J, p.28).

Ma ritorniamo alle lettere da Vincennes e all’abbassamento del pensiero (della facoltà più propriamente umana) all’animalesco per dire che l’uso di uno scarso raziocinio è un altro aspetto che parrebbe giustificare in Sade la comparazione uomo/animale. Almeno in un’occasione, Sade fa riferimento alla propria *inconséquence* (incoerenza razionale); lo fa però delineando quest’ultima quale condizione a cui lo ha ridotto l’Altro: “Hélas! moi je ne suis qu’une pauvre bête [...] je le répète [...] je ne suis qu’une bête. [...] Vous me feriez devenir chèvre. C’est à un point d’inconséquence qui devient ainsi par trop bête.” (à Mme de Sade 30/4/1781, p.315). In effetti, come emerge a più riprese, la pochezza razionale è per Sade quanto caratterizza il discorso dei carcerieri, nonché la loro azione: in tali casi, l’animalizzazione dell’umano è allora funzionale a screditare il nemico ed è principalmente espressa col termine *bêtise*. Gli esempi possono essere svariati: cerchiamo di distinguere quelli in cui è chiamato in causa l’operato altrui da quelli in cui è coinvolta la parola dell’altro. Dunque, Sade rileva la *bêtise* dell’azione altrui affermando: “[vos] procédé [Renée] sont [...] d’une férocité imbécile pareille à celle des tigres et des lions. [...] [Et mes] scélérats [...] ce sont des animaux, ce sont des imbéciles” (à Mme de Sade, 17/2/1779, pp.177-179) ; oppure “tout ce que vous faites n’a jamais produit et ne produira jamais que des bêtises, des platitudes” (à Mme de Sade 5/1779, p.210); o ancora “[je suis] journellement aigr[i] ici [...] par des causes morales [...] [et] vous nourrissez les serpents qui les occasionnent” (à Mme de Montreuil, 29/10/1779, p.223) ; e altresì “ce qu’elle [Mme de Montreuil] a fait est le dernier comble de la bêtise.” (à Mme de Sade 4/3/1781, p.281). Discutendo poi la questione del linguaggio altrui, il quale (come precedentemente discusso) a Sade appare privo di logica rigorosa in conseguenza della falsificazione che esso subisce, il Nostro dice ad esempio: “Ces lettres mystérieuses ont [...] été plus bêtes que les autres” (à Mme de Sade, 4/10/1778, p.165); oppure: “Expliquez-moi ce que veut dire cet homme [celui qui me sert] par son propos perpétuel : *Vous voulez me tirer les vers du nez ?* [...] Et voilà tout d’un coup avouant la bêtise de son propos” (à Mme de Sade, 1781, p.344). Inoltre, riferendosi a quel codice massimamente opaco, e perciò

altamente suscettibile di essere menzognero, ovvero il codice à *signaux*, Sade osserva: “*tous tant que vous êtes des animaux à signal*” (à Mme de Sade, 8/2/1779, p.174, corsivo di Sade); o ancora, in modo più incisivo: “Est-ce là noirceur ou bêtise qui vous empêche de tourner les signaux en douceur [...] ? [...] jetez les yeux sur ce petit exemple [que je vous fournis], et vous verrez comment il est aisé de faire les mêmes choses [les mêmes signaux] honnêtement, au lieu de les faire méchamment et bêtement.” (à Mme de Sade ca 21/4/1780, p.235). Ma vediamo ormai alcune conseguenze dell’animalizzazione.

### 2.2.2. *Sade contro la legge sociale.*

Il divenir-animale peculiarmente delineato da Sade nelle lettere da Vincennes porta con sé l’ideale sostituzione, comune nel Settecento filosofico, della legge sociale con la “legge di natura”, ovvero la cosiddetta “legge del più forte”: “*sous tel gouvernement que nous soyons, la meilleure de toutes les lois sera toujours celle du plus fort!*” (à Mme de Sade 6/1780, p.243), esclama il Nostro. Su tale convinzione di Sade avrebbero influito motivazioni non solo culturali ma altresì (e forse soprattutto) individuali: tra queste ultime, si possono annoverare la posizione sociale elevata (forte) di Sade<sup>419</sup>, e ancor più il fatto che la legge civile mal si accorda alle sue proprie predisposizioni caratteriali, a quel suo *dérèglement* psichico ed erotico (del quale è ben cosciente<sup>420</sup>): “*mes principes et mes goûtes ne peuvent s’allier avec les lois françaises.*” (à Mme de Sade, 11/1783, p.410). D’altronde per Sade non può sottomettersi ai vincoli comunitari un erotismo il quale non si assoggetta, non risponde neppure alla volontà dell’individuo stesso: com’è noto, il Nostro ha una concezione determinista della condotta e delle passioni umane, e a questo riguardo, nelle lettere da Vincennes, compaiono dei prolegomeni filosofici<sup>421</sup>. Famoso è il

<sup>419</sup> La propria condizione sociale porta con sé una consapevolezza di superiorità e di potenza e che Sade non manca di esplicitare: ad un “*Nous tenons toujours à la pureté de notre origine [...]*” (Mme de Sade, 1/4/1781 p.285) fa eco un “*Je n’ai jamais de ma vie été embarrassé de punir des insolents de cette classe-là [des gens de sous-ordre]*” (Mme de Sade 4/10/1778, p.163). Ma altresì Sade è cosciente del fatto che in cella egli ha perduto alcuni privilegi, che solo prima dell’incarcerazione « *la supériorité se trouva[it] alors de mon côté* » (Mme de Sade, 20/2/1781, p.264). Così egli osserva, con una qualche ironia, che « *sans les caprices de la fortune et le plaisir qu’elle [Mme de Montreuil] prend à abaisser ceux qui doivent être élevés et à élever ceux qui ne sont faits que pour ramper* », il suo carceriere, M. de Rougement « *serait peut-être [...] mon marmiton si nous étions tous les deux restés à la place où nous avait fait naître le ciel [...]* » (Mme de Sade 21/5/1781, p.325).

<sup>420</sup> Una tale consapevolezza è testimoniata ad esempio dalle seguenti frasi: « *Jamais [...] ni mon sang ni ma tête n’ont pu tenir à une clôture exacte* » (Mme de Montreuil, 2/1777, p.112) ; oppure, « *feuilletez l’histoire de mes désordre* » (Mlle de Rousset, 17/4/1782, p.351); o ancora, « *[mon] dérèglement d’imagination sur les mœurs* » (Mme de Sade 11/1783, p.419).

<sup>421</sup> Lo stesso argomento filosofico di fondo verrà variamente modulato in più opere: « *nous ne sommes pas les maîtres de changer nos goûts sur cela que nous le sommes de varier les formes de nos corps.*» (120J, p. 52) ; « *l’homme est-il le maître de ses goûts ? [...] [les hommes] n’étaient pas plus les maîtres d’arriver au monde avec des goûts différents que nous ne le sommes de naître ou bancal ou bien fait.*» (*La philosophie dans le boudoir*, CLP, t. III, p.373); « *Est-ce ma faute si la nature m’a donné des goûts contraires à ceux de tout le monde ?* » (HJ., t. VIII, p. 265). Inoltre Pauvert ha evidenziato che in questa sua idea deterministica dell’essere umano, Sade potrebbe essere stato influenzato dallo zio, l’abbé Paul-Aldonse, che in effetti in una lettera risalente al 1771 scriveva: “*On ne règle pas comme cela les*

frammento di una lettera a Mme de Sade, il quale recita : “je respecte *les goûts, les fantaisies* : quelques baroques qu’elle soient, je les trouve toutes respectables, et parce qu’on n’est pas le maître, et parce que la plus singulière et la plus bizarre de toutes, bien analysée, remonte toujours à un principe de délicatesse.” (à Mme de Sade, 23-24/11/1783, p.412). Forse meno noto è un altro passaggio la cui stesura risale a circa un anno prima del precedente:

Il y a de certains systèmes qui tiennent trop à l’existence, surtout quand on les a sucés avec le lait, pour qu’il soit jamais possible d’y renoncer. Il en est de même des habitudes [sexuelles] : quand elles sont liées si prodigieusement au physique d’un être, dix mille ans de prisons [...] ne feraient que leur donner plus de force. [...] Les mœurs ne dépendent pas de nous, elles tiennent à notre construction, à notre organisation. [...] et on n’est pas plus maître d’adopter *dans ces choses-là* tel ou tel goût, [...] pas plus le maître d’adopter en fait de système telle ou telle opinion [...]. Voilà mon éternelle philosophie, et jamais j’en sortirai. (à Mme de Sade, 1782, p.372)

Occupiamoci ora di altri aspetti della relazione di Sade con la legge quali emergono nelle lettere da Vincennes. In alcuni casi, probabilmente sarebbe meglio parlare di non-relazione – di “isolismo”– rispetto alla legge sociale e più ampiamente alla società. In effetti, negli esempi che seguono, l’accento è posto da Sade sull’impossibilità della socialità: “il faudra que j’aïlle vivre dans un bois en sortant d’ici, par l’impossibilité où l’état dans lequel je suis me mettra de vivre avec les hommes!” (à Mme de Sade, 17/2/1779, p.179) ; oppure “[Je suis] un homme [...] que le malheur aigrit au point de rendre insociable” (à Mlle de Rousset, 5/1779, p.213); e ancora “ce n’est jamais en brisant tous les nœuds de la société qu’on peut parvenir à [me] faire respecter ces liens” (à Mme de Sade 6/1780, p.242). L’allontanamento di Sade dalla collettività e dalla legge sociale appare più giustificabile se si considera che, per il prigioniero, i governanti della comunità sono i primi trasgressori della legge (sono allora “anarchici del potere”). Dun lato: “il n’appartient pas au vice et à l’horreur le plus caractérisée du vice de vouloir réformer ni punir [mon] vice” (Mme de Sade 21/5/1781, p.323), o detto altrimenti, “[I]es correcteurs [sont] des hommes encore plus mechans que moi, [...] endurcis dans le crime, [...] [mais] ce n’est qu’à ceux qui la respectent [la vertu] a se mêler de réformer le vice.” (à Mme de Sade 14/12/1780, p.356, grafia originale); dall’altro, “Ce ne sont pas les opinions ou les vices des particuliers qui nuisent à l’État ; ce sont les mœurs de l’homme publique” (à Mme de Sade, 11/1783, p.410), e analogamente, “Ce sont les abus multipliés du gouvernement qui multiplient les vices des particuliers.” (à Mlle de Rousset, 26/4/1783, p.385). Si sa che gli eroi di Sade, proprio in quanto ricoprono ruoli di autorità sociale, potranno permettersi impunemente ogni sorta di *débauche*: si potrebbe allora sostenere che siffatti

---

mouvements de l’âme; leur vivacité dépend de la circulation du sang, dont nous ne sommes pas les maîtres”; Jean-Jacques Pauvert, *Sade vivant. Une innocence sauvage* (t.I), Paris, Laffont, 1986, p.37.

personaggi costituiscano una rielaborazione della figura dell'“anarchico del potere” incontrata da Sade nella vita reale. È noto anche che il personaggio sadico detterà legge; al contrario il prigioniero di Vincennes dice la sua impossibilità di legiferare: “Sans doute je n'ai pas le droit de faire des lois [...] ce ne sont pas des lois que je fais” (à M. Le Noir, 12/4/1781, p.292); oppure “implorer et [...] demander [,] quand je le fais, M. de Rougement dit *que je veux faire des lois*. [...] mais [...] *je ne voulais point faire des lois*” (à Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, p.307): si potrebbe allora pensare che l'autorevole legislatore sadico sia altresì una sublimazione di sé impotente di fronte alla legge, impossibilitato a imporre leggi. Intanto, a Vincennes, quello che a Sade appare un “droit inique et odieux” (à M. Le Noir, 12/4/1781, p.291) deve aver nutrito in lui l'idea di impostura come propria dei rappresentanti del potere, della legge comunitaria *tout court*. A tal proposito, se l'idea di una mistificazione che investe l'uomo soggiace al Settecento filosofico<sup>422</sup>, va ricordato che la convinzione dell'esistenza di una impostura sociale è altresì un elemento peculiare della cosiddetta “perversione”. Abbozzeremo quest'ultimo aspetto attraverso due contributi psicoanalitici, l'uno del lacaniano Recalcati e l'altro di Benvenuto. Il primo evidenzia come il “perverso” riconduca il carattere mistificatorio, artificioso della Legge del desiderio, dell'Altro al fatto che essa allontanerebbe l'uomo dalla Natura, dalla legge di natura, quest'ultima intesa quale legge dell'assenza di limiti castratori e dunque quale legge del godimento. “Il perverso [...] vorrebbe essere libero dalla Legge [...] e l[a] denuncia come impostura perché [per lui] l'unica Legge che conta è quella [...] del godimento”<sup>423</sup>: perciò il perverso non è un soggetto non morale (semmai è un soggetto non etico)<sup>424</sup>. Volgendosi poi nello specifico al teatro perverso di Sade, Recalcati afferma:

---

<sup>422</sup> Se la *lumière*, prima del XVIII° secolo, era metaforicamente associata alla verità divina e alle conoscenze sovranaturali, a partire da quest'epoca la *lumière* è quella naturale, quella cioè dell'intelletto umano e delle conoscenze che quest'ultimo rende possibile, dando all'uomo la possibilità di vedere oltre l'oscurantismo della tradizione religiosa e politica (nonché di progredire). Lo stesso *libertinage d'esprit* si pone come paradigma di emancipazione rispetto alla pressione esercitata sull'uomo dalla dottrina e pratica religiose e dai doveri civici.

<sup>423</sup> Massimo Recalcati, *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto* (vol. II), Milano, Cortina, 2016, p.416.

<sup>424</sup> Per comprendere la distinzione tra morale ed etica, seguiamo Lacan e diciamo sinteticamente che mentre la morale si lega ad una legge definita e pone un obbligo restrittivo al soggetto, l'etica tenta di conciliare la legge con il desiderio del soggetto, tenta di essere una “legge nel desiderio” del soggetto. Citiamo ora le parole dello stesso Lacan che aprono il seminario *L'éthique de la psychanalyse*: « Tout dans l'éthique n'est pas uniquement lié au sentiment d'obligation. L'expérience morale comme telle, à savoir la référence sanctionnelle, met l'homme dans un certain rapport avec sa propre action qui n'est pas simplement celui d'une loi articulée, mais aussi [...] [celui] d'un bien qu'il appelle, engendrant un idéal de la conduite. Tout cela constitue aussi, à proprement parler, la dimension éthique, et se situe au-delà du commandement, c'est-à-dire au-delà d['] [...] un sentiment d'obligation [...] [et] se résume dans l'impératif [...] freudien[n] – ce *Wo Es war, soll Ich werden* [...]. Ce je, en effet, qui doit devenir là où c'était [Es], [...] s'interroge sur ce qu'il veut [...] précisément à l'endroit des impératifs souvent étranges, paradoxales, cruels [...] [les] impératif[s] du surmoi »; Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, Paris, Seuil, 1986, pp. 11-16. [“Non tutto nell'etica è legato unicamente al senso dell'obbligo. L'esperienza morale come tale cioè il riferimento alla sanzione, pone l'uomo in un certo rapporto con la propria azione che non è solo quello determinato da una legge articolata, ma anche quello costituito [...] da un bene che egli invoca generando un ideale della condotta. Anche tutto questo costituisce in senso proprio la dimensione etica, e si situa al di là del comandamento, ossia al di là di [...] un senso dell'obbligo [...] e si riassume nell'imperativo [...] freudian[o] – [...]

il richiamo alla Legge della natura avviene contro la Legge degli uomini, contro la legge della parola [o del desiderio]; i veri pervertiti non sono i libertini, ma gli uomini che negano a se stessi le loro reali inclinazioni, che contrastano le Leggi della natura; il vero vizio non è il vizio, ma la virtù, perché i veri viziosi sono coloro che si ritengono virtuosi; la verità che si vuole alternativa alla menzogna è essa stessa una menzogna, perché la menzogna è la sola forma della verità; il vero crimine non è quello del libertino ma quello dell'uomo falsamente morale che non sa rispettare le Leggi della natura. / Il perverso vuole mostrare che la Legge, i giudici, la Civiltà, la Cultura, tutto ciò che ha a che fare con l'ordine simbolico, è corrotto e falso<sup>425</sup>.

In questa sua denuncia della Legge del desiderio, il perverso: da un lato “si profila come un redentore, un “servitore della Causa”, un “crociato dell'Altro” [...], agisce in nome della Causa del godimento [...] [e il] godimento [...] dell'Altro [...] lo persegue con ogni mezzo”<sup>426</sup>; dall'altro lato egli commette l'“errore” di “confonde[re] la necessità – imposta dal linguaggio [ovvero dal monito edipico] – di rinunciare all'oggetto primo e da sempre perduto del desiderio (la Cosa) con quella di rinunciare *tout court* al desiderio stesso”<sup>427</sup>. Venendo poi a quanto dice Benvenuto, il suo discorso presenta alcune somiglianze concettuali di fondo con quello lacaniano, ma è articolato con un linguaggio maggiormente comprensibile e, perciò, più efficace:

Li sprona [i perversi] una sorta di *vocazione al disincanto*, che assume spesso la forma della *denuncia della vita sociale come impostura* [...] “non cred[ono]”... ma a che cosa? / Si è notato che spesso i perversi sono impegnati in istituzioni fortemente morali quali la magistratura, la polizia, la scuola, la Chiesa. Ma c'è da chiedersi se [...] [ciò] non sia una sovracompensazione per una sorta di fondamentale scetticismo nella bontà degli esseri umani [...]. I perversi perseguono una dimensione morale che [...] vedono carente proprio nel loro desiderio sessuale. Ma questi perversi guardiani della Legge compiono lo stesso errore di molti filosofi: l'etica non si riduce alle norme morali [...]. / Il perverso non crede: e non solo in Dio, o nelle buone leggi, o nella bontà della natura umana. Egli è convinto [...] che chiunque creda nella propensione al Bene, sia in realtà un impostore. [...] Talvolta il perverso dice a chiare lettere che in fondo *tutti sono perversi*. [...] La sua moralità è quella della scienza moderna, che si è data la missione di decostruire [...]. Indubbiamente questa denuncia perversa dell'ipocrisia e dell'altruismo della brava gente affascina molti di noi. [...] Ma cosa ci lascia perplessi, malgrado il fascino [...]? Il fatto che il soggetto, finché agisce da perverso, resti in qualche modo legato alla stessa impostura che denuncia, senza mai superarla veramente [...] [in quanto] il perverso è un moralista che ha bisogno dell'impostore che egli denuncia per poter godere autenticamente.<sup>428</sup>

---

*Wo Es war, soll Ich werden* [...]. Questo Ich, infatti, che deve avvenire là dove Es era, [...] si interroga su ciò che vuole [...] proprio rispetto a degli imperativi spesso estranei, paradossali, crudeli [...] [gli] imperativ[i] del Super-io”; *Il Seminario. Libro VII, L'Etica della psicoanalisi, 1959-1960* (traduz. di M. D. Contri), Torino, Einaudi, 2008 (1994), pp.5-10].

<sup>425</sup> M. Recalcati, *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto* (vol. II), op. cit. p.432.

<sup>426</sup> *Ibidem*, p.421.

<sup>427</sup> *Ibidem*, p.418.

<sup>428</sup> S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica psicoanalisi*, op. cit., pp. 81-83.

Dopo aver considerato il punto di vista psicoanalitico sulla questione dell'impostura generalizzata, sociale, torniamo alle lettere da Vincennes per rilevare, non senza una qualche sorpresa, che quell'ateo radicale che siamo soliti riconoscere in Sade in alcuni casi invochi Dio in veste di garante della giustizia terrena e/o di vendicatore dei torti subiti; ma probabilmente Sade si appella a Dio più secondo modalità retoriche che sentite, sincere. Così egli scrive in un paio d'occasioni: "je vais [...] tâcher, s'il est possible, de détourner la colère de Dieu du dessus de mon peuple." (à Gaufridy, 17/4/1782, p.353); oppure "O mon dieu je n'ai qu'une grace à vous demander [...] [c'est] de ne pas livrer celui qui n'est coupable que de tres ordinaires, et tres minces ecartes a des coquins endurci dans le crime, qui se moquent de vos loix [...] a tous les instans du jour" (à Mme de Sade 14/12/1780, p.356, grafia originale). D'altra parte Sade non manca di accennare al suo ateismo, e nel farlo chiama in causa, almeno nella citazione che segue, colei che ai suoi occhi incarna l'iniquità della legge, Mme de Montreuil: "cette femme est dévote, [...] cette femme communie... Il ne faudrait qu'un exemple comme celui-là pour rendre athée le plus pieux de l'univers." (à Mme de Sade, 10/1781, p.334). Si noti l'occorrenza della parola *exemple*: a breve ritorneremo sulla valenza di esso per Sade. Per ora vorrei avanzare l'ipotesi secondo cui sull'ateismo di Sade avrebbero avuto un'influenza<sup>429</sup> la detenzione e il fallimento comunicativo-relazionale da lui imputati alle *monœuvres* e alla falsità dell'Altro, che nella fattispecie è l'Altro cristiano. In tal senso, paiono significative alcune affermazioni del Nostro nel periodo successivo alla scarcerazione. Non senza una qualche ironia, in una lettera del 1791: "Il avait plu à la dévotieuse Mme de Sade de me soustraire la succession de ma mère pendant mon absence [...]. Oh ! les dévots sont uniques !... Uniques en vérité !" (à Reinaud, 6/3/1791, p.482). Oppure in un'altra missiva del 1799 : "les vraies vertus du chrétien [...] [ne sont] pas les vaines et imbéciles formalités d'une messe et d'un jeûne le vendredi. Mais on a raison de dire que ceux qui tiennent à ces bêtises ne sont jamais d'honnêtes gens." (à Gaufridy, 15/7/1799, p.581). Infine in una delle *Notes littéraires* degli anni 1803-1804 : "tous les scélérats que j'ai peints [dans le roman de Justine] sont des dévotes, parce que tous les dévots sont des scélérats et tous les philosophes des honnêtes gens, parce que la plupart des honnêtes gens sont philosophes" (ECMS2, t. XI, p32.). Affermazioni, queste, che darebbero un qualche adito alla mia ipotesi.

---

<sup>429</sup> Tale influenza non esclude affatto l'adozione, da parte di Sade, delle teorie materialiste. In effetti già nelle lettere da Vincennes Sade si dichiara adepto di Buffon: "Je pense un peu comme M. de Buffon. Je n'aime et ne trouve de bon à l'amour que *la jouissance*. » (Amblet, 1/1782, p.347) ; oppure « 2) [pour] nous autres philosophes athées [...] [le] *Système de la Nature* [...] [est utile] au rétablissement *des bons principes*. (Mme de Sade, 23-24/11/ 1783, p.416); e ancora, in modo esplicito, « le *système* [de Buffon] c'est bien rellement et bien incontestablement la baze de ma philosophie et j'en suis sectateur jusqu'au martyr sil le fallait [...] » (Mme de Sade, 11/1783, p.418, grafia originale). Ma probabilmente è la dottrina del più radicale La Mettrie che condurrà in seguito Sade a disconoscere l'anima, le ingiunzioni morali ad essa connesse e, ovviamente, Dio e la sua autorità. Sul debito di Sade nei confronti di La Mettrie, Deprun ha affermato che "Sade succède [...] à La Mettrie dans le rôle du cousin inavouable."; Jean Deprun, *Sade philosophe*, in BP, I, p. LXIV.

Riprendiamo ora, come accennato sopra, quanto concerne il rilievo attribuito da Sade all'esempio, dunque all'emulazione dell'Altro. È noto che nell'opera i libertini saranno infiammati dagli esempi lubrici altrui (narrati dalle *historiennes*, osservati nei partner e/o nelle vittime sessuali) e chiederanno alle loro vittime di riprodurre tali esempi. Ma stando alle lettere da Vincennes, parlando ancora di “ceux qui sont à la tête du gouvernement [...] [et] qui donnent eux-mêmes l'exemple de toutes les dépravations”, si chiede retoricamente Sade : “Qui, qui leur donne le droit de tout faire et de me punir, moi, s'il me prend envie de les imiter ?” (à Mlle de Rousset, 26/4/1783, p.385): per il Nostro, dunque, è l'esempio del “cattivo Altro” a condurlo al vizio<sup>430</sup>. Questo stesso dato emerge anche nel passaggio di un'altra lettera il quale non sembra specificamente riferito ai politici né ai carcerieri: “Le caractère de l'homme [...] sensible est de ressembler à celui qu'il aime. Ce n'est qu'à l'exemple des vices que j'ai toujours du mes malheurs” (à Mme de Sade tra 7 e 10/1781, p.329): il sintagma “celui qu'il aime” potrebbe in effetti riferirsi alle figure maschili libertine della infanzia e adolescenza di Sade, l'adorato padre Jean-Baptiste e lo zio Paul-Aldonse – ne ripareremo nel seguente paragrafo.

Passiamo oltre per rilevare che Sade giudica inutili gli effetti della legge, ovvero la punizione. L'inermità di essa è argomentata dal prigioniero con le conseguenze negative che si ripercuotono sul suo carattere: “La détention d'ailleurs ne m'a jamais rien valu ; elle m'aigrit, elle m'irrite” (à Gaufridy, 8/1778, p.142), “La prison [...] c'est le poison le plus certain de l'âme, la destruction la plus assurée du caractère” (à Mme de Sade 6/1780, p.242); oppure sulla sua “tête”: “imagine-t-on [...] me rendre sage en me châtiant ? Précaution fort inutile d'un tel procédé, il n'en peut résulter pour moi que le plus certain dérangement d'organes. Si donc [...] ma tête s'y [dans la prison] dérange, à quoi aurait-elle servi [...] ?” (à Mme de Montrueil, 13/3/1777, pp.118-19). Però, all'opposto e non senza un qualche stupore, Sade invoca altresì su se stesso il corso della giustizia: “mes juges, ils n'ont eu pour moi que de la rigueur, et j'en voulais” (à Gaufridy, 18/7/1778, p.137): tale esplicita volontà per cui il rigore della punizione e quindi la sofferenza gli vengano inflitti, lascerebbe emergere la sua pulsione masochista. Quella che appare dunque come una contraddizione potrebbe trovare una giustificazione alla luce della tesi lacaniana, esposta nel *Séminaire X* sull'angoscia, secondo la quale la vera essenza del sadismo sarebbe il masochismo; ma per comprendere tale tesi è più utile partire dagli assunti del *Kant con Sade*, e lo faremo

---

<sup>430</sup> Rispetto sia alle figure maschili delle prime fasi della vita del Nostro, sia ai personaggi letterati, si potrebbe qui accennare alla teoria del “*désir mimétique*” elaborata da Renée Girard in *La Violence et le Sacré* (Paris, Grasset, 1972, pp. 204-205). Ripropongo nei suoi tratti essenziali la tesi di Girard secondo la quale il desiderio si fonderebbe su un meccanismo triangolare: tra il soggetto e il suo (oggetto del) desiderio si interpone un terzo, un intermediario, l'Altro, che viene assunto dal soggetto come modello autorevole. L'Altro “mostra” il suo desiderio al soggetto e quest'ultimo desidera nel momento in cui imita l'Altro, per cui il desiderio del soggetto si modella sul desiderio del rivale. Ci si può chiedere se la teoria di Girard non tragga spunto da studi psicoanalitici, ad esempio da quello di Helene Deutsch, che citiamo nel prossimo paragrafo,

riferendoci alla sintesi sull'argomento proposta da Recalcati. Quest'ultimo ricorda come “la tesi principale che Lacan ricava da Sade è che nella perversione il desiderio si trasfigura in una ‘volontà di godimento’”<sup>431</sup>. Quest'ultima si pone per il “perverso” come nuova Legge, come imperativo morale impersonale e universale, incondizionato rispetto a “ogni individualismo affettivo”<sup>432</sup> e rispetto a qualsivoglia oggetto bramato. Laddove allora si configura l'assolutismo di una Legge superegoica ed emancipata “dalla sua dimensione psicologica e contenutistica”<sup>433</sup>, Lacan accosta Sade a Kant: in effetti “l'apatia caratterizza sia l'uomo morale di Kant sia il libertino sadiano”<sup>434</sup>, e in Kant come in Sade il fondamento dell'azione e della morale “non rispond[e] mai al solo principio di piacere – che prescrive [...] edonisticamente la [...] felicità – , quanto piuttosto [...] [al] suo aldilà”<sup>435</sup>, l'aldilà dell'assoluto della Legge. Proprio in nome dell'imperativo al godimento, che è “sempre imposto dall'Altro”<sup>436</sup> il “perverso”, lontano da ogni “sua affermazione estrema”<sup>437</sup> e in modo paradossale, “rinuncia alla sua soggettività”<sup>438</sup> per farsi strumento del godimento dell'Altro, per incarnare l'oggetto del godimento altrui<sup>439</sup>. Laddove, secondo lo stesso Lacan “se reconnaître comme l'objet d[u] désir, c'est toujours masochiste”<sup>440</sup>, allora si può affermare che “è il masochismo e non il sadismo il centro della logica perversa [...] [che] la verità del sadico [...] si svela a pieno solo nel masochista”<sup>441</sup>.

Concludiamo ormai il paragrafo con una aspirazione del prigioniero: “si jamais je renais dans le corps de quelque administrateur de ville ou du gouvernement, je laisserai faire aux hommes *tout ce qu'ils voudront avec les filles*” (à Mme de Sade 30/4/1781, p.315, corsivo di Sade): l'opera è ciò che permetterà di realizzare l'auspicata rinascita nei panni di uomo potente e sessualmente libero da qualsivoglia vincolo sociale.

### **2.2.3. L'“isolisme”, o gli effetti della comunicazione fallita. Parte I: infanzia e giovinezza di Sade.**

---

<sup>431</sup> M. Recalcati, *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica : struttura e soggetto* (vol. II), p.424.

<sup>432</sup> *Ibidem*, p.425.

<sup>433</sup> *Ibidem*, p.426.

<sup>434</sup> *Ibidem*, p.428.

<sup>435</sup> *Ibidem*, p.428.

<sup>436</sup> *Ibidem*, p.429.

<sup>437</sup> *Ibidem*, p.439.

<sup>438</sup> *Ibidem*, p.439.

<sup>439</sup> La metamorfosi in oggetto permette al perverso di difendersi dall'angoscia di castrazione “sposta[ndo] l'angoscia sull'Altro [...] [ovvero] presentifica[ndo] il luogo stesso dell'Altro non più come luogo [...] desertificato dal godimento, ma come riempito, colmato da quel godimento che il soggetto [perverso] trasferisce su di lui [sull'Altro]”, *ibidem*, p.443

<sup>440</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire. Livre X. L'angoisse, 1962-1963*, Paris, Seuil, 2004, p.127 [*Il Seminario. Libro X, L'angoscia, 1962-1963*, Torino, Einaudi, 2207 (traduz. di A. Di Ciaccia e A. Succetti), p.115].

<sup>441</sup> M. Recalcati, *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica : struttura e soggetto* (vol. II), p.438. e p.440.



La nature de son affectivité, les traits singuliers  
de sa sexualité [...] l'intimité de Sade [...]  
seule [son] histoire infantile [les] aurait pu éclairer.  
(Beauvoir, *Faut-il brûler Sade ?*)<sup>442</sup>

L'animalizzazione dell'umano e l'"isolisme" sociale – espressione della quale il primo termine è preso in prestito da Sade e con la quale intendiamo l'allontanamento del soggetto dalla società e dalla legge sociale, la legge dell'Altro – sarebbero vuoi una rielaborazione successiva vuoi un aspetto secondario di un'altra circostanza personalmente esperita da Sade e a mio avviso avente un ruolo centrale nella sua esperienza esistenziale e, di riflesso, in quella scrittoria. È la circostanza dell'"isolisme" (sempre secondo il neologismo di Sade) di tipo relazionale ovvero del distacco dalla dimensione comunicativa percepita da Sade come falsata dall'Altro, dal linguaggio dell'Altro. Tale distacco assume tanto maggior rilievo alla luce delle difficoltà relazionali che pesano su Sade sin dagli anni infantili, adolescenziali, giovanili, sui quali è bene allora fare un *excursus*.

Si può iniziare da una descrizione che Sade fa pronunciare al protagonista maschile di *Aline et Valcour* (1793), e che è stata generalmente considerata dalla critica come autobiografica:

Allié, par ma mère, à tout ce que le royaume avait de plus grand; tenant, par mon père, à tout ce que la province de Languedoc pouvait avoir de plus distingué; né à Paris dans le sein du luxe et de l'abondance, je crus, dès que je pus raisonner, que la nature et la fortune se réunissaient pour me combler de leur dons; je le crus, parce que on avait la sottise de me le dire, et ce préjugé ridicule me rendait hautain, despote et colère; il semblait que tout dût me céder, que l'univers entier dût flatter mes caprices, et qu'il n'appartenait qu'à moi seul et d'en former et de les satisfaire [...]. (CLP, IV, p.16)

Commentando questo passaggio, Lever ha osservato:

Élevé avec la conviction d'appartenir à une espèce supérieure [...] autorisé à se servir [des autres] selon son bon plaisir, à parler et à agir en maître, sans nulle censure [...]. Aveugle au monde qui l'entoure, il ne tardera pas à se renfermer derrière ce mur d'incommunicabilité et d'incompréhension qui le sépare des êtres [...]. Dès l'enfance, ses actes ne traduisent qu'une tragique impuissance à dire.<sup>443</sup>

Se, come discuteremo tra questo ed il seguente paragrafo, il distacco comunicativo e relazionale è centrale nella genesi della "perversione", dal canto nostro intendiamo sostenere è che tale genesi in Sade trae origine nella sua infanzia e nella sua prima adolescenza da alcuni traumi relazionali, da alcune circostanze fortemente destabilizzanti nelle quali è coinvolto l'Altro. Ora, è assai

<sup>442</sup> Simone de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972 (1955), p.15.

<sup>443</sup> M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. pp. 60-61.

ricorrente nel Settecento francese, specie nel milieu nobiliare, la pratica di affidare il bambino alla governante, allo zio o al collegio: Sade non sfugge a tale pratica, ma crediamo che nel suo caso vi sia una duplice e oppositiva problematica. Da un lato, la difficoltà di relazionarsi coi propri genitori, essendo questi ultimi assenti, ognuno a proprio modo; dall'altro la molteplicità di persone aventi funzione paterna – figure, queste spesso libertine – e di persone con funzione materna che popolano le prime fasi della vita di Donatien. Partiamo da questa seconda circostanza: oltre al conte e alla contessa de Sade, genitori più o meno assenti – a breve vedremo meglio come e perché – vi sono il conte de Charolais, l'abbé de Sade, l'abbé Amblet, e ancora la governante Mme de Roussillon, la nonna e le zie paterne, Mmes de Longeville e de Saint-Germain<sup>444</sup>. Però, vuoi per il loro comportamento sregolato o ambiguo, vuoi per i gravosi impegni politici, sociali o culturali cui erano chiamati, vuoi per il ruolo di rigore o al contrario per l'eccessiva accondiscendenza che avevano nei confronti di Donatien, questi sostituti materni e paterni non sembrano garantire al piccolo e giovane Sade l'amore, le cure e – diciamo – il “buon esempio” necessari. Si configurerebbero così dei legami relazionali insufficienti tra Donatien e queste numerose figure aventi funzioni genitoriali, e tale insufficienza relazionale impedirebbe quella identificazione alle figure materna e paterna considerata da diversi psicoanalisti alla base dello sviluppo di una personalità e di una sessualità “sane” e “mature”. A riguardo, si può citare uno studio di G. Bychowsky secondo il quale, laddove si danno legami e identificazioni insufficienti con le figure genitoriali, può risultare una frammentazione o confusione dell'identità sessuale: essa si esprime in un “rapido passaggio dalla passività all'attività e viceversa [che] rende possibile all'individuo di assumere entrambi gli atteggiamenti, sia successivamente che in uno stesso tempo, e di sostenere varie parti [femminile o maschile], secondo le molteplici identificazioni”<sup>445</sup>. Queste considerazioni potrebbero far luce sulla bisessualità di Sade (emersa, ad esempio, durante le orge marsigliesi, nel

---

<sup>444</sup> Queste varie persone, tranne due, sono presentate nelle note qui di seguito, alle quali rimandiamo. Le due figure che qui descriviamo sono quelle di Mme de Roussillon e del conte de Charolais, che vivono entrambi al parigino palazzo de Condé, dove Sade nasce e vive per i primi quattro anni della sua vita insieme ai genitori, almeno quando questi ultimi sono a Parigi (e non a Bonn). Dunque Mme de Roussillon alleva sia Sade sia il di lui “fratello di latte”, il principino Louis-Joseph de Bourbon-Condé (1740-1818), coetaneo di Donatien e rimasto orfano di entrambi i genitori (il padre Luis-Henri morto nel 1740, la madre Caroline-Charlotte de Hesse-Rheinfeld defunta nel 1741); cfr. M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. p.59. È molto probabile che, quando presente a palazzo, del principino si sia occupata almeno in parte anche la contessa Eléonore de Sade, madre del Nostro e dama di compagnia della principessa Caroline-Charlotte fino al momento del decesso di quest'ultima. Mme de Roussillon ed Eléonore dovendo forse dividere ciascuna le loro cure e il loro affetto tra i due bambini, esse non avrebbero potuto garantire al piccolo Donatien premure ed amore sufficienti e/o particolareggiate. Quanto poi al conte di Charolais, fratello del principe Luis-Henri e tutore di Louis-Joseph, avrà probabilmente sorvegliato i giochi del nipote e di Donatien, ma forse avrà fornito ai bambini, e ciò che più ci interessa a Donatien, dei primi esempi di libertinismo e di crudeltà: Charolais, uomo dai costumi dissoluti, “il passait [...] pour l'un des personnages les plus authentiquement “sadiques” de son temps [:] il tuait ses semblables par jeu [...]; il avait eu un fils de la Delisle, fille d'Opéra [...] [auquel] à l'age de six ou huit mois, [il] fit avaler une grande rasade d'eau-de-vie qui le fit mourir sur le-le-champ » ; *ibidem*, pp.59-60.

<sup>445</sup> Gustav Bychowsky, *Omosessualità e psicosi*, in *Perversioni sessuali*, a cura di Sandor Lorand e Micheal Balint, Milano, Feltrinelli, 1965, p.89-90.

rapporto sodomitico col proprio valletto Latour). Un altro contributo psicoanalitico che, chiamando in causa la mancata identificazione alle figure genitoriali, potrebbe chiarire le cause della tendenza di Sade ad imitare l'Altro, tendenza della quale abbiamo discusso nel precedente paragrafo, è quello di Helene Deutsch ricordato da Chasseguet-Smirgel:

Nel famoso articolo del 1942, "Some forms of emotional disturbance and their relationship to schizophrenia", Helene Deutsch [...] poneva l'accento sul fatto che le relazioni apparentemente normali del soggetto "come se" corrispondono alla capacità infantile di imitare: e infatti si tratta solo di un'imitazione [...] che deriva in ugual modo dal fallimento del tentativo di sintetizzare le diverse identificazioni infantili in una personalità unitaria e integrata e da una carente sublimazione delle pulsioni [...]. [Con ciò] le personalità "come se" adotterebbero i criteri morali del loro oggetto del momento, per mancanza di criteri identitari indipendenti.<sup>446</sup>

Veniamo ora più propriamente al padre del Nostro, il conte Jean-Baptiste, uomo colto e libertino<sup>447</sup>, nonché potente in quanto ambasciatore, per assolvere appunto una missione diplomatica a Bonn<sup>448</sup> si allontana dal figlio nel gennaio 1741 – quando Donatien ha solo sette mesi – per poi ristabilirsi a Parigi nel dicembre 1743 – quando il figlio ha tre anni e mezzo. Si può immaginare che la lontananza del conte sia stata vissuta da Donatien come un abbandono; e se è probabile che l'uomo, in alcune occasioni, sia tornato dalla propria famiglia a Parigi per poi

<sup>446</sup> Janine Chasseguet-Smirgel, *Creatività e perversione*, Milano, Cortina, 1990, pp.107-108 [Creativity and Perversion, London, Free Association Books, 1985].

<sup>447</sup> L'alta formazione confacente ad un uomo del suo rango, le sue amicizie con autori di tutto rilievo (Voltaire, Montesquieu, d'Arnaud, Crebillon figlio, Piron), la viva curiosità per le novità culturali, le relazioni epistolari che egli intrattiene, in qualità vuoi di diplomatico o di cortigiano, di amico o di amante, portano Jean-Baptiste a dedicarsi alla scrittura e alla filosofia. La vita libertina di Jean-Baptiste è testimoniata dalla sue conquiste: fra le altre, Caroline-Charlotte de Hesse-Rheinfeld, sposa di Louis-Henri de Bourbon, (forse) la favorita reale M.me de Pompadour, la contessa De Raimond (o M.me de Longeville) e quella di Metternich, ecc.. Ma, almeno in gioventù, non solo tra le belle d'alto borgo Jean-Baptiste recluta amanti: oltre alle avventure con delle prostitute di strada, vanno aggiunte quelle con i *gitons* dei giardini *des Tuilliers*. Qui il conte, allora ventenne, viene intercettato dalla *police de mœurs*, senza però che l'affaire, appianato dalle influenti conoscenze e parentele di Jean-Baptiste, influisca negativamente sul suo prossimo debutto diplomatico. Cfr. *ibidem*, pp. 26-39.

<sup>448</sup> A quell'epoca il conte è nominato ministro plenipotenziario a Bonn, capitale dell'arcidiocesi di Colonia, guidata dall'elettore Clemente-Augusto. Il nostro ambasciatore ha in Germania un compito il cui positivo assolvimento è destinato a fare la gloria sua personale e della politica estera francese. Morto l'imperatore Carlo VI nell'ottobre 1740, Maria-Teresa sua figlia dovrebbe succedergli al trono, ma la Francia vi vorrebbe piazzare Carlo-Alberto, elettore di Baviera; perciò Luigi XV si propone di indurre i vari elettori degli stati tedeschi ad appoggiare il suo candidato favorito, e il conte de Sade riesce a persuadere Clemente-Augusto della bontà della decisione di nominare Carlo-Alberto (fratello dell'elettore di Colonia), il quale viene effettivamente eletto imperatore col nome di Carlo VII. Ma poi il conte rientra a Parigi a fine dicembre 1743 senza ordine di Luigi XV, cosa che si presenta di fatto come sua diserzione, e senza nemmeno informare il suo sovrano della discordia sopraggiunta con l'elettore; inoltre Jean-Baptiste avrebbe goduto impropriamente di alcuni benefici diplomatici per più di un anno, visto che tutta la situazione divenne nota a Parigi solo nel marzo 1745. Agli inizi del 1745 Maria-Teresa fa tendere un'imboscata al conte durante un di lui viaggio verso Bonn, Jean-Baptiste non viene soccorso né dalla corte tedesca né da quella parigina e viene condotto nella prigione di Anversa. È allora la contessa de Sade che intercede in favore del conte, e in queste circostanze la donna si sarebbe forse recata sul posto (e discuteremo a breve di questa possibile presenza della donna a fianco del marito, lontana dal figlio). Grazie alle *démarches* di Eléonore, dopo circa dieci mesi, nel novembre 1745 il conte è liberato e persino retribuito, pur con una esigua somma, per i suoi passati incarichi diplomatici. Infelice è però il ritorno di Jean-Baptiste a Parigi, dove egli è considerato dal milieu nobiliare colpevole di disobbedienza al re. Cfr. *ibidem*, pp. 48-56.

ripartire, egli, così facendo, non avrebbe che rinnovato nel figlio un senso di abbandono e un desiderio, per lo più insoddisfacibile, di contatto. Il conte, sorvegliando gelosamente la formazione del figlio, nell'estate 1744 (quando il bambino ha quattro anni) decide di farlo trasferire in Provenza (terra d'origine della casata Sade) per farlo educare, secondo l'uso aristocratico dell'epoca, dai propri parenti, specie dal fratello Paul-Aldonse<sup>449</sup>, *abbé* dai costumi non morigerati che avrà fornito a Donatien un ulteriore esempio di libertinismo; d'altra parte non è lo zio, bensì il giovane *abbé* Amblet, in seguito suo caro amico per molti anni, di che si occupa della formazione culturale di Sade<sup>450</sup>. Negli anni successivi Jean-Baptiste viene progressivamente ad assumere “auprès de Donatien, le double rôle de la mère e du père”<sup>451</sup>: è col padre e presso la di lui amante Mme de Longeville che il Marchese, negli anni adolescenziali, passa le vacanze scolastiche; è il padre che durante i primi anni del servizio militare di Donatien (durato dal 1754 al 1763) lo accompagna di guarnigione in guarnigione, preoccupato dalla condotta libertina del figlio; è ancora il padre che asseconda l'appetito di vita mondana del giovane<sup>452</sup>. A questo

---

<sup>449</sup> È probabilmente in seguito ad una lite infantile analoga a quella descritta in *Aline et Valcour* che il conte de Sade, preoccupato dell'educazione del figlio, deve aver deciso, nell'estate 1744, di mandare Donatien in Provenza presso i propri parenti. La nonna paterna d'Astouaud e le zie religiose, distolte dalle pratiche devote, loro esclusiva occupazione, accolgono l'unico discendente maschio della casata con ogni sorta di attenzione. Di questo trattamento vezzoso, il conte comprende presto i possibili risvolti negativi sul piccolo – rafforzare i suoi tratti caratteriali dispotici –, e l'autore di *Aline et Valcour* sarà d'accordo su questo punto: « une grand-mère en Languedoc, dont la tendresse trop aveugle nourrit en moi tous les défauts que je viens d'avouer », CLP, IV, p.16. Poco tempo dopo, il padre consegna Donatien al proprio fratello, l'*abbé* Paul-Aldonse de Sade (1705-1777), che accoglie il nipote nella sua dimora, il castello di famiglia di Saumane, Tale castello, stretto tra due vallate e arroccato su un picco roccioso, dotato di gallerie sotterranee e celle oscure, di grandi sale a volte e di una bella scala in stile rinascimentale, ricorda immancabilmente la fortezza di Silling, e deve quindi aver profondamente colpito il futuro autore de *Les 120 Journées*. L'*abbé* però non si occupa a tempo pieno del pargolo. Infatti da un lato, presso l'abbazia cistercense di Ébreuil, dov'è commendatario, deve garantire la sua presenza per un certo periodo dell'anno, e non è certo che Donatien lo seguisse nei suoi viaggi. Dall'altro l'*abbé* era assorbito dalle sue attività culturali: ricostruire la genealogia della propria famiglia, arricchire il suo cabinet di storia naturale, il suo medagliere, e la sua biblioteca, e soprattutto scrivere la sua grande opera, il *Mémoires pour la vie de François Pétrarque*, omaggio all'antenata Laura de Noves, moglie del conte Hugues de Sade. Infine se Paul-Aldonse può essere stato un educatore non ottimale, o al contrario il migliore, per il nostro futuro libertino, è anche perché la sua condotta morale è tutt'altro che irreprensibile: l'*abbé* vive al castello con due sue amanti, madre e figlia, protegge una nota meretrice locale e durante un soggiorno parigino, nel 1762, viene intercettato dalla *police de mœurs* in compagnia di una prostituta. Cfr. M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit, pp. 60-68

<sup>450</sup> Di Donatien, forse già dal gennaio 1745, si prende cura il suo precettore, l'*abbé* Amblet: studente di teologia senza prendere i voti, Jacques François Amblet, ventinovenne all'epoca del suo arrivo a Saumane, è l'istitutore di Donatien dal 1745 agli anni del Louis-le-Grand, prestigioso collegio parigino gesuita che Sade frequenta da esterno, avvalendosi anche dell'istruzione privata di Amblet, dal 1750 al 1754. Tra Donatien e Amblet si stringerà un'amicizia che durerà fino alla morte di quest'ultimo, e che può essere testimoniata dalla corrispondenza tra i due. Un'altra conoscenza che, fatta sulle terre di Saumane, andrà approfondendosi negli anni, è quella tra Donatien e Gaspard François Xavier Gaufridy, futuro notaio del Marchese e figlio di un uomo d'affari di Apt il quale a sua volta amministra i beni del conte de Sade. Cfr. *ibidem*, p.62 e p.67.

<sup>451</sup> *Ibidem*, p.15.

<sup>452</sup> Donatien frequenta, dal 1750 al 1754, il prestigioso collegio parigino gesuita Louis-le-Grand, luogo che deve aver nutrito l'immaginario omoerotico di Sade se è vero che “la sodomie était couramment répandue dans les collèges [...] On les accusait [les bons pères] [...] non seulement [...] de pédérastie, d'encourager, sinon de susciter, les « amitiés particulières », mais encore d'agresser eux – mêmes les élèves » (*ibidem*, p.72). Terminato l'anno di formazione culturale – e probabilmente anche erotica, stando alle osservazioni di Lever – tra fine agosto e inizio settembre Donatien è solito recarsi presso il castello di Longeville, di proprietà della contessa de Raimond (o Mme de Longeville), storica amante e in seguito amica del conte la quale svolse altresì una funzione materna per Donatien,

proposito, Lever scrive: “Donatien a vécu son enfance et son adolescence dans une étroite symbiose avec son père ; symbiose affective [...], mais aussi connivence littéraire et intellectuelle”<sup>453</sup> ; analogamente, Thomas osserva: “On peut plus désormais ignorer l’importance de la figure paternelle dans sa formation affective et intellectuelle ”<sup>454</sup>. Dunque l’iniziale assenza del padre dalla vita del figlio viene presto saturata e l’uomo diventa per Donatien un “père bien-aimé, trop aimé peut-être”<sup>455</sup>. Klossowski, in *Le père et la mère dans l’œuvre de Sade*, ha poi parlato di complesso edipico negativo, il quale prevede l’ostilità per il genitore del sesso opposto e l’amore per il genitore dello stesso sesso. L’amore di Sade per il proprio padre potrebbe allora spiegare il ruolo di *toute-puissance* attribuito dal Nostro ai propri eroi: “C’est précisément en lui [au père] donnant le rôle du héros noir, [...] que Sade établit entre sa propre personne et celle du père une identification qui prend la forme d’une véritable adoration du père, comme contre-partie de [la] haine vouée à la mère”<sup>456</sup>. Klossowski parla dell’odio di Sade per la propria madre sostenendo: “[L]es reproches que le jeune Sade fait à sa mère [...] sont [...] de n’être qu’une gueuse impudente”<sup>457</sup> ; in realtà la questione appare più complessa. Anzitutto si consideri che la madre di Sade, la contessa Eléonore, potrebbe non essere stata presente a fianco del piccolo durante i di lui primi anni di vita (in *Aline et Valcour* Sade scrive: “mon père fut employé dans les négociations ; ma mère l’y suivit”, CLP, IV, p.16), ma la donna avrà fatto spesso ritorno a Parigi per occuparsi del figlio. In queste occasioni, come anche nel caso in cui fosse rimasta stabilmente a Parigi, Eléonore, non potendo rivolgere il suo amore ad un marito assente nonché traditore, avrà riversato tutte le sue attenzioni sul figlio, il quale allora si sarà sentito al centro, o il centro del desiderio materno: dunque almeno inizialmente la relazione tra il piccolo Donatien e sua madre si configurerebbe nel segno dell’eccesso amoroso, favorito o indotto dalla mancanza paterna.

---

come vedremo nelle pagine che seguono. Lontano dal castello di Longeville, Donatien fa poi nella capitale il suo debutto nella vita mondana, partecipando a feste, balli, spettacoli. Imponendosi ulteriori sacrifici economici, ma anche fisici (egli ha ormai più di cinquant’anni), Jean-Baptiste compiace l’appetito festaiolo del figlio adolescente: “Nous voici à la fin du carnaval. Mon fils le craint et je le désire [...] l’obligation où il m’a mis d’aller au bal m’a paru un peu dure. J’en ai même donné un pour lui plaire ”, scrive il conte nel febbraio 1754 ; *Du comte de Sade*, 2 février 1754, in Maurice Lever (sous la direction de), *Papier de Famille, Le règne du père (1721-1760)*, Paris, Fayard, 1993, p. 633. Nell’estate 1754, Donatien entra poi nell’esercito e le preoccupazioni del conte si moltiplicano: egli teme, non a torto, che il figlio sciupi cospicue somme al gioco d’azzardo (ampiamente praticato dai militari), che perda la testa per qualche gonna, o che il clima di forte cameratismo induca nel giovane un desiderio omoerotico. Avvertito dal marchese di Poyanne, suo buon amico e capitano di Donatien, circa la condotta libertina e dispendiosa del giovane, Jean-Baptiste giunge a seguire di guarnigione in guarnigione il figlio per sorvegliarlo da vicino. Giunto a diciotto anni, Donatien mostra una condotta più regolare durante il servizio militare: tranquillizzato dagli apprezzamenti di Poyanne sul giovane Marchese il conte decide di ritirarsi a Lacoste. Cfr. *M. Lever, Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., pp.81-87.

<sup>453</sup> *Ibidem*, p.23

<sup>454</sup> Chantal Thomas, *Sade*, Paris, Seuil, 1994, p.14.

<sup>455</sup> M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., p.25.

<sup>456</sup> Pierre Klossowski, *Le père et la mère dans l’œuvre de Sade*, in *Sade mon prochain*, Paris, Seuil, coll. « Points », 1967 (1947), p.183.

<sup>457</sup> *Ibidem*, p.178.

A tale riguardo, si possono riassumere alcune posizioni psicoanalitiche. Chasseguet-Smirgel, nel suo *Creatività e Perversione*, ha parlato per il bambino “futuro perverso” di un “mondo senza padre”<sup>458</sup> e di seduzione materna: “Il futuro perverso – solitamente incoraggiato [...] dalla madre che lo vezzeggia e lo ammira escludendo il padre – vive nell’illusione che, con [...] il proprio pene immaturo e sterile, egli sia un partner sessuale adeguato per la madre e non abbia nulla da invidiare al padre”<sup>459</sup>. Continua la psicoanalista: “in effetti le capacità e gli attributi genitali di quest’ultimo vengono squalificati” ovvero negati dal bambino, il quale “per poter perpetuare tale illusione, [...] è costretto a costruire un nuovo universo [...]. Questo universo che proclama di non dover prendere a prestito niente dal mondo del Padre-creatore è l’universo della regressione sadico-ale.”<sup>460</sup> Opposto al paterno “universo delle differenze (l’universo genitale)”, il mondo sadico-ale del bambino “perverso” è quello “del caos originario che può essere identificato con gli escrementi [...] [quello] nel quale tutte le particelle sono uguali e intercambiabili”<sup>461</sup>. In ciò per la Chasseguet-Smirgel è proprio la “regressione alla fase sadico-ale [che] causa l’erosione [la negazione] della doppia [e fondamentale] differenza fra i sessi e le generazioni, di tutte le differenze in effetti”, laddove alla psicoanalista “questa regressione [...] pare sostanzialmente coincidere con la perversione”<sup>462</sup>. Consideriamo ulteriormente la questione da un punto di vista lacaniano, avvalendoci del lavoro di Recalcati. Com’è noto, Lacan insiste sul ruolo giocato dal (nome o metafora del) Padre, rappresentante della Legge del desiderio, della funzione (castratrice) fallica: il Padre limita la spinta incestuosa al godimento propria del bambino, e talora anche della madre. Ma quando manca la mediazione paterna, si delinea “l’insoddisfazione d[ella] madre che [...] [appunto] non trova soddisfazione nel fallo del proprio uomo”<sup>463</sup>, e parallelamente “il bambino resta inghiottito dal desiderio materno, [...] per diventare l’oggetto esclusivo del desiderio della madre”<sup>464</sup>. In questo caso “il bambino diventa [ovvero si identifica a] il fallo immaginario della madre che sostituisce feticisticamente quello dell’uomo”<sup>465</sup>, e il bambino trova nell’identificazione fallica “il suo modo di tamponare l’incontro angosciante con la castrazione materna [...] riparandosi dall’incontro con il reale della sua [stessa] castrazione”<sup>466</sup>. In una tale situazione, ciò che la metafora paterna inefficiente non riesce a separare è non solo e non tanto la madre dal bambino, ma soprattutto il bambino dal fantasma materno, dalla identificazione “che

---

<sup>458</sup> J. Chasseguet-Smirgel, *Creatività e Perversione*, op. cit., p.192

<sup>459</sup> *Ibidem*, p.136.

<sup>460</sup> *Ibidem*, p.227

<sup>461</sup> *Ibidem*, p.6.

<sup>462</sup> *Ibidem*, p.3

<sup>463</sup> Massimo Recalcati, *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto* (vol. II), op. cit., p.48.

<sup>464</sup> *Ibidem*, 56.

<sup>465</sup> *Ibidem*, 28.

<sup>466</sup> *Ibidem*, 32-33.

lega il bambino [...] all'essere il fallo immaginario della madre": in questa identificazione al fallo immaginario materno sta "la vera perversione per Lacan, quella che nel *Seminario V* nomina 'perversione primaria' ”<sup>467</sup>, quella che è la radice del desiderio "perverso".

Tornando al caso specifico di Sade, questa possibile iniziale circostanza di attaccamento eccessivo e "incestuoso" alla madre si sarebbe rovesciata nel momento in cui, il bambino mandato in Provenza, la separazione tra i due si fa definitiva, la donna non cercando neanche negli anni successivi altri significativi contatti col figlio<sup>468</sup>. Di qui, Donatien si sarà formato l'immagine di una madre lontana, indifferente e condiscendente nell'essere separata da un figlio allora – penserà Donatien – non desiderato: un figlio, dunque, che avrà esperito il trauma di essere privato dell'amore materno, un figlio gettato in una sorta di prostrante "vuoto esistenziale" nel momento in cui gli viene a mancare la fonte primaria e fondamentale di significato della sua vita (Jean-Baptiste infatti non è ancora quel padre onnipotente che sa amare il figlio e orientarne la vita). Con ogni probabilità è a partire da una tale condizione che si sono sviluppati progressivamente in Donatien il risentimento, la rabbia e l'odio per la propria madre, emozioni negative che si sarebbero riversate, nell'opera, sulla figura femminile quale vittima di eros tanatoide: questa tematica sarà oggetto di attenzione nella nostra analisi dei testi sadiani. Sull'odio per la madre, Lever, avendo a mente il succitato studio di Klossowski, ha affermato: "Klossowski a bien vu naguère que ce complexe [...] de la haine de la mère avait sans doute favorisé la singularité de l'idéologie sadienne. [...] Une détestation ravageuse s'abattra sur toutes les valeurs matriarcales: compassion, tendresse, consolation, sacrifice, fidélité"<sup>469</sup>. Ma Lever aggiunge giustamente che l'odio di Sade per la figura materna è rincarato da Mme de Montreuil quale "carnefice" del Nostro che ai di lui occhi si fa "l'image de la mère, de sa mère, de toutes les mères"<sup>470</sup>. A riguardo, può essere utile aver presente l'opinione di alcuni psicoanalisti, Benvenuto e De Masi, i quali delineano possibili rapporti tra dolore o trauma infantile, rabbia (quale premessa all'odio) e dinamiche sadomasochiste. Si dica dapprima con Benvenuto che "il trauma, nel linguaggio analitico, è l'evento storico: qualcosa che irrompe nella vita di un soggetto e ne cambia il corso": ebbene, oggi gli analisti "non credono che questo evento sia puntuale, ma che si dipani nella [...] serie di rotture

---

<sup>467</sup> *Ibidem*, p.32.

<sup>468</sup> La donna comparirà in sole in due occasioni. Prima il matrimonio del giovane Sade, quando essa si rifiuterà di mettere i propri diamanti come garanzia del contratto nuziale, comunicando ciò, d'altronde, non al proprio figlio bensì al di lei procuratore (cfr. la missiva: du procureur Sohier à la comtesse douairière de Sade, 13 avril 1763, in Maurice Lever (sous la direction de), *Papier de Famille, Le marquis et les siens* (1761-1815), Paris, Fayard, 1995, p. 49). Seconda, le vicende carcerarie del figlio seguite all'affaire d'Arcueil (cfr. *ivi*, n.68, p.26), quando « on voit [...] la mère du détenu [...] sortir de son silence pour solliciter auprès de M. Saint-Florentin la libération de son fils »; M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. pp.174-175.

<sup>469</sup> *Ibidem*, p.24.

<sup>470</sup> *Ibidem*, p.122.

e delusioni nel rapporto con la madre e con gli ‘altri significativi’ ”<sup>471</sup>, per cui, come dice De Masi, nel trauma viene “sottolineat[a] la sofferenza infantile [prospettata da Ferenczi negli anni trenta,] derivata dall’incomprensione sistematica degli adulti [...] [e] legat[a] a qualcosa di più relazionale rispetto a [...] un fattore esterno occasionale.”<sup>472</sup>. Dunque scrive Benvenuto riguardo alla rabbia del bambino verso la madre:

la pratica psicoanalitica già da tempo ha suggerito quanto l’atto perverso sia connesso ad una forma di dolore psichico, in particolare alla depressione e alla rabbia. La perversione sarebbe allora [...] “una difesa” [...] contro depressione e rabbia [...]. Ma il punto è capire che cosa causa la depressione, o la rabbia, o ambedue. Oggi [...] si [tende a] pensa[re] che ciò che deprime e fa infuriare il soggetto è l’assenza – fisica o mentale – della madre; ma credo che il bambino sia geloso anche del fatto che la madre goda altrove, oppure che soffra per [...] il fatto che [lui] non sia scelto da [sua] madre come suo oggetto di piacere e tenerezza.<sup>473</sup>

De Masi, dopo aver ricordato come “fantasie perverse, specie di tipo masochistico, [...] rimanda[no] a vicende infantili di carattere traumatico”<sup>474</sup> vissute in particolare con l’oggetto d’amore primario (materno), precisa che:

L’attacco masochistico alla vita può essere una risposta paradossale tesa a tacitare la sofferenza intollerabile di essere esposti a un dolore insopportabile. [...] l’autoannientamento sembra infatti muovere da un dolore infantile mai elaborato, frutto di esperienze traumatiche prolungate e ripetute. Una muta collera contro il fatto stesso di esistere, la rabbia per un dolore implacabile mai condiviso annullano le difese tese alla sopravvivenza<sup>475</sup>

Rispetto a quanto qui osservato attraverso la lente psicoanalitica circa l’interconnessione tra dolore infantili e rabbia, si può aggiungere che nelle lettere da Vincennes emergono: sia la pulsione masochistica di Sade, articolata ora attraverso crude figure corporee, ora attraverso invocazioni al proprio auto-annichilimento, ora attraverso una sofferenza o distruttività connesse all’erotismo<sup>476</sup>;

<sup>471</sup> S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica psicoanalisi*, op. cit., p.74.

<sup>472</sup> Franco De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit., p.124

<sup>473</sup> S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica psicoanalisi*, op. cit, p.42.

<sup>474</sup> F. De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit. p.28.

<sup>475</sup> *Ibidem*, p.54

<sup>476</sup> Le figure corporee hanno come principale oggetto la testa: quasi che l’auto-annientamento corrisponda per Sade alla rinuncia alle facoltà mentali e/o alla sua “façon de penser” altrove propugnata (« Ma façon de penser, dites-vous, ne peut être approuvée. Et que m’importe ? [...]Ma façon de penser est le fruit de mes réflexions ; elle tient à mon existence, à mon organisation » ; Mme de Sade, 12/1783, p.409). Alcuni esempi possono essere : « des épisodes mille fois plus cruels encore et qui, révoltant totalement ma tête, me la feront au premier moment briser contre les grilles qui me retiennent. » (Mme de Montrueil, 13/3/1777, p.119); oppure « n’eût-il pas mieux valu cent fois [...] [de] donn[er] l’ordre de me venir bruler la cervelle chez moi ? ... Ah ! comme je l’eusse préféré [...] ! » p152 ; o ancora « j’aimerais mieux me briser tout à l’heure la tête contre les murs que de ne pas contraindre votre exécration mère [...] » (Mme de Sade 27/7/1780, p.249). Altrove Sade contempla l’autodistruzione come risoluzione estrema alla prigionia : « il est clair enfin que ce n’est jamais que de l’espoir trompé [de liberté] que sont venus tous les suicides. » (Mme de Sade, 20/2/1781, p.265), oppure « celui qui, comme moi, ne compte ses années que par ses malheurs, ne doit regarder



sia la gelosia di Sade nei confronti di un'altra donna incarnante la figura materna, ovvero la moglie<sup>477</sup>, gelosia che era stata osservata nel giovanissimo Sade dalla contessa de de Longeville, amante del conte Jean-Baptiste. Questa donna, come anche la sua amica Mme de Saint-Germain, svolsero per Sade una funzione materna, benché la relazione tra il giovane e le due figure femminili possa essersi tinta di una qualche ambiguità, secondo quanto indica Lever<sup>478</sup>. A riguardo, si può citare una lettera di Mme de Longeville al conte<sup>479</sup>, nella quale lei dice di aver “débarbouillé [Donatien] avec de l'huile d'amandes douces [...]”<sup>480</sup>: si può immaginare che l'adolescente non sia rimasto insensibile a questo contatto ravvicinato dei corpi. Oppure, si considerino le parole un po' equivoche di Mme de Saint-Germain, la quale accoglie Donatien nella sua casa di campagna e si affligge in sua assenza: “oui, je trouve du plaisir à aimer votre enfant. [...] j'en suis comme folle; [...] j'ai la tête si pleine de mon enfant que je ne saurais penser à autre chose.”<sup>481</sup>. Ma al di là di questo supposto aspetto di reciproca fascinazione tra l'adolescente e le due sostitute materne, si consideri altresì l'aspetto di vicendevole affetto che emerge ad esempio in una delle missive di Mme de Longeville al conte: “Il a cœur, cet enfant charmant. J'ai appris qu'en me quittant il

---

son anéantissement que comme l'instant heureux qui vient briser ses chaînes. » (Mme de Sade 27/7/1780, p.252). Infine Sade si richiama alla distruttività o alla sofferenza indotte dall'erotismo : « si l'amour de la vie l'emportait sur le courage de me donner la mort (ce que je ne crois pas), ce ne serait que pour me précipiter dans tous les égarements qui pourraient le plus tôt la terminer [...] » (Mme de Sade tra 7 e 10/1781, p.329); e ancora « toutes les inquiétudes [...] que le vice traîne à sa suite [...] sont au contraire des jouissances; ce sont comme les rigueurs d'une maîtresse qu'on aime : on serait désolé de ne pas souffrir pour elle. » (Mme de Sade, 7/1783, p.398).

<sup>477</sup>Si veda una lettera da Vincennes in cui il Nostro scrive « Lefèvre [mon valet] [...] était votre amant. » (Mme de Sade, tra 8 e 10/1782, p.332); vous voilà dans le grand train des *douceurs du veuvage* (Mme de Sade, 3 e 11/7/1783, p.390, corsivo di Sade) ;oppure, in una lettera dalla Bastiglia : « Et ce n'est pas seulement pour me faire des visites que vous allez à pied, puisque vous avez, dites-vous, rencontré de jour *Aldonze*. » (Mme de Sade 8/9/1784, p.445).

<sup>478</sup>La contessa abitava nel castello con una piccola compagnia al femminile: sua madre, sua figlia, le sue amiche Mme de Saint-Germain e Mme de Vernouillet. Si può immaginare che questa compagnia femminile avrà riscaldato l'immaginazione e i suoi sensi di adolescente di Donatien: « notre jeune marquis, au milieu de ces femmes coquettes [...] : [ce sont] soupirs, frôlements, baisers volés, œillades tendres, agaceries, doux serments » ; M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., p.77. Non di meno, anzi forse proprio per in virtù di questo primo sensuale ricordo, l'immagine della contessa de Longeville sarà rielaborata dallo scrittore in una delle *Historiettes, contes et fabliaux* dal titolo *La Châtelaine de Longeville ou la femme vengée*: se la infedele e vendicativa protagonista, fatta vivere nel Medioevo, non presenta somiglianze con la cara *maman*, invece la fortezza delineata nel racconto riproduce il vero castello della contessa, tanto che Sade precisa con una nota che “Toutes ces positions existent encore au château de Longeville.” (CLP, t. XIV, p.270). La confidenza che poi Donatien ha con Mme de Saint-Germain e la fiducia nella bontà di lei sono tali da determinare ora il Sade ventitreenne a chiedere alla donna un piccolo prestito (« Il écrivait à Mme de Saint-Germain, pour tirer quelque argent” ; du comte de Sade à l'abbé de Sade, 15 mai 1763, in M. Lever (dir.) *Papier de Famille, Le marquis et le siens (1761-1815)*, op. cit., p. 55) ; ora da indurre il prigioniero di Vincennes a invocare questa *maman* a testimone della di lui mitezza (« qu'on m'examine depuis ma plus tendre enfance. Vous avez près de vous deux personnes qui l'ont suivie, Amblet et Mme de Saint-Germain. » ; Mme de Sade 21/2/1781, p. 277).

<sup>479</sup>Lever ricorda che la corrispondenza tra il conte de Sade e Mme de Longeville costituisce l'unica testimonianza sull'adolescenza di Sade: “On entend souvent les spécialistes de Sade déplorer l'absence de toute information sur l'adolescence de leur héros. [...] un important échange de lettre entre le comte de Sade et [...] [la] dame de Longeville [...] vint combler cette lacune. » ; M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., p.75

<sup>480</sup>De Mme de Longeville au comte de Sade, 8 septembre 1753, in M. Lever, *Papier de Famille, Le règne du père (1721-1760)*, op. cit., p. 613

<sup>481</sup>Dalla contessa de Raimond al conte de Sade, cit. riportata in *Maurice Lever, Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, cit., p. 79.

répandait des larmes, quoiqu'il me les dérobât. Mlle Adélaïde me dit qu'il lui avait dit: «Je me suis sauvé de maman». [...] Il lui dit encore: « Je crains qu'elle ne veuille plus me recevoir à Longeville et peut-être peu à Paris.»<sup>482</sup>. La dolcezza, la sensibilità che trapelano da queste parole attribuite a Donatien, all'epoca tredicesima, si pongono come correlato della sua fragilità e del suo desiderio di essere amato, a loro volta traccia della lacuna affettiva lasciata da Eléonore. Nella stessa missiva, la donna riferisce poi di una prima infatuazione dell'adolescente verso Mme de Vernouillet, amica di Mme de Longeville: “[de] sa «maîtresse» il en est véritablement amoureux [...]. Rien n'était si plaisant que de le voir exprimer sa tendresse, et l'on jugerait qu'il sentait *des choses qu'il ne pouvait pas dire* [...] et qui le mettaient hors de lui. [...] il devenait fol, il restait immobile, puis des transports de la jalousie”<sup>483</sup> : il manifestare i propri sentimenti impetuosi – tra i quali la stessa gelosia sopra segnalata – si accompagna qui ad una impossibilità di comunicare e di trovare un contatto effettivo con l'Altro. Una analogia irruenza nelle questioni “amorose” appare anche in una lettera del Sade diciannovenne (la sua prima a noi pervenuta), dove essa si configura quale radicarsi della compulsione sessuale:

Je me levais tous les matins pour chercher le plaisir; cette idée me faisait tout oublier. Je me croyais heureux dès que je croyais l'avoir trouvé, mais ce prétendu bonheur s'évanouissait aussi tôt que mes désirs, ne me laissant que de regrets. La soir j'étais désespéré ; je voyais que j'avais tort, mais je ne m'en apercevais que le soir, et le lendemain mes désirs renaissaient. [...] Hélas ! jouit-t-on jamais bien d'un bonheur qu'on achète, et l'amour sans délicatesse peut-il jamais être bien tendre ? Mon amour-propre souffre maintenant de m'imaginer que je n'étais aimé que parce que je payais [...] (à Amblet, 15/4/1759)

La missiva testimonia dunque anche la necessità di Sade di essere amato con tenerezza e “délicatesse” all'interno di una relazione autentica (e non stabilita per tramite del denaro, dell'interesse), necessità però insoddisfatta e della quale la frenetica sessualità appare allora come un deludente, insufficiente sostituto. L'impossibile congiungimento emotivo con l'Altro, la separatezza dalla dimensione comunicativa è ancor più evidente in una lettera successiva scritta all'età di vent'anni, quando egli, non senza sofferenza, già si interroga sull'autenticità altrui:

Je souffre quand j'entends quelqu'un dire à une autre pour le flatter mille choses que souvent il ne pense pas. [...] peu d'amis, point peut-être car *il n'en existe pas un véritablement sincère* [...] [donc il ne faut] *jamais* [...] *se livrer à personne* [...] (car presque toujours ce sont ceux qui [...] paraissent le plus chercher votre amitié qui *vous trompent le plus*) [...]. Au reste, qu'en croire ? [...] l'épreuve fait souvent voir que la marchandise est trompeuse. [in nota] Comme je l'ai éprouvé avec celui-là [M.

<sup>482</sup> De Mme de Longeville au comte de Sade, 8 septembre 1753, in M. Lever, *Papier de Famille, Le règne du père (1721-1760)*, op. cit., p. 612.

<sup>483</sup> *Ibidem*, p. 613. Mio corsivo

de Castéja, compagnon d'armes] (au Comte de Sade, 12/8/1760, p11-12, miei i corsivi)

Meno di dieci anni dopo, Sade, vive delle delusioni amorose che avranno rincarato l'amarezza delle avventure sessuali giovanili a pagamento, e denuncia la falsità delle sue amanti: così, probabilmente nel gennaio 1766, manda all'attrice Mlle de Beauvoisin: "Te voilà donc démasqué[e], monstre! [...] L'artifice est bien grossier [...]. Tu sentiras alors toute l'horreur de ton abominable fausseté" (à Mlle de Beauvoisin 1/1766 ?,pp.24-25) ; così in una lettera della quale non si sono potuti stabilire con certezza né data né destinatario : "je peux [te] voir [...] dans les bras d'un rival [...] je ne pourrai plus vous regarder que comme la plus méchante et la moins vraie de toutes les femmes." (à Mlle de M\*\*\*, tra 1764 e 1768, p.28). Il problema della falsità altrui, della comunicazione e relazione mancate con l'Altro inizia dunque ad emergere già nel periodo precedente all'incarcerazione a Vincennes.

D'altra parte tale problema inizia ad essere esposto dal Nostro in concomitanza con l'imprigionamento a Miolans (prima prigione che ospita Sade dopo l'affaire de Marseille)<sup>484</sup>; a riguardo, sono indicative le missive scritte tra il 1772 e il 1777. Così il prigioniero del re di Sardegna, in una lettera dei primi mesi del 1773, denuncia già le "indignes manœuvres", le "vengeances", le "mensonges" di una suocera che "cherche à tromper" (au roi de Sardaigne, 14/2/1773, p.44); oppure, in una lettera del maggio dello stesso anno, egli lamenta in modo ancor più netto "La cruauté outrée d'une belle-mère [...] les mensonges, les entortillages, les tromperies dont ont m'endort" (au Comte de la Tour, 1/5/1773, p.60). In altre lettere all'amico e avvocato Gaufridy, in diverse occasione Sade parla della mendacia o della crudeltà altrui: "beaucoup [...] d'entortillage de la part de la présidente, et des excès de méchancetés et d'horreurs de la part de tous les autres Sade d'Avignon" (à Gaufridy, 5 (?)/1775, p.75); "Il est clair qu'on travaille sourdement contre moi [...] [par] de[s] nouvelles impostures." (à Gaufridy, 6/1775, p.78); "Méfiez-vous des promesses de Nanon et [...] [de] ce que vous disent mes oncles. Ils s'entendent avec la présidente." (à Gaufridy, 8(?) /1775, p.83). In altre occasioni invece il Nostro articola il dubbio che investe l'amicizia con lo stesso Gaufridy: "l'amitié n'est qu'un sentiment idéal [à savoir inexistant] dont l'égoïsme est la pierre de touche. [...] Mais je me détrompe" (à Gaufridy, 10/9/1775, p.82) ; "Il me semble [...] que vous avez beaucoup plus envie d'être bien avec elle [Mme de Montreuil] que de m'être utile" (à Gaufridy, 11(?) /1776, p.91) ; "vous avez très mal fait et agi comme quelqu'un qui n'est point mon ami [...]" (à Gaufridy, 1/1777, p.101). Lungi dal

<sup>484</sup> Alla cittadella di Miolans, Sade viene condotto agli inizi del dicembre 1772, dopo essere stato catturato a Chambéry, mentre era di ritorno dall'Italia. Ma verso la fine dell'aprile 1773, Sade evaderà da questa prigione. Cfr. M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit, pp.220-241.

risolversi, questa situazione di lontananza relazionale ed emotiva rispetto all'Altro andrà amplificandosi nel periodo a Vincennes.

#### **2.2.4. L'“isolisme”, o gli effetti della comunicazione fallita. Parte II: falsità e insensibilità; vendetta, immaginazione e scrittura consolatorie.**

In effetti è soprattutto nelle lettere da Vincennes che Sade insiste sull'assenza o sull'esiguità di contatti con l'Altro. Così in una lettera nella quale riepiloga i torti che crede aver subito dall'amica Milli, Sade cita al primo posto la sua solitudine: “1° [...] m'avoir dit que je n'avais point d'amis. [...] J'ai été [...] violent, insolent, malhonnête, dur [...] [Mais] que l'on me montre de l'amitié, de la confiance, et l'on verra deux êtres tout différents.” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, pp.199-201). Così in un'altra missiva in cui analogamente si prospetta un deserto relazionale: “Ah ! [...] comme on vient de me convaincre que je n'ai plus personne au monde qui s'intéresse à moi !” (à Mme de Sade, tra 8 e 10/1782, p.331). Così con una frase il cui vero soggetto può essere facilmente identificabile con lo stesso Sade: “Je ne t'aurais jamais désiré [o Renée] un tel sort, mais si Dieu te l'eut destiné [...] je me serais dit [...]: elle a tout perdu, elle n'a plus que moi dans l'univers” (à Mme de Sade, 10/1781, p.335). La solitudine relazionale è poi duplicata da quella fisica, e di quest'ultima Sade dice gli effetti negativi sulla sua psiche, o meglio sulla sua immaginazione: “une faute dont l'origine est dans l'effervescence du sang ne se corrige pas en aigrissant encore plus ce sang, en allumant le cerveau par la retraite et en enflammant l'imagination par la solitude.” (à Mme de Montrueil, 13/3/1777, p.119). In un'altra lettera dalla Bastiglia Sade dirà analogamente: “la solitude, donn[e] plus de force aux idées, le dérangement qui est la suite de cette force en devient infiniment plus prompt et plus certain.” (à Mme de Sade, fin 1784?, p.449). E altrove, con un'affermazione che sembra riferita alla solitudine sia relazionale sia corporea: “Je vous enverrai [...] une petite dissertation [...] sur les dangers de la solitude et les funestes effets des prisons où elle s'exige. [...] C'est peut-être le seul ouvrage pour la composition duquel je n'avais besoin d'aucun livre ; *ma seule expérience* m'aura suffi” (à Mme de Sade 30/4/1781, p.314, corsivo di Sade).

All'assenza dell'Altro, Sade risponde con una decisione ancor più isolante: “Je me renfermerai dans moi-même [...]” (à Amblet, 1/1782, p.349). Ebbene, sembra essere proprio la chiusura in se stesso, in un “abîme” o “cloaque” interiori, ad accentuare gli eccessi immaginativi e con ciò a produrre un sollievo psichico-emotivo in Sade, come egli indicherebbe in un estratto a nostro avviso di grande interesse:

Vous [...] me réduis[ez] à une abstinence atroce sur le *péché de la chair* [...], vous avez échauffé ma tête, vous m'avez faite former de fantômes qu'il faudra que je

réalise [...] ces écarts *dangereux* d'une imagination trop ardente qui, courant toujours après le bonheur sans jamais le trouver à rien, finissent pour mettre des chimères à la place de la réalité et des *malhonnêtes détours* à celle d'une honnête jouissance... [...] [Mais] c'est de la vertu qu'un moindre vice pour un cœur très vicieux. Il ne faut pas imaginer d'un plein saut retirer un homme de l'abîme ; rien qu'en le lui proposant, vous le révolterez. Contentez-vous de lui faire prendre du goût pour des choses moins fortes, mais pourtant dans le même genre que celles qui forment ses habitudes. Petit à petit, vous le retirerez insensiblement du cloaque. [...] Il est vrai qu'il y a des certaines têtes (et j'en connais comme cela) tellement enclavées dans le mal, qui ont le malheur d'y trouver un tel attrait, que le plus léger retour deviendrait pour elles un état pénible ; on dirait qu'elles s'y plaisent, qu'elles y vivent, que pour elles le mal est comme un état naturel dont nul effort ne saurait les retirer [...]. Et ce qu'il y a de fort singulier, c'est qu'elles ne sont pas fâchées ; elles seraient désolées d'être autrement qu'elles ne sont ; toutes les inquiétudes, tous les tracas, tous les soucis que le vice traîne à sa suite, loin de devenir des tourments pour elles, sont au contraire des jouissances ; ce sont comme les rigueurs d'une maîtresse qu'on aime : on serait désolé de ne pas souffrir pour elle. Oui, en vérité [...], je connais des têtes comme cela. (à Mme de Sade, 7/1783, p.398-399)

Potrà stupire che in un tale estratto Sade abbia di fatto anticipato di più di due secoli quella stessa idea di “rifugio” mentale sessualizzato postulato da alcuni psicoanalisti: il rifugio è identificabile con *l'abîme* o *le cloaque*, l'aspetto psichico è significato da *têtes* e quello di sessualizzazione dai termini *mal* e, ovviamente, *jouissances*. È stato in particolare Steiner a parlare di “rifugi della mente” nel suo omonimo studio del 1993, presentando il rifugio come

un luogo [mentale] in cui [il soggetto può] stare relativamente tranquillo [...] [e il quale] h[a] la funzione [difensiva] di aiutare il [soggetto] a evitare l'angoscia evitando il contatto con gli altri e con la realtà. [...] [Dunque] il sollievo assicurato dal rifugio è ottenuto al prezzo di isolamento, ristagno e ritiro [...]. Allora il rifugio funziona come una zona della mente in cui non si deve affrontare la realtà, in cui le fantasie e l'onnipotenza posse esistere senza controllo e qualunque cosa è permessa. È spesso questa caratteristica che costituisce l'attrattiva del rifugio per [...] [i soggetti] perversi o psicotici<sup>485</sup>.

In un contributo più recente, De Masi sostiene:

La sessualizzazione equivale a uno stato psichico speciale di carattere masturbatorio [e dunque solitario], un precoce ritiro dalla realtà e dalla relazione con l'altro. [...] Se questo ritiro sessualizzato, come credo, è il nucleo e la genesi [...] di tutte le perversioni, ritengo che la perversione sadomasochista sia uno dei possibili esiti di tale ritiro. [...]. La sessualizzazione si costituisce come un ritiro che impedisce lo sviluppo psicoemotivo, e dunque come una delle componenti della regressione, che Freud teorizzava [...] e determina un mondo chiuso che impedisce ogni evoluzione verso altri tipi di relazioni amorose; costituisce una difesa distruttiva che realizza un

<sup>485</sup> John Steiner, *I rifugi della mente: organizzazioni patologiche della personalità nei pazienti psicotici, nevrotici e borderline*, Torino, Bollati Boringhieri, 1996, pp. 17-20, (traduz. It. di M. A. Schepisi) [*Psychic Retreats : pathological organisations in psychotic, neurotic, and borderline patients*, London/New York, Routledge, 1993].

continuo deterioramento della psiche, la quale rimane intrappolata nella ricerca di un piacere drogato<sup>486</sup>.

In breve, questi due psicoanalisti, e soprattutto De Masi, considerano come elementi tipicamente “perversi” l’abbandono del soggetto alla sua dimensione immaginativa erotica (narcisistica, auto-soddisfacente, senza la presenza dell’Altro) ed il parallelo o conseguente distacco dall’altro e dalla realtà (luogo dell’altro): questo secondo aspetto coincide sostanzialmente col fenomeno da noi battezzato “isolisme” relazionale. Ebbene quest’ultimo, a mio avviso, va ricondotto ai termini del fallimento comunicativo esperito da Sade e precedentemente discusso: è infatti la non-veridicità che Sade percepisce nel discorso altrui che impedisce l’incontro con l’Altro; in particolare la falsità altrui, rafforzando o modificando alcuni aspetti delle personalità o interiorità di Sade, induce progressivamente quest’ultimo ad accordare la propria preferenza al mondo della sua immaginazione sessuale, a tutto scapito del mondo reale della relazione con l’Altro. Attraverso le parole dello stesso Sade (e dunque da un punto di vista non meramente psicologico), si possono rintracciare alcuni elementi della personalità del Nostro sui quali sembra aver avuto un’influenza la mendacia del linguaggio dell’altro, e i quali sembrano aver sospinto, preparato o accentuato in Sade il processo immaginativo e dunque scrittorio-letterario.

Un primo tratto caratteriale che emerge nelle lettere da Vincennes è quello della falsità. Ma egli evidenzia come non si tratti di una sua caratteristica innata ; è piuttosto una capacità acquisita da colui che a più riprese si era per contro definito “honnête”: “Un homme est doux, honnête; il a fait une malheureuse faute que ses ennemis ont aggravée pour le perdre [...]” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.187-188) ; oppure “[le geôlier est] un animal immonde qui gagne sa vie à ce qui déshonorait un honnête homme [...]” (à Mme de Sade 14/12/1780, p.254) ; altresì “la vengeance [...] est un sentiment dans le cœur de l’homme le plus honnête qui quelque fois peut lui faire oublier tous les autres.” (à Amblet, 1/1782, p.348); oppure “et voilà [...] un honnête homme [...], parce qu’il n’est pas dit que l’on soit un coquin pour avoir de la singularité dans les plaisirs.” (à Mme de Sade, 1782, p.372). Sade sarebbe pronto a ricorrere a “[s]a franchise” (à Mme de Sade 18/4/1777, p.121), a “prouve[r] [...] qu’il n’est pas faux” (Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, p.309), visto anche, come dice in una più tarda una missiva dalla Bastiglia: “la fausseté [...] j’abhorre ce vice” (au Chavalier du Puget, 10/1787, p.457). Però la menzogna riscontrata nell’azione e ancor più nel linguaggio dell’Altro, insomma il “cattivo esempio” dell’Altro falso, induce Sade a ricorrere a sua volta al mendacio, cosa che da un lato sancisce un definitivo fallimento della comunicazione (per la riuscita di quest’ultima è necessario, per contro, uno

---

<sup>486</sup>Franco De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit. p.105.

scambio di informazioni vere, secondo Grice<sup>487</sup>); dall'altro si pone come risposta imitativa e coerente alla falsità dell'Altro. In più occasioni Sade articola tale questione: “Je dissimulerai, parce qu'on m'a appris à être faux” (à Mme de Sade, 4/10/1778, p.164); oppure “tout ce que vous faites [...] me ren[ds] fourbe [...] comme vous tous” (à Mme de Sade 21/5/1781, p.319); e ancora, “je vous jure [...] de vous payer avec usure de toutes vos farces ; [...] j'en saisirai l'esprit avec une art qui vous surprendra” (à Mme de Sade, 7/1783, p.395). Anche in una successiva lettera dalla Bastiglia Sade ritorna sull'argomento: “Ce sont des leçons de fausseté qu'on m'a données: j'en profiterai, oui, j'en profiterai, et je serai un jour aussi fourbe que vous.” (à Mme de Sade, 8/3/1784, p.434).

Sempre la falsità altrui e insieme ad essa la condizione carceraria producono in Sade un dolore del quale egli parla utilizzando spesso il verbo *souffrir* e il sostantivo *blessure*, e in proposito gli esempi possono essere diversi. Alcuni contengono il primo termine: “l'injustice et [...] l'horreur de tout ce qu'on me fait souffrir” (à Mme de Sade, 18/4/1777, p.124), oppure “[il faut] me di[re] l'époque de ma sortie [...] après tout ce que je souffre dans mon horrible position.” (à Mme de Sade 21/4/1777, p.130). In altri casi è presente il secondo termine: “qui le [l'espoir] lui [à un malheureux] donne pour le flétrir imite sans cesse les bourreaux de l'enfer qui, dit-on, renouvelleront sans cesse blessure sur blessure” (à Mme de Sade, 20/2/1781, p.266); e ancora “une pareille chimere [d'être libre est un coup pour moi] [...] cest la [au cœur] que le coup a porté [...] en rend[ant] la blessure incurable” (à Mlle de Rousset, 5/1779, p.216, grafia originale). I due termini possono altresì essere compresenti: “tu te plaise et t'acharnes encore à rouvrir sans cesse une blessure par le maudit poison de tes lettres envenimées [...] c'est deux ans que j'ai à être ici [...] qu'il me faudra souffrir encore.” (à Mme de Sade 21/10/1778, pp.168-170). L'esperienza del dolore è determinante nello sviluppo di una reazione emotiva, o meglio anti-emotiva da parte di Sade: la sua decisione volontaria di non esporsi più ad alcuna afflizione: “il n'y rien que je n'eusse fait [...] pour savoir si l'on me trompait [...] pour cela...ce que j'ai souffert...ce que j'ai senti...je ne veux plus m'y exposer.” (à Mlle de Rousset, 4 o 5/1779, p.200), o ancora “Mon parti est bien pris de ne plus prendre sur quoi que ce soit aucune espèce d'inquiétude possible.” (à Mme de Sade, 6/1782, p.357). Tale decisione richiede, porta con sé un *endurcissement* e una *insensibilité* dell'essere – dell'“âme” o del “cœur” dice Sade – che vengono a rinnegare quella sensibilità altrove presentata da Sade come sua caratteristica. A riguardo, sono indicative espressioni del tipo : “vous scavez tout le pouvoir de l'illusion sur une âme sensible ? ” (à Mlle de Rousset, 5/1779,

---

<sup>487</sup> Com'è noto, il principio di cooperazione di Grice si articola in quattro massime: della quantità, della qualità, della relazione, della modalità. Quella che qui ci interessa è la seconda che, come ricordato da alcuni altri linguisti, richiede: “cerca di dare un contributo che sia vero, ossia non dire ciò che ritieni falso e non dire ciò per cui non hai prove adeguate”; *Linguistica generale*, G. Basile (et al.), Roma, Corraci, 2010, p.380.

p.217, grafia originale) ; ancora, “reste à savoir si c’est un bon moyen pour ramener un homme au bien que de flétrir toutes les facultés sensibles de son âme” (Mme de Sade 27/7/1780, p.250); altresì, “quand on eut vu que c’était la partie la plus sensible de mon âme, on décida sans doute que ce serait là l’espèce de supplice qu’il faudrait arranger” (à Mme de Sade, 6/1782, p.357). Ma ormai sarebbe in atto in Sade una metamorfosi : scrive infatti il prigioniero: “vous allez me trouver un peu dur, mais le malheur n’attendrit pas, au contraire.” ; oppure, “en 1777 [an de l’enfermement] [...] mon âme n’était pas encore endurci, [...] depuis [...] [on l’a] rend[u] inaccessible aux bons sentiments” (à Mme de Sade, 1782, p.372); altresì “Souvenez-vous que vous ne tirerez jamais aucun bien de rendre mon âme farouche et d’accoutumer mon cœur à l’insensibilité” (à Mme de Montrueil, 13/3/1777, p.119); o ancora “on travaille fort à me rendre insensible” (Mme de Sade, 26/10/1781, p.339). Significativo è poi che in una lettera dalla Bastiglia Sade si esprima in termini simili a quelli sopra prospettati da De Masi, ovvero accenna al fatto che la “ricerca di un piacere drogato” induce il soggetto a una “freddezza relazionale”: “Rien ne refroidit comme la jouissance” (à Amblet, 4?/1784, p.441). Il Marchese delinea inoltre una “freddezza linguistica”, nel momento in cui dice “j’écris cette lettre-ci avec le plus de sang-froid possible” (à Mme de Sade, 25/6/1780, p.245), o in cui accenna al “sang-froid de ma conversation” (à Mme de Sade, 1781, p.344). È noto che la freddezza al suo più alto grado, ovvero l’apatia, nell’opera a venire, sarà considerata dal Nostro caratteristica della Natura e parallelamente *conditio sine qua non* della crudeltà erotica; ma nelle lettere da Vincennes non v’è quasi alcun riferimento all’indifferenza della Natura (“Comme si la nature se mêlait de tout cela [!]”, Mme de Sade, 7/1783, p.397) e nessun accenno esplicito all’apatia quale condizione necessaria alla crudeltà. D’altronde nel periodo di reclusione a Vincennes l’insensibilità non ha ancora una presa totale su Sade, se è vero che, in più lettere, egli si preoccupa di cercare ancora un contatto con l’Altro chiedendogli “consolation” e dunque compassione: ma questa richiesta non viene soddisfatta dall’Altro. Se in una occasione Sade rileva che è l’intero mondo a non volerlo rincuorare – “le monde a donc bien changé [...] autrefois, il accordait le plus au moins de consolation.” (à Amblet, 1/1782, p.348) –, il più delle volte emerge che è principalmente la moglie ad aver disatteso il suo desiderio di essere confortato: “Vous [Renée] voyez bien que bien loin de me donner la moindre consolation dans vos exécrables lettres, vous ne cherchez qu’à me tourner l’esprit” (à Mme de Sade, 4/10/1778, p.165); oppure, “mes plus grands tourments ne m’étaient venus que de toi [Renée]... toi dont je devrais seule attendre de la consolation.” (Mme de Sade 21/10/1778, p.168) ; o ancora, con tono ironico “Quand je me rappellerai le temps de mes souffrances, je pourrai dire que [...] j’ai reçu de vous [o Renée] de grandes consolations” (à Mme de Sade, 22/3/1779, p.194). Insieme alla domanda di consolazione, cade nel vuoto anche la richiesta di essere perdonato, di



“réparer” le sue colpe<sup>488</sup>. Ora, se in generale la domanda è essa stessa un modo di aprirsi All’altro, nel caso specifico di Sade essa mostrerebbe tanto una qualche residuale fiducia nell’Altro, nella empatia di quest’ultimo, quanto una volontà di salvezza grazie e attraverso l’Altro. Salvezza da se stesso, dal proprio isolamento comunicativo e relazionale-emozionale, dal mondo auto-riferito e sessualizzato della sua immaginazione, *bref* da quanto condurrebbe Sade alla propria distruzione: in proposito, Sade sembra porre un *aut aut*: “[le] pécheur [...] peut encore se convertir, et son changement, me semble, doit mieux flatter l’orgueil ou la sensibilité que sa destruction.” (à Mme de Montreuil, 29/10/1779, p.224). Ma appunto la domanda di essere consolato e perdonato ha esito negativo: ecco allora che Sade decide di ripagare l’Altro con la stessa non-indulgenza, aprendo così la strada alla sua pulsione distruttiva (che spesso la psicoanalisi qualifica come “sadica”), ad un “accroiss[ant] [...] ravage [dont] rien au monde ne p[eut] arrêter les progrès”. (à M. Le Noir, 20/4/1781, p.330). A più riprese Sade articola la sua volontà di non perdonare l’Altro – “je ne vous [Renée] les pardonnerai jamais [vos procédés exécrables]” (à Mme de Sade, 4/10/1778, p.164) –, laddove spesso il non-perdono è sancito quale definitivo (“jamais”). Si vedano gli esempi seguenti : “Non, jamais je ne pardonnerai l’infamie de m’avoir fait reprendre...” (à Mme de Sade 3 o 4/1779, p.197); oppure, “Non, je ne pardonnerai jamais des traîtres” (à Mlle de Rousset 20 o 25/4/1781, p.305); altresì, “Je ne pardonnerais jamais un outrage” (à Mme de Sade, tra 7 e 10/1781, p.330); e ancora, “il y a de certaines choses qui ne se pardonnent jamais” Mme de Sade 4/2/1783, p.374). Al non-perdono dell’Altro si accompagnano evidentemente le emozioni di rabbia e di odio nei suoi confronti: “je ne sortirai d’ici qu’avec la rage dans le cœur et la plus ferme envie de la faire éclater” (à Mlle de Rousset, 5/1779, p.213); oppure, “Ma portion de haine ne se divisera pas [...] j’ai trop envie de la réserver toute entière à c[eux] à qui elle est bien due” (à Mme de Sade 27/7/1780, p.248) ; ancora, “je ne peu[x] [...] que [...] devenir plus mauvais que je n’étais, en raison du supplément de haine que je serai obligé d’avoir pour mes frères” (à Mme de Sade 14/12/1780, p.356). A riguardo, si può altresì ricordare secondo Delon Sade “décharge son surplus d’énergie en colères et en agressions” e che “[avec] les années [qui] passent, la rage s’éternise”<sup>489</sup>. Bisogna poi aggiungere che il non-perdono si duplica in Sade di una forte volontà di vendetta, nei confronti dell’Altro: “Et vous croyez que je le pardonnerai [...] ? Je m’y mangerai l’âme plutôt que de ne pas m’en venger...” (à Mme de Sade, 22/3/1779, pp.194-195).

<sup>488</sup> Scrive ad esempio il Nostro : « Le désir d’en profiter [de cette réparation] est de plus violents [...] (M. Le Noir, 20/4/1781, p.302) ; oppure, « je ne désire et la liberté et la vie que pour réparer tous mes torts » (Mme de Sade, tra 8 e 10/1782, p.332) ; in seguito, « je n’ai pour objet et pour seul désir que de réparer une multitude aussi grande de torts » (Mme de Sade, 26/10/1781, p.338); o ancora, « Le ciel qui m’entend m’est témoin que si je la [Renée] conserve, ce n’est que pour tâcher de réparer ma vie » (Mme de Montreuil, 2/9/1783, p.401) ; infine « avec [ma femme] j’ai le plus grand désir de réparer beaucoup d’inconséquences de ma jeunesse [...] (Mme de Sade 11/1783, p.419).

<sup>489</sup> Michel Delon, *Les Vies de Sade*, Paris, Textuel, 2007, t.I, p.54.

Sulla correlazione tra il perdono mancato, e dunque la colpevolezza, da un lato, e dall'altro la vendetta o persecuzione o tortura, può essere utile ricordare alcuni contributi psicoanalitici. Ad esempio De Masi riepiloga quanto postulato da Freud in *Lutto e melanconia*, laddove si prospetta una dinamica sadomasochistica interna (tra Io e Super-io) non dissimile a quella delineata da Lacan in riferimento al masochismo di Sade e alla legge del godimento quale legge super-egoica:

In *Lutto e melanconia* [...] per spiegare il caso in cui l'odio si rivolge non solo al mondo esterno ma anche al proprio Io, Freud ipotizza che il paziente abbia avuto una relazione traumatica nell'iniziale rapporto con l'oggetto d'amore [materno]. Dopo questo trauma il melanconico si allontana dal proprio oggetto, interiorizzandolo come fonte di perpetua sofferenza e conflitto, e tende a stabilire relazioni di dipendenza [ovvero di completa identificazione all'oggetto]. La sensazione originaria di non essere amato provoca un continuo rimprovero [di colpevolezza] all'oggetto d'amore. [...] Si delinea in tal modo una relazione oggettuale a carattere sadomasochistico [...]: il melanconico tortura l'oggetto dal quale, a sua volta, si sente torturato. Freud sostiene che in verità le accuse rivolte all'oggetto d'amore sono accuse che l'Io rivolge a se stesso, in quanto [...] identificato con l'oggetto. Di qui [...] [l'Io [...] div[i]en[e] oggetto masochistico del Super-io [...] [...] [il quale] infligge sadicamente punizioni all'Io che le riceve compiacendosi [...] [con] un segreto ed eccitante piacere.<sup>490</sup>

Forse, per il nostro caso, più interessante è quanto osservava il kleiniano Steiner:

Per poter riparare la relazione, il [soggetto] deve sentirsi capace di perdonare e anche di essere perdonato [...] deve perdonare i suoi oggetti [interni, ovvero gli altri rappresentati nel Sé] per le ingiustizie che gli hanno fatto subire, e può farlo solo se è convinto di essere lui stesso perdonato per ciò che ha fatto e per ciò che ha desiderato fare. [...] La vendetta [...] spesso sembra aver inizio con un'ingiustizia reale o immaginaria, che [inizialmente] provoca nulla più che un desiderio di giustizia [...] [ma] il suo insuccesso [della giustizia] nel dare soddisfazione fa sì che altre motivazioni vengano associate alla causa inizialmente giusta. Vecchi odi [...] e soprattutto la distruttività primaria [...] prendono il sopravvento e [...] acquisiscono potere sul [soggetto] con la promessa dell'eliminazione dei nemici [...] in un mondo di fantasia, talora parzialmente conscio, ma che impedisce [...] ogni azione esplicita. [...] nella fantasia [però] l'attacco produce una [...] catastrofe<sup>491</sup>.

Nella situazione specifica di Sade, l'identificazione totale, l'attaccamento simbiotico alla madre indicati da Freud e De Masi paiono articolati almeno in un'occasione nelle lettere da Vincennes nella forma di fantasie relative a un incestuoso ritorno al grembo materno<sup>492</sup>. Ma è tenendo in conto la proposta di Steiner che possiamo fare osservazioni più precise sulla condizione del prigioniero: egli in cella non avrebbe mezzi empirici per perseguire i suoi stessi persecutori; egli

<sup>490</sup> F. De Masi, *La perversione sadomasochistica*, op. cit., p.42-43

<sup>491</sup> J. Steiner, *I rifugi della mente*, op. cit., pp.114-116.

<sup>492</sup> « Du fond de son tombeau, ma malheureuse mère m'appelle : il me semble la voir m'ouvrir encore une fois son sein et m'engager à y rentrer comme dans le seul asile qui me reste. » (Mme de Montreuil, 2/1777, p.113). Altrove, pur senza citare il grembo materno, scrive Sade : « cette idée d'être ramené à l'enfance adoucit un peu qu'éprouverait sans cela un homme raisonnable de se voir ainsi mené. » (Mme de Sade 18/4/1777, p.122)

ha però un altro valido strumento di vendetta. Tale strumento è la sua fantasia, la sua immaginazione, il suo pensiero, luogo in cui egli potrà “faire subir à [s]es bourreaux le même traitement qu’ il] aur[a] reçu d’eux” (à M. Le Noir, 20/2/1781, p.263). Così ad un più generico “je me venge comme je peux !” (à Mme de Sade, 26/10/1781, p.339) fa eco un ben più esplicito “Je me vengerai [...] par tout ce qu’on peut imaginer de pis” (à Mlle de Rousset, 20 o 25/4/1781, p.313), collegabile ad una frase quale “l’état de mon âme a tout le sombre de mon imagination.” (Mme de Sade, 17/2/1779, p.181). Si consideri poi l’affermazione seguente: “Je n’ai plus un instant de chagrin dès que je pense à me venger.” (à Mme de Sade 5/1779, p.208): questa frase è significativa nel suo evidenziare la funzione consolatoria della vendetta per Sade. Evidentemente il processo immaginativo è alla base dell’opera: è allora in quest’ultima che Sade realizzerà la sua vendetta, ovvero la distruzione dell’Altro, rielaborando il sopruso subito nei termini di un eros tanatoide e proiettandolo sull’Altro in veste di vittima del personaggio *débauché*. Analogamente, Delon ha osservato che il prigioniero “donn[e] à ses colères et à ses rêves une force de réalité par l’écriture”<sup>493</sup>. Ora, ampliando la questione, si potrebbe forse sostenere che la vendetta compiuta attraverso l’erotismo faccia leva sull’orgoglio; quest’ultimo sentimento, in effetti, almeno in un’occasione<sup>494</sup> nelle lettere da Vincennes, viene chiamato in causa in riferimento alla sessualità: “le cœur de l’homme dominé par ses passions ! Rien n’en peut altérer l’impétuosité, et quand il est forcé d’en rougir, à la fin son orgueil, arriv[e] aussitôt au secours” (à Mme de Sade, ca. 28/3/1781, p.283). La questione della correlazione fra i tre termini – vendetta, orgoglio, sessualità – potrebbe essere chiarita tenendo in considerazione quanto segue. Se l’erotismo, l’amore sessuale è identificabile a *l’amour de soi*<sup>495</sup>, questo a sua volta è accostabile alla vendetta e all’orgoglio nella misura in cui tutti e tre sono una conservazione e un potenziamento di sé, sono “ego-centrici”. Ma non di meno la sessualità (propriamente detta, non masturbatoria) necessariamente implica un contatto con l’Altro, un’apertura all’Altro (apertura che il libertino pur rifiuterebbe, come sembra indicato in un paio di passaggi dell’*Histoire de Juliette*<sup>496</sup>): apertura corporea che scinde altresì l’essere del soggetto e che in tal modo depotenzia il soggetto; il momento successivo all’apertura

<sup>493</sup> M. Delon, *Les Vies de Sade*, op. cit. t.I, p.54.

<sup>494</sup> Un altro caso potrebbe essere : « On disait que le valet de chambre de cette tête à perruque-là avait voulu le quitter, parce qu’après [un certain] *exercice à poudre*, il devint si gonfle d’orgueil [...] ». (Mme de Sade, 1782, p.363)

<sup>495</sup> Tale identificazione è avallata da « l’antinomie des deux amours qu’Anders Nygers expose [...] : Agapè, l’amour de Dieu, [...] sans désir [...], l’essence même du christianisme [et] Éros humain, le désir d’aimer [...] agi par la pulsion ». Se « l’amour du prochain [est] éros agapique [et] opère une déssexualisation de l’amour », invece « l’amour de soi, qui ne trouve aucune place dans l’agapè et qui rime exclusivement avec éros. ». Stéphanie Gilet-Le Bon, « *Aime ton prochain...* » dans *Champ lacanien* 2010/1 (N° 8), pp.50-51; consultato il 4/9/2019 su <https://www.cairn.info/revue-champ-lacanien-2010-1-page-49.htm> .

<sup>496</sup> Sade fa infatti pronunciare a Noireuil “la délicatesse [...] n’est que le poison de ces plaisirs et [...] suppose un *partage impossible* à qui veut bien jouir : toute puissance *partagée s’affaiblit* » (HJ, VIII, p.257, miei i corsivi). Oppure Belmor, in occasione del suo discorso come neo-presidente della Société des Amis du Crimes, afferma tra le altre cose: « La supériorité [sentiment orgueilleux] est nécessaire dans l’acte de la jouissance : celui des deux qui la partage, ou qui obéit, est certainement exclu du plaisir. » (HJ, VIII, p.491)

sarà allora quello di una rinnovata repulsione e avversione per l'Altro, quello in cui orgoglio e vendetta arrivano "au secours" della volontà di potenza del soggetto. Che l'interpretazione fin qui delineata possa avere una qualche validità, lo mostrerebbe il fatto che essa fornirebbe una maggiore coerenza interna ad un passo delle *120 Journées* nel quale i libertini discutono di temi analoghi a quelli appena presentati: "Eh ! [...] dit le duc, [...] Il semble que *l'orgueil souffre* à s'être laissé voir à une femme dans un pareil *état de faiblesse* et que le dégoût naisse de la gêne qu'il prouve alors. [...] – Mais de ce dégoût pourtant, dit Durcet, naît souvent d'un *projet de vengeance* dont on a vu des suites funestes." (120J p.87, miei i corsivi). Nell'analisi dei testi, torneremo a discutere dell'orgoglio e del disgusto del libertino quali rivolti specie alla vittima femminile.

Ora, se solo in un'affermazione Sade indica che per lui la vendetta ha un ruolo consolatorio ("Je n'ai plus un instant de chagrin dès que je pense à me venger", à Mme de Sade 5/1779, p.208), invece in più passaggi delle lettere da Vincennes egli riflette sulla funzione "lenitiva" del pensiero, in particolare immaginativo erotico, e della scrittura. Un primo esempio può essere: "Des papiers, de l'encre [...] quelques ressouvenirs, un peu d'argent, et les imprimeurs de La Haye. Oh ! quels délices ! Le plaisir que je m'y promets adoucit toutes mes peines." (à Mme de Sade 5/1779, p.208). In funzione di una mitigazione delle sofferenze, la componente del pensiero (significata da "ressouvenirs") sembra qui essere secondaria rispetto alla componente scrittoria (espressa da "papiers", "encre" e "imprimeurs"). Forse il ruolo prevalente qui accordato alla scrittura, nella fattispecie destinata alla pubblicazione, potrebbe essere meglio compreso alla luce di una promessa altrove fatta da Sade: "je la déshonorerai [Mme de Montreuil] par des écrits publics" (à M. Le Noir, 12/4/1781, p.294). Allora i ricordi cui Sade fa riferimento potrebbero essere quelli che hanno preceduto o accompagnato le dinamiche carcerarie coinvolgenti la suocera, e il piacere che il testo stampato, pubblicato promette è quello di vendicarsi della donna, discreditandola. Anche in una successiva missiva dalla Bastiglia la vendetta è ricollegata alla pubblicazione: "mon esprit ne travaille et ne s'occupe qu[e] [...] de me venger des [...] coquins [...], et de publier leurs infamies [...]. J'y parviendra, je l'espère, et cette idée me console de tout." (au Chavalier de Puget, 10/1787, p.457). In un secondo passaggio l'accento viene posto sulle virtù consolatore non della scrittura, bensì dell'erotismo pensato, ricordato, immaginato: "*toutes ces choses-là* et leur ressouvenir [sont] toujours ce que j'appelle au secours quand je veux m'étourdir sur ma situation [...] une infinité des choses et de détails, très délicieux selon moi, et qui savent bien adoucir mes malheurs quand je laisse errer mon imagination" (à Mme de Sade, 1782, pp.372-373). La funzione consolatoria del pensiero è poi chiaramente menzionata da Sade in una frase di un'altra missiva: "Cette façon de penser fait l'unique consolation de ma vie ; elle allège toutes mes peines en prison, elle compose tous mes plaisirs dans le monde" (à Mme de Sade, 12/1783, p.409). Si veda qui come Sade utilizzi

l'espressione "façon de penser", che rimanderebbe al suo pensiero non sistematico, al suo pensiero "di uomo" e non di letterato-filosofo – all'opposto, quando egli vuole indicare il pensiero filosofico strutturato, preferisce il termine "système", come abbiamo potuto constatare altrove<sup>497</sup>. D'altra parte, il verbo "composer" indica la messa in ordine e in relazione, la coordinazione di parti diverse: si può allora pensare che siano i "plaisir" del composito "monde" sessuale delle *120 Journées* che Sade sta organizzando. *Bref*, l'immaginazione e la scrittura vanno a ricoprire per Sade quel ruolo, appunto "lenitivo", che l'Altro non era stato capace di assumere nei suoi confronti: ragione in più, per il Nostro, per prediligere la realtà immaginaria e letteraria alla realtà esterna, al luogo dell'Altro. Non a caso, in una missiva dalla Bastiglia, parlando de "[s]on portefeuille" Sade afferma "Cela m'occuperait beaucoup, et me retirerait absolument de tout le reste." (à Amblet, 4/1784, p.442, mio il corsivo).

### **2.2.5. Immaginazione e scrittura: vie di un quasi-incontro con l'Altro e con se stesso.**

Prima di interrogarci ulteriormente sul come e perché il vendicativo processo immaginativo e scrittorio venga ad assumere per Sade una funzione confortante rispetto al fallimento della comunicazione e della relazione con l'Altro (inteso come falso e carnefice) e rispetto alla propria prigionia sentita come crudele, ci si può chiedere con Delon: "La prison a-t-elle transformé Sade en lui-même comme l'a souvent affirmé la critique ? ou bien est-ce déjà un écrivain sur lequel se ferment les portes de Vincennes en août 1778?". Delon sembra sostenere che Sade è già avviato alla pratica della scrittura quando viene incarcerato, e che la prigionia costituisce "la molla" finale per far confluire tale pratica verso una direzione estetico-letteraria. Dunque, secondo lo studioso, "ce qui est sûr" è che da un lato "[avec] l'incarcération [...] l'auto-érotisme cherche dans l'imaginaire des compensation à ce que la situation concrète a de frustrant" ; dall'altro che "toutes [l]es pratiques habituelles de la littérature" – le quali Sade condivideva con altri membri della sua famiglia ("l'oncle, l'abbé de Sade [...] compil[ait] des *Mémoires sur Pétrarque*") e con il resto delle élites sociali ("il fallait savoir versifier un compliment et rédiger un récit de voyage sous forme d'épîtres") – dunque tali consuete pratiche letterarie "se transforment radicalement quand la prison fait une nécessité impérieuse de ce qui restait sans doute auparavant un goût et un divertissement"<sup>498</sup>. In effetti nelle lettere da Vincennes vi sono delle riflessioni sul proprio *modus scribendi* che delineano nel complesso come egli si stia preparando alla professione di letterato<sup>499</sup>.

<sup>497</sup> Si considerino delle citazioni già riportate nel corso della trattazione, quali: "La triste condition des bêtes [...] mon système [...] ne l'éloigne pas trop." (Mlle de Rousset, 17/4/1782, p.350); "la raison étaye mes systèmes" (Mme de Sade, 12/1783, p.409); « Il y a de certains systèmes qui tiennent trop à l'existence [...] » (Mme de Sade, 1782, p.372).

<sup>498</sup> Michel Delon, *Introduction*, BP, t.I, p.L.

<sup>499</sup> Sade in diverse occasioni riflette sull'argomento erotico e/o « vizioso » dell'opera: « d'ailleurs la matière [morale], assez sèche par elle-même, était totalement étranger à mon existence et au genre d'art que je cultive. » (Mme de Sade, 17/9/1780, p.253-254); oppure, « Je conçois, et je trouve même assez plaisant, qu'on mesure son esprit pour des choses piquantes ([...] *le Portier de Chartreux* ne m'a jamais étonné) » (Mme de Sade, 1782, p.369); o ancora, « il n'est

Analogamente a Delon, Lever affermò : “à Vincennes, le marquis de Sade subit les effets [...] de l’enfermement : hypertrophie de l’imaginaire, sentiment de dérégulation”<sup>500</sup>, e osserva :

Sade s’est toujours pensé écrivain. Dès avant ses premières détentions. [...] Il était écrivain comme l’était son père [,] les amis de celui-ci, [...] son oncle l’abbé. Comme beaucoup des gentilshommes d’alors il faisait de la littérature [...] de la manière qu’il écrivait des comédies de salon, [...] [d’] épîtres amoureuses et galantes, [...] [des] couplets, [...] [des] vers de circonstance [...]. Ses premières ambitions « professionnelles » n’apparaissent guère avant le séjour italien de 1775-1776, c’est-à-dire au moment où [...] [il] songe en effet sérieusement à faire éditer ses récits de voyage. [...] Mais c’est en prison que naît l’écriture sadienne dans son irréductible altérité.<sup>501</sup>

Facciamo nostre queste concezioni secondo le quali l’attività scrittoria di Sade da un lato non si profilerebbe *ex novo* durante la prigionia, ma sarebbe parte integrante del *milieu* culturale cui egli appartiene, dall’altro essa assumerebbe definitivamente la sua peculiarità più propria durante l’incarcerazione. Ciò detto, continuiamo a sondare il ruolo dell’immaginazione e della scrittura per il prigioniero. Poiché è il pensiero immaginativo a organizzare e fondare preliminarmente il testo, sarà anzitutto esso l’oggetto di alcuni approfondimenti particolari, di tipo psicoanalitico: questi, a prima vista poco pertinenti, si riveleranno invece utili per comprendere quanto accade nella psiche del Sade recluso. Esplicitiamo dapprima che l’immaginazione o fantasia erotica, le scene sessuali pensate, immaginate sono intendibili quale fantasma – secondo Lacan il fantasma, autentico sostegno del desiderio, “est toujours marqué d’une parenté avec les modèles visuels où il fonctionne communément”<sup>502</sup>. Dunque, come sosteneva (tra gli altri) lo psicanalista e psichiatra Caïn, i fantasmi inconsci, che si formano “dès les premiers temps de la vie de l’individu”, sono “bien sûr non verbaux, [et] faits surtout d’expressions et de sensations de bien ou mal être au contact de certaines conditions extérieures (la relation à la mère en particulier) [...] [et] au contact des pulsions propres du sujet”: dunque il fantasma inconscio di per sé non è simbolizzabile e quindi è “difficile à connaître, mais tout autant à comprendre”<sup>503</sup>. D’altra parte “sur [le fantasme

---

nullement nécessaire qu’au dénouement le vice soit puni et la vertu récompensée. [...] voilà l’art : il consiste non pas à punir le vice [...], mais à le peindre de telle sorte que personne ne veuille lui ressembler ; et étant ainsi, on n’a plus besoin de le punir. » (Mme de Sade, 26/3/1783, p.381). Il letterato in erba altrove fa riferimento alla necessità della lettura e/o del libro: « Que veux-tu que je fasse sans livres ? Il faut en être entouré pour travailler, sinon on ne peut faire que des contes de fées, et je n’ai pas cet esprit-là. » (Mme de Sade 3 04/1779, pp.198-199) ; « lire autre chose dont je tire beaucoup d’extraits [...] je veux lire étonnement cette été. » (Mme de Sade 5/1779, p.209-210). Oppure affermò : « je crois qu’on peut bien laisser une situation dans une pièce qui peut peut-être ressembler à une autre. » (Mme de Sade 14/12/1780, p.259)

<sup>500</sup> M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. p. 343.

<sup>501</sup> *Ibidem*, p.375.

<sup>502</sup> J. Lacan, *Le Séminaire, livre X, L’angoisse, 1962-1963*, op. cit. p.291 [*Il Seminario, libro X. L’angoscia*, op. cit., p. 274]

<sup>503</sup> Jacques Caïn, *Le fantasme sadique et la réalité*, in *Actes du Colloque d’Aix-en-Provence*, 19-20 février 1966, Paris, Colins, 1968, p.280.

inconscient] se grefferont par la suite les fantasmes conscients”, motivo per cui i secondi potranno veicolare qualcosa del primo: ciò avviene quando “l’enfant se développe [...] [et] s’installe une relation mentalisée avec l’entourage (on parle et on imagine à ce moment-là)”, nonché “[avec] ses pulsions [qui] changent [...] [et] leur objet [qui] change [aussi]” : ecco allora che “le fantasme conscient [...] est fourni par le simple discours du sujet”<sup>504</sup>. Ora, nel relazionarsi del soggetto al mondo circostante, può occorrere un evento traumatico – come abbiamo supposto sia avvenuto anche per Sade nella circostanza della separazione dalla madre; ebbene, il trauma, analogamente al fantasma inconscio, è qualcosa di non simbolizzato: come afferma ad esempio De Masi, “nei recenti studi psicoanalitici [...] traumatico è ciò che non è psichicamente o simbolicamente elaborabile.”<sup>505</sup>. Resta da capire in che modo eventi traumatici, qualunque essi siano, siano correlati all’immaginazione: ebbene il trauma, a differenza del fantasma inconscio non articolabile, può essere simbolizzato attraverso delle immagini. Benvenuto riassume tale dato con grande efficacia:

Per Freud la nostra psiche trasforma continuamente ciò che ci traumatizza in rappresentazioni. [...] L’elaborazione psichica consisterà nel riuscire a *dominare* in qualche modo ciò che mi ha ridotto a paziente che patisce. Secondo Freud questa padronanza (*Bemächtigung*) psichica dell’evento che mi ha minacciato o ferito si realizza attraverso una ripetizione ludica. Attraverso il gioco e la fantasia gli esseri umani dominano i traumi, ripetendoli come simulazione. [...] Il trauma è superato teatralizzandolo [ripetutamente]. [...] Grazie a questa messa in azione [grazie al passaggio dalla condizione in cui si subisce passivamente il trauma a quella in cui si agisce il trauma ripetendolo], il soggetto viene rapito dal godimento. [...] Nella messa in scena [...] riattualizzare il trauma proprio per eliminarne l’impatto [...] produc[e] [...] un indubbio piacere.<sup>506</sup>

Se questo dunque è il ruolo generale dell’immaginazione nel trauma, il ruolo particolare dell’immaginazione nella perversione è il seguente secondo De Masi:

La fantasia sadomasochistica [...] costruisce un mondo [...] dedito al proprio piacere [...]. Nella perversione [...] il mondo [della fantasia] [...] divent[a] dipendente dal potere eccitante dell’immaginazione sessuale [...] chius[a] nell’unico schema dominante-dominato. [...] Il ruolo dell’immaginazione spiega la centralità della funzione visiva nella costruzione della scena perversa [...] come mezzo per catturare o incorporare l’altro. [...] Gli oggetti vivono solo in quanto realizzano il compito assegnato loro dall’immaginazione; l’incontro sessuale è la ripetizione di quanto è stato pre-pensato e immaginato [...]. Attraverso la relazione con il partner creato nell’immaginazione, il perverso realizza la propria fantasia onnipotente: per raggiungere il piacere deve creare una nuova realtà. Se il partner fosse vissuto come vivo e indipendente, non potrebbe esserci la libertà e l’onnipotenza della fantasia.<sup>507</sup>.

<sup>504</sup> *Ibidem*, p.280

<sup>505</sup> F. De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit. p.124.

<sup>506</sup> S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica, psicoanalisi*, op. cit. p.42

<sup>507</sup> F. De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit., p.96.

Volgiamoci di nuovo al caso specifico di Sade alla luce di quanto detto. Come abbiamo visto sostenere da alcuni tra i più illustri studiosi del Nostro, è innegabile che la scrittura sadiana e l'eccesso immaginativo ad essa sotteso assumono la loro peculiarità e/o si pongano come specifico risultato rispetto ad eventi causali quali l'incarcerazione e la frustrazione sessuale esperita in cella. D'altra parte a noi pare che a questi moventi caratterizzanti una distinta e circoscritta fase della vita di Sade andrebbe affiancata una ulteriore concausa. Essa risale al periodo cronologicamente precedente all'imprigionamento di Sade, sarebbe costante nella sua esistenza, e durante il periodo in cella avrebbe contribuito a determinare vuoi la specificità dell'opera e del processo immaginativo, vuoi l'allontanamento dalla realtà del mondo e parallelamente la creazione di un "nuovo mondo" erotico, immaginario, letterario. Questa concausa è la problematica della comunicazione e della relazione con l'Altro: del rapporto mancato e/o traumatico tra figlio e genitori – specie la madre – durante l'infanzia di Sade; delle difficoltà di stabilire un contatto umano autentico o di aprirsi all'Altro constatate da Sade stesso nelle sue lettere giovanili; della falsità dell'altro quale accennata dal Nostro nelle lettere scritte da Miolans o durante la fuga, quale ampiamente da lui problematizzata nelle epistole da Vincennes e quale determinante il fallimento comunicativo e la mancanza di relazioni con l'Altro (l'"isolisme"). Alla luce di quanto si è fin qui detto e in linea con la relazione tra biografia e opera concepita da Recalcati presentata alla fine del capitolo I, si potrebbe sostenere quanto segue. Se fino a quel momento la propria sessualità al pari del proprio rapporto con l'Altro erano stati per Sade non simbolizzabili e perciò inaccessibili, inconoscibili, l'opera – così svolgendo anche una funzione consolatoria – consentirebbe a Sade una riarticolazione della sua esperienza interiore ed esteriore in simboli linguistici e in rappresentazioni visive coscienti. Più nello specifico, l'opera di Sade sarebbe la messa in forma linguistica del suo fantasma cosciente quale veicolante qualcosa del fantasma inconscio (in particolare del fantasma materno); la sessualità articolata con un linguaggio e con delle immagini coscienti verrebbe così a costituire per Sade una "cornice" simbolica entro la quale riorganizzare la sua stessa sessualità secondo più consapevoli significati, elaborare il suo trauma delle lacerazioni comunicativo-relazionali e strutturare una rinnovata forma di comunicazione e di relazione con l'Altro. Una forma di contatto con l'Altro però paradossale perché permeata di vendetta, distruttività, *bref* inumanità, e probabilmente proprio per questo fonte di quel rimorso che, come vedremo nel successivo capitolo, mina molti dei personaggi libertini nonché, al fondo, Sade stesso. Dunque, la relazione metonimica e/o osmotica che abbiamo inizialmente posto tra l'esperienza esistenziale del carcere e l'esperienza di scrittura epistolare del prigioniero si estenderebbe anche all'esperienza di scrittura del letterato. Continuiamo a discuterne nel capitolo



successivo, all'inizio del quale presenteremo altre osservazioni che completino la nostra proposta esegetica.

**CAP III: ANALISI ORLANDIANA-FREUDIANA DEL *DIALOGUE ENTRE UN PRÊTRE ET UN MORIBOND*, DELLE *INFORTUNES DE LA VERTU*, DELLE *120 JOURNÉES DE SODOME* E DELL’*HISTOIRE DE JULIETTE***

Il n’y a rien de plus faible que de mettre en art  
ses sentiments personnels  
(Flaubert à Louise Colet, 27 mars 1852)<sup>508</sup>

Al termine del precedente capitolo abbiamo accennato parte della nostra ipotesi esegetica: l’opera di Sade essendo una (ri-)strutturazione, in termini di linguaggio cosciente, della sua esperienza sessuale e relazionale quale avente un aspetto inconscio e problematico, tale opera si porrebbe in relazione metonimica e/o osmotica con la vita del letterato. In tal senso, non apparirà casuale che nei primi testi scritti in cella e aventi uno statuto non più privato (caso della corrispondenza da Vincennes), bensì letterario, estetico, artistico (statuto talora testimoniato dall’occorrenza, nei titoli, dei termini *lettres* o *philosophique*), testi quali i *Fragments du Portefeuille d’un homme de lettres* (scritti entro il 1788) o le *Étrennes philosophiques* (1782) – dei quali proporremo alcuni esempi *en passant* – oppure quali il *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (1782), *Les 120 Journées de Sodome* (1785) o *Les Infortunes de la vertu* (1787)<sup>509</sup>, dunque non apparirà casuale che in essi Sade si soffermi sulla falsità o sulla crudeltà dell’Altro, su quanto egli ha esperito in prima persona testimoniandolo nelle lettere da Vincennes. È da questo momento che la relazione tra l’uomo e l’opera sembra far ruotare il perno vita-testo e potersi ribaltare nel suo rovescio simmetrico: è l’opera che va strutturando l’uomo, che va simbolizzando l’esperienza personale. D’ora in poi, sarà, conseguentemente lo studio del testo a guidare la nostra analisi.

Ora, una struttura semantico-formale che permane nel passaggio dalle lettere all’opera, è quello che potremmo chiamare “lessico della crudeltà” e che potremmo suddividere in due parti. Da un lato, la sfera semantica della violenza fisica e psichica – specie psichica per l’esperienza relazionale di Sade (*cruauté, méchanceté, férocité, brutalité, horreur, noirceur, bassesse, bourreau/pérecuteur, vengeance, punition, supplice, tourment, humiliation, haine, mépris, dégoût*, ecc...). Dall’altro, la sfera semantica della “violenza linguistica”, della falsità del codice, del dubbio logico-linguistico ad essa conseguente (*fausseté, imposture, manœuvres, ruses, infamies, absurdités, sophismes, imbécillité, calomnie, énigme, mystère, tromper, mentir*,

<sup>508</sup> Gustave Flaubert, *Correspondance*, éd. J. Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », t. III, p.61.

<sup>509</sup> Le varie date riportate indicano l’anno non di pubblicazione (che è solo postuma) bensì in cui è stata portata a compimento la redazione. Si ricordi poi che per il titolo del primo romanzo maggiore Sade ha utilizzato le cifre, non le lettere: ci adegueremo a tale uso.

*envelopper*); questa seconda sfera semantica, inoltre, si arricchisce di altri termini indicanti una contrapposizione alla mendacia e al dubbio e una necessità di attestazioni (*preuve/prouver, dévoiler, découvrir, certitude, certainement, affirmativement, authentiquement, positivement, ecc...*). Da notare che nell'opera il primo gruppo lessicale viene (ri)utilizzato con particolare riferimento all'eros tanatoide, mentre il secondo si (ri)presenta soprattutto nelle dissertazioni filosofiche e/o quando si tratta di una analisi (foss'anche del corpo della vittima per valutarne le potenzialità erotiche): dunque i due gruppi lessicali articolano le due componenti fondamentali dell'opera. Essendo evidente che Sade ricorre al primo gruppo lessicale per delineare l'eroticismo suo caratteristico, mi sembra più utile mettere in rilievo, attraverso dei primi esempi, come nell'opera vi sia un impiego del secondo gruppo lessicale, il quale potremmo chiamare "lessico dubitativo/iperaffermativo". Così nelle *Étrennes*: "La bassesse, le flatterie, l'ambition, l'avarice commencent sa ruine et l'imbécillité la finit." (CLP, XIV, p.34). Nei *Fragments*, con dei riferimenti abbastanza espliciti alla situazione vissuta: "un fait défiguré par l'imposture privé de ce qui pourrait étayer la vérité" (ECMS1, p.536), o ancora "quelque sarcasme ou quelque énigme, quelque mauvais procédé à ton mari" (ECMS1, p.537). Oppure nel *Dialogue* parlando dell'impostura religiosa: "rien ne m'amuse comme la preuve de l'excès où les hommes ont pu porter sur ce point-là le fanatisme et l'imbécillité." (DPM, p.7). Altresì ne *Les Infortunes*, scrive il Nostro: "Ces caprices du sort sont des énigmes de la providence qu'il nous n'appartient pas de dévoiler" (InV, p.120). Anche in un'opera maggiore quale *Les 120 Journées* si affaccia la questione della falsità dell'Altro: "l'opinion des autres [est] presque toujours fausse sur tous les objets" (120J, p.282); ma, come vedremo meglio, in questo romanzo è specie la mendacia femminile ad essere attenzionata.

Ora, la falsità altrui e la vacuità della comunicazione e del rapporto con l'Altro conseguente alla prima, ma altresì stabilitasi precocemente in concomitanza con gli "strappi" relazionali degli anni infantili e giovanili, ciò dunque potrebbe aver delineato per Sade l'impossibilità di stabilire e di comprendere cosa l'Altro pensa e sente quando agisce – anche sessualmente – nei suoi confronti, ovvero la condizione per cui, ai suoi occhi, l'Altro resta inaccessibile, indecifrabile, enigmatico. Pari merito, il proprio erotismo si porrebbe per lo stesso Sade come misterioso, vuoi per la violenza sadomasochistica dei fantasmi sessuali (pre-)coscienti, vuoi per il carattere compulsivo (già manifesto negli anni giovanili). In effetti, in una delle lettere da Vincennes, il prigioniero si interroga sul suo proprio prepotente desiderio: "j'éprouve une chose forte étonnante que je n'avais jamais sentie dans le monde. Je voudrais que quelque beau médecin de l'âme me l'expliquât. On désire vingt fois par jour, avec une violence singulière, toutes sortes de choses" (Mme de Sade, 22/3/1779, p.195); oppure osserva "le cœur de l'homme dominé par ses passions ! Rien n'en peut

altérer l'impétuosité" (à Mme de Sade, ca. 28/3/1781, p.283). In queste affermazioni, Sade riconduce essenzialmente la bramosia all'"âme" e al "cœur", così mostrando di condividere con i vari romanzieri settecenteschi una tematica cardinale. Infatti nel XVIII secolo:

[Le] roman [...] réponde à une demande posée à la société à l'homme de lettres [là où] le romancier est considéré comme le détenteur d'un savoir sur la nature humaine. [...] Dans la plupart des préfaces de romans figurent les deux buts principaux de l'auteur : peindre les mœurs d'après nature et dévoiler les sentiments les plus cachés du cœur. Le roman [...] [donc] permet de connaître les usages et les dangers du monde, de fournir de modèles de comportement et surtout de découvrir les passions [...] [puisque] le romancier possède ce savoir absolu sur l'âme humaine<sup>510</sup>

Posto che *cœur* potrebbe essere considerato quale re-interpretazione della tradizionale (cristiana) nozione di *âme* secondo il coevo ideale di natura e i nuovi modelli gnoseologici del *sensualisme* empirista, nei vari autori settecenteschi, siano essi rappresentanti del movimento libertino o di quello illuminista, il cuore viene sostanzialmente visto come sede dei sentimenti "naturali" e questi ultimi sono quasi sempre stimati come suscettibili di andare incontro al *dérèglement* spirituale e carnale<sup>511</sup>. Con ciò, il lemma "cuore" sembra collegarsi con l'idea di "istinto", di "impulso interiore arcaico e oscuro", di "desiderio non padroneggiabile e non esauribile", di "inconscio" diremmo in termini moderni (benché che Lacan rifiuterebbe categoricamente tale accezione di inconscio<sup>512</sup>): dunque, l'interesse per la parte meno razionale e meno conoscibile dell'uomo si manifesta ampiamente già due secoli prima della nascita della psicoanalisi<sup>513</sup>. Se poi tanto gli autori libertini quanto gli autori illuministi manifestano una volontà gnoseologica totalizzante, "enciclopedica" riguardante l'uomo, la sua natura, il suo "cœur" appunto, se si tratta di una

<sup>510</sup> « Roman », Erik Leborgne, *Dictionnaire européen des Lumières* (dir. M. Delon), op. cit., p.1095.

<sup>511</sup> Così ad esempio Mme de Tencin, valorizzando l'istinto quale guida suprema per l'uomo, propone una "philosophie du cœur humain"; oppure, al suo romanzo erotico e di ispirazione autobiografica *Monsieur Nicolas* (1794-1797), Rétif dà il sottotitolo di "le cœur humain dévoilé". Rousseau sosteneva poi in *Esprit, maximes et principes* (1764) "l'âme s'échauffe et se livre à ces transports sublimes, qui font le délire des amants et le charme de leur passion.", Jean-Jacques Rousseau, *Esprit, maximes et principes*, 1764, à Neuchatel, chez les Libraires associés, pp. 118-119, consultato su <https://archive.org/details/espritmaximeset00rous/page/118>. Oppure La Mettrie affermava in *La Volupté* (1746): "l'honneur, la raison, toutes ces belles chimères [...] s'évanouissent enfin. [...] Les sentiments du cœur ne peuvent lui [à la volupté] suffire", Julien Offray de La Mettrie, *L'école de la Volupté*, 1746, à Cologne, chez Pierre Marteau, p.4, consultato sul sito: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k311122v/f4.item>

<sup>512</sup> Per Lacan l'inconscio è sì una realtà di sessualità, ma altresì esso è strutturato come un linguaggio poiché è "constitué esentaillement [...] des pensées dans ce champ de l'au-delà de la conscience, et il est impossible de représenter ces pensées "; Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, 1964, Parigi, Seuil, 1973, p.44 ["è costituito essenzialmente da [...] pensieri [...] pensieri nel campo dell'al di là della coscienza, ed è impossibile figurarsi questi pensieri."]; *Il Seminario, libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi* (trad. it. di A. Succetti), Einaudi per Il Corriere della Sera, Torino 2016, p. 54]. Per Lacan, quindi, il livello dell'inconscio è, almeno sotto alcuni aspetti, omologo a quello della coscienza

<sup>513</sup> Orlando ricorda come "Freud mostrò un legittimo interesse a prendere in considerazione [...] [i] cas[i] in cui l'immaginazione poetica ha anticipato di decenni o secoli o millenni, sfiorandole o cogliendole in pieno o almeno interrogandosi in proposito, verità che sarebbe spettato alla psicoanalisi formulare", F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, op. cit. pp.141-142.

tendenza dunque generale, ciò non esclude l'ipotesi che qui avanziamo e che si giustificerebbe alla luce della problematica personale costituita per Sade dalla comunicazione e dalla relazione con l'Altro (in particolare l'Altro femminile), nonché dalla propria dirompente sessualità. È la tesi secondo cui il bisogno conoscitivo di Sade, espresso nei propositi estetici di “tout dire” e in quello concomitante di *tout connaître*<sup>514</sup> – tutto, ovvero, supponiamo, sia l'aspetto cosciente sia quello inconscio dell'essere e della sessualità –, tale bisogno si rivolgerebbe anzitutto a ciò che più gli interessa: se stesso, il proprio erotismo e il configurarsi di tale erotismo nel proprio rapporto con l'Altro. In questo contesto, l'immaginazione e la scrittura sarebbero per Sade i mezzi atti a perseguire i suoi propositi (infatti che ciò che si pensa, si immagina, corrisponde a ciò di cui si ha consapevolezza e, quindi, a ciò che si può formulare), atti dunque a risolvere quello che potremmo chiamare “l'enigma dell'essere”. Una idea analoga all'ipotesi qui da noi proposta è presentata da Thomas, che ha sostenuto:

L'historien des caprices du sexe en leur prodigieuse et inédite diversité s'attache à retenir et à comprendre, non seulement ce que la communauté lui enjoint de passer sous silence, mais ce qui lui demeure à lui-même incompréhensible. Sade [...] est parti de l'énigme qu'il constitue pour lui-même. Il édifie son œuvre afin d'éclairer cette énigme [et] de défendre son droit à la singularité<sup>515</sup>.

Ebbene, accogliendo e precisando l'idea della studiosa, noi crediamo che l'opera, o meglio ogni opera scritta nel corso degli anni, proprio per il suo “potere” di simbolizzazione, diventerebbe allora per il Nostro progressivo avvicinamento alla trasparenza o alla rivelazione dell'enigma dell'essere, di sé stesso, della propria sessualità, dell'Altro e della propria relazione (anche sessuale) con l'Altro, soprattutto l'Altro femminile. Prima di presentare alcuni esempi a riguardo, ci pare opportuno fare una precisazione relativa al modello letterario di Orlando presentato nel capitolo I. Se il critico segnalava il fatto che nei rapporti tra letteratura e psicoanalisi, si è spesso delineato un circolo vizioso nel quale dunque la biografia rimanda all'opera che a sua volta rimanda alla biografia<sup>516</sup>, da parte nostra crediamo di non cadere in questo circolo perché ciò che consideriamo sono i passi testuali in cui Sade stesso rileva l'esistenza di una dimensione non conosciuta, non conoscibile dell'essere ed espone una volontà di studiare, conoscere l'uomo. Ad esempio nelle *Étrennes* scrive il Nostro: “Tu veux analyser les lois de la nature, et ton cœur, ton

<sup>514</sup> Il proposito di “tout dire” sarà enunciato compiutamente sul finale di *Histoire de Juliette* (HJ, IX, p.586). Il proposito di *tout connaître* guida *Les 120 Journées de Sodome* quale opera-catalogo delle passioni; ma in realtà in quest'opera è espresso anche l'altro proposito: “tout dit, tout analysé” (120J, p.69).

<sup>515</sup> Chantal Thomas, *Sade*, op. cit., p.116. Pur senza marcare l'aspetto di incomprendibilità dell'erotismo di Sade, Delon afferma che « la fuite en soi-même s'intitule *Les Cent Vingt Journées de Sodome* » ; M. Delon, *Les Vies de Sade*, op. cit. p. 63

<sup>516</sup> Cfr. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, op. cit. p.19.

cœur, où elle se grave, est lui-même une énigme dont tu ne peux donner de solution !” (CLP, XIV, p.35). Oppure, nel romanzo maggiore delle *120 Journées*, dopo che Curval ha argomentato la possibilità di “trouver des jouissances dans le mépris”, il duca esclama “Oh! quelle énigme que l'homme!” (120J, p.255). O ancora in quello che può essere considerato il manifesto poetico di Sade, la prefazione ai *Crimes de l'amour* intitolata *Idée sur les romans*, egli parla della necessità di uno “étude profonde du cœur de l'homme, véritable dédale de la nature” (CLP, X, p.12) e di una natura “dont il ne nous appartient pas de dévoiler le motif” (CLP, X, p.22).

Con quanto fin qui detto, abbiamo esposto la nostra ipotesi esegetica centrale: l'opera di Sade vuoi come *quête* vuoi come ri-articolazione guidata da un'ideale trasparenza e relativa alla propria esperienza enigmatica, riguardi essa la sfera sessuale o quella relazionale-comunicativa, il proprio essere o quello dell'Altro (specie femminile) – *bref* la natura umana. L'indagine o *quête* di Sade su tale duplice questione enigmatica e “personale” ci pare essere significata soprattutto dalla gamma di sentimenti, emozioni o affetti vuoi rigettati e negati, vuoi assunti dai libertini: tra i primi, l'altruismo, la riconoscenza, la beneficenza, e tra i secondi la vendetta, l'egoismo, l'odio, la distruttività rivolta specie verso le figure femminili. Forse la critica non ha dato sufficiente spazio ai temi costituiti da queste varie emozioni, o si è limitata a discutere dell'odio e dell'assenza di altruismo nell'opera di Sade, probabilmente perché il tema sadiano dell'apatia ha più spesso assorbito l'attenzione. Nondimeno, Delon, parlando di Sade in un più ampio discorso sulla correlazione tra (le nozioni di) energia, carattere e “volontà, afferma: “la sensibilité et la passion sont positives en tant que recherche égoïste du plaisir, négatives comme germes éventuels d'une identification à autrui”. E poco prima, Delon notava che “Sade sans doute comme les stoïciens se méfie de l'inconstance du cœur”<sup>517</sup>. Con questa affermazione, lo studioso introdurrebbe implicitamente la questione della non-relazione (non- “identification”) con l'Altro, non-relazione segnata dalla “méfi[ance]”, ovvero da mancanza di fiducia, timore o sospetto d'inganno verso l'azione e/o la parola altrui.

Dal canto nostro, se ci pare opportuno proseguire la riflessione sui – temi dei – sentimenti, è perché a ben vedere le dissertazioni dei libertini riguardano essenzialmente due argomenti: la natura, intesa e presentata secondo la visione materialista-meccanicista, e/o la natura umana, non del tutto distinguibile dalla natura *tout court* eppure peculiare nel suo essere caratterizzata proprio dall'espressione delle emozioni – laddove quello dell'apatia appare un'ideale non del tutto raggiungibile dai libertini<sup>518</sup>. In effetti gli eroi sadiani, nelle loro dissertazioni, teorizzano (forse

<sup>517</sup> Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières, 1770-1820*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p.408.

<sup>518</sup> Se i libertini fossero davvero apatici, non dovrebbero provare neanche i sentimenti negativi che invece manifestano. D'altra parte quello dell'apatia è stato presentato da G. Cerruti come « paradoxe du libertin » : Delon

ancor più che l'apatia in sé e per sé) quanto riguarda i sentimenti, negando gli affetti positivi (umanitari) e affermando quelli negativi (distruttivi): tale negazione e tale affermazione definiscono il fondamento della crudeltà sessuale (e/o l'impossibilità comunicativo-relazionale). Oggetto dei sentimenti negativi (quindi della più effrenata crudeltà erotica) del personaggio maschile è il personaggio femminile-materno della vittima: personaggio maschile/personaggio femminile si pongono dunque in relazione oppositiva. Il discorso e l'azione dei libertini (l'uno e l'altra essenzialmente orientati dagli affetti) per quanto aspirino a "tout dire" e *tout connaître* della sessualità e dell'essere, si scontrano con l'inconoscibilità vuoi della natura, vuoi della natura umana: la possibilità di conoscere, o al contrario l'impossibilità di comprendere l'una o l'altra natura costituisce la terza opposizione tematica di nostro interesse.

Ora, alcune interessanti osservazioni sul significato generale che sentimenti, emozioni e affetti possono ricoprire, sono state presentate da Freud nei saggi *Die Verdrängung* (*La rimozione*, 1915) e *Das Unbewußte* (*L'inconscio*, 1915)<sup>519</sup>. Nel primo saggio, parlando di ciò che costituisce la pulsione, egli sosteneva:

L'osservazione clinica [...] ci obbliga ora a suddividere quanto fino a questo momento abbiamo considerato come una singola entità, poiché ci mostra che bisogna tener conto non solo dell'idea, ma anche di qualche altro elemento rappresentante la pulsione, elemento che subisce vicissitudini di rimozione che possono essere assai diverse da quelle dell'idea. Per indicare quest'ultimo elemento psichico è stato generalmente adottato il termine *importo di affetto*. Esso corrisponde alla pulsione in quanto questa si è staccata dall'idea e trova espressione [...] in quei processi sentiti come affettività. Da questo momento, parlando della rimozione, dovremo indagare separatamente qual è, come risultato della rimozione, il destino dell'idea e della sua energia [quantitativa] pulsionale [affettiva].<sup>520</sup>

---

lo ricorda nei termini seguenti: "Le libertin rêve de contrôler son corps aussi bien que celui d'autrui, d'en maîtriser les réactions les plus organiques, les moins volontiers. Sade théorise ce paradoxe sous le nom d'apathie » ; M. Delon, *ibidem*, p.408. Inoltre l'apatia, nelle lettere da Vincennes, ci appariva come una reazione idealizzante alla sofferenza esperita da Sade nella sua propria relazione con l'Altro, come una forma sublimata di difesa dal dolore causato dall'Altro.

<sup>519</sup> Nel primo saggio Freud utilizza, più nello specifico, il termine "Affekt" (affetto) preferendolo a quello di "sentimento" o di "emozione", mentre nel secondo saggio la terza parte è intitolata "Unbewußte Gefühle" [emozioni inconscie] e Freud egli parla più ampiamente di "Empfindungen, Gefühlen, Affekten" [sentimenti, emozioni, affetti]; Sigmund Freud, *Das Unbewußte*, 1915, in GW, Bd. X, pp.275-276 [*L'inconscio*, in FOC, t.II, p.297]

<sup>520</sup> *La rimozione*, FOC, t.II, pp.287-288. "Die Klinische Beobachtung nötigt uns nun zu zerlegen, was wir bisher einheitlich aufgefaßt hatten, denn sie zeigt uns, daß etwas anderes, was den Trieb repräsentiert, neben der Vorstellung in Betracht kommt, und daß dieses andere ein Verdrängungsschicksal erfährt, welches von dem der Vorstellung ganz verschieden sein kann. Für dieses andere Element der psychischen Repräsentanz hat sich der Name Affektbetrag eingebürgert; es entspricht dem Triebe, insofern er sich von der Vorstellung abgelöst hat und [...] Ausdruck in Vorgängen findet, welche als Affekte der Empfindung bemerkbar werden. Wir werden von nun an, wenn wir einen Fall von Verdrängung beschreiben, gesondert verfolgen müssen, was durch die Verdrängung aus der Vorstellung und was aus der an ihr haftenden Triebenergie geworden ist. ; Sigmund Freud, *Die Verdrängung*, 1915, in GW, Bd.X, p.255.

Nelle vicissitudini della rimozione della pulsione, bisogna dunque distinguere la rimozione del rappresentante ideazionale da quella dell'importo d'affetto. A riguardo, Freud precisa nel secondo saggio:

Quando parliamo di impulsi pulsionali inconsci o di impulsi pulsionali rimossi [...] noi vogliamo [...] intendere un impulso pulsionale il cui rappresentante ideazionale è inconscio [o rimosso]. [...] Può accadere che un impulso affettivo o emozionale sia percepito ma mal compreso: a causa della rimozione del suo rappresentante [ideazionale] è stato costretto a legarsi a un'altra idea, ed ora viene considerato dalla coscienza come manifestazione di quella idea. Se ristabiliamo il vero legame, chiamiamo "inconscio" l'originario impulso affettivo. Tuttavia il suo affetto non è stato mai inconscio: è accaduto solo che la sua idea è stata rimossa. [...] A rigor di termini dunque, [...] non esistono affetti inconsci nel senso in cui vi sono idee inconscie<sup>521</sup>

Se dunque anche per Sade gli affetti verso l'Altro costituiscono l'elemento più conscio della pulsione, la traccia residuale più cosciente di contenuti ideazionali rimossi/inconsci circa la relazione tra sé e l'Altro, non stupirà che essi siano, nella supposta indagine di Sade sull'enigma dell'essere umano, ciò su cui più riflettono vuoi l'autore vuoi i suoi personaggi.

Alla luce di quanto fin qui detto, la nostra analisi dei testi sadiani (del *Dialogue*, delle *Infortunes*, delle *120 Journées de Sodome* e dell'*Histoire de Juliette*), seguendo il modello orlandiano verte su coppie di opposti simmetrici quali sentimenti positivi/sentimenti negativi, maschile/femminile, conoscibile/inconoscibile, e le loro reciproche intersezioni. Tali opposizioni tematiche non solo presentano una certa qual continuità con la corrispondenza da Vincennes, permettendoci non solo di evidenziare la ri-elaborazione come funzione-autore dell'esperienza di scrittura personale, ma soprattutto di mettere in luce aspetti che a noi paiono centrali nella strutturazione del testo, in una concezione tanto sincronica quanto diacronica. Lo studio di tali temi, a carattere intratestuale e intertestuale (e dunque nei suoi aspetti evolutivi), ci consente: di valutare cosa nella sensibilità dell'autore e a monte dell'uomo, vari o al contrario resti stabile; o inversamente, nella sensibilità dell'uomo e a monte dell'autore, di verificare se è vero che attraverso la *quête* costituita dal lavoro di scrittura, Sade perverrebbe a strutturare in modo nuovo e più trasparente la propria esperienza comunicativo-relazionale ed esistenziale.

---

<sup>521</sup> „Wenn wir [...] von einer unbewußten Triebregung oder einer verdrängten Triebregung reden [...] wir können nichts anderes meinen als eine Triebregung, deren Vorstellungsrepräsentanz unbewußt ist [...]. Es kann [...] vorkommen, daß eine Affekt oder Gefühlsregung wahrgenommen, aber verkannt wird. Sie ist durch die Verdrängung ihrer eigentlichen Repräsentanz zur Verknüpfung mit einer anderen Vorstellung genötigt worden und wird nun vom Bewußtsein für die Äußerung dieser letzteren gehalten. Wenn wir den richtigen Zusammenhang wieder herstellen, heißen wir die ursprüngliche Affektregung eine "unbewußte", obwohl ihr Affekt niemals unbewußt war, nur ihre Vorstellung der Verdrängung erlegen ist. [...] Strengt genommen [...] gibt es also keine unbewußten Affekte, wie es unbewußte Vorstellungen gibt.“; Sigmund Freud, *Das Unbewußte*, 1915, in GW, Bd. X, pp.276-277 [L'inconscio, in FOC, t.II, p.297].



Abbiamo fin qui volutamente tralasciato il fatto che modello orlandiano considera altresì l'opera come sistema veicolante qualcosa dell'inconscio dell'autore specie attraverso le figure retoriche. A riguardo della presenza di queste ultime nel testo sadiano, ci pare opportuno presentare qui una discussione critico-metodologica. Si ricorderà che per Orlando la formazione di compromesso, vuoi dell'intero testo vuoi delle figure retoriche, induce una manipolazione (giocosa-infantile-inconscia) del pensiero e del linguaggio, ovvero un'alterazione della trasparenza, del *grado zero* dei rapporti tra significanti e significati: tanto che Orlando, nel suo successivo saggio *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, utilizza gli aggettivi "ambiguo" e "figurale" come sinonimi<sup>522</sup>. D'altro canto, Hénaff ha presentato il linguaggio erotico sadiano come diretto ed esplicito, privo di ambiguità ovvero dell'allusivo apparato figurale, e in ciò opposto al regime espressivo letterario classico e classicista. Perciò per il critico il corpo libertino o sadiano è sotto-significativo nel suo non essere celato da metafore (veicolanti un significato aggiuntivo, maggiore), è un "corps à la lettre", ovvero un corpo che è "l'emblème de la forme même du récit sadien"<sup>523</sup>: il corpo testuale, o corpo (del) significante, mima, enuncia e realizza il corpo (del) significato, quale figura, nella fattispecie, dei personaggi. Tale corpo per Hénaff realizza allora il "degré zéro de l'écriture" caro a Barthes (nel testo di Hénaff emerge il debito nei confronti del *Sade, Fourier, Loyola*). Ebbene, la nozione di "grado zero" della scrittura formulata dai critici francesi, non appare dissimile a quella stessa nozione quale presentata dal critico italiano. Solo che per i primi l'alterazione della trasparenza del rapporto significante/significato, ovvero l'apparato figurale-metaforico, non si darebbe nell'esempio pratico (nel caso specifico) della scrittura sadiana quale articolante il contenuto erotico, mentre a livello teorico Orlando postula questa alterazione della trasparenza formale-contenutistica operata dalle figure come consustanziale, sempre esistente nel testo letterario (tesi che Orlando non ha mancato di applicare, e con efficaci risultati, a testi concreti, quali la *Phèdre* o les *Lettres persanes*). Insomma, le due concezioni di grado zero si porrebbero in contraddizione l'una con l'altra, laddove applicate al testo sadiano; potrebbe allora sorgere un dubbio sull'adeguatezza della nostra applicazione del modello freudiano-orlandiano al caso specifico di Sade. Ma le possibili perplessità a nostro avviso svanirebbero se si considerano i due seguenti dati. Da un lato, con Orlando, una nozione "allargata" di figura retorica, dunque ad un "uso del termine largamente estensivo"<sup>524</sup>, che comprenda figure della retorica tradizionale, della neo-retorica come anche della "retorica freudiana dell'inconscio"<sup>525</sup>. Dall'altro il fatto che le figure

---

<sup>522</sup> Parlando della trama delle *Lettres persanes*, e considerando quest'ultima essa stessa come figura retorica (come visto nella nota precedente) il critico dice: "la fictio in questione non può non rivelarsi [...] ambigua ossia figurale"; *BIRF*, p.37.

<sup>523</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>524</sup> F. Orlando, *IBRF*, p.39.

<sup>525</sup> *Ibidem*, pp.38-39.

retoriche sono tutt'altro che assenti nel testo di Sade<sup>526</sup> (come avremo modo di verificare al cap. III) e veicolano contenuti non solo non sessuali (comunque soggetti alla repressione della cultura dominante), ma anche sessuali. Riformulando le tesi di Hénaff secondo quelle di Orlando, applicandole nel loro insieme al nostro caso sadiano, diremmo quanto segue. La scrittura sadiana ha (il merito di aver) ridotto al minimo i livelli di repressione linguistica che pur dovrebbero essere massimi per i contenuti sessuali. Non per questo Sade è “immune” a tale repressione, la quale dà luogo al ricorso alla *ruse* linguistica, alla figura retorica. E per – l'inconscio de – un soggetto e un autore che aggira gli interdetti linguistici collettivi, il ricorso a figure dovrebbe esprimere ed indicare a maggior ragione contenuti i quali sarebbero soggetti a particolare repressione/negazione, indicando così un suo qualche conflitto psichico e il tentativo di trovare per quest'ultimo un compromesso con sede testuale.

### **3.1. Il Dialogue entre un prêtre et un moribond e Les Infortunes de la vertu**

In questa parte del capitolo, raggruppiamo le analisi dei due testi più brevi tra i quattro presi in esame. Il *Dialogue*, mettendo in scena il confronto filosofico tra un uomo di chiesa ed un libertino morente, si inserisce – ricorda Delon – nella “tradition du libertinage érudit, tel qu'il s'exprimait dans les manuscrits clandestins du XVIIe et du début du XVIIIe siècle”, laddove, in particolare, “comme la pastorale et l'apologétique chrétiennes restaient fondées sur les « saintes terreurs » de la mort, le thème de l'agonie du pécheur ou du juste était l'objet de fréquentes polémiques.”<sup>527</sup>. Se tale tema tornerà anche in altre opere successive<sup>528</sup>, restando al *Dialogue* si

<sup>526</sup> A titolo esemplificativo, potremmo citare le figure retoriche utilizzate da Sade nei ritratti di alcuni dei libertini come di alcune delle loro mogli. Si veda la descrizione di Constance, per la quale vengono utilizzati: tre paragoni: “comme si les Grâces eussent pris plaisir à l'embellir [...] une peau plus blanche que les lys, [...] son haleine était plus douce que l'odeur même de la rose” (120J, p.33); due metafore: « l'Amour même avait pris soin de la former [...] [Constance] était l'image d'un beau lys que la tempête vient de d'effeuiller »; 120J, p.33). Anche in un altro ritratto di moglie le figure retoriche sono improntate alla mitologia classica e al mondo floreale: per Adélaïde vengono utilizzate delle metafore (« sa bouche [...] ne s'ouvrait que pour faire voir trente-deux perles que la nature avait l'air d'avoir semées parmi des roses. Sa gorge [...] c'était comme deux petits pomme que l'Amour [...] avait apportées là du jardin de sa mère [...] ; une petite motte blonde peu fourni servait comme de péristyle au temple où Vénus semblait exiger son hommage.», 120J, p.34). Venendo ai personaggi maschili, le figure retoriche presenti nei loro ritratti fanno riferimento alla mitologia classica, al mondo animale o alla sfera semantica della sporcizia: cfr. ivi, p.176.

<sup>527</sup> M. Delon, *Dialogue entre un prêtre et un moribond. Notice*, BP, t.I, p.1113. Così ad esempio Diderot, nella *Lettre sur les aveugles* (1749), mostra “le mathématicien anglais Saunderson [qui], au moment de mourir, oppose au représentant du christianisme sa vision matérialiste de l'univers [...] »; ibidem, p.1114. Così Voltaire, in occasione della morte di d'Argenson, manda a Mme du Deffand: “Je voudrais savoir si M. d'Argenson est mort en philosophe ou en poule mouillée. Les derniers moments sont accompagnés [...] de circonstances si dégoûtants et si ridicules, qu'il est difficile de savoir ce que pensent les mourants »; Voltaire, lettre du 31 août 1764, *Correspondance*, éd. T. Besterman, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. VII, p.826.

<sup>528</sup> Lo farà in *Aline et Valcour*, nell'*Histoire de Juliette* e nei *Crimes de l'amour*. In *Aline et Valcour*, M. de Blamont, libertino *par système*, rimprovera al libertino morente e privo di principi filosofici Dolbourg di ritornare ai pregiudizi

può dire che esso è omogeneo al contesto culturale dell'epoca, laddove i valori umanitari propugnati dai filosofi settecenteschi compaiono anche nel finale del testo sadiano, dove l'autore propone appunto una morale altruista, una forma di incontro con l'Altro:

La raison, mon ami, la raison toute seule doit nous avertir que de nuire à nos semblables ne peut jamais nous rendre heureux, et notre cœur, que de contribuer à leur félicité est la plus grande pour nous que la nature nous ait accordé sur la terre. Toute la morale humaine est renfermée dans ce seul mot : rendre les autres aussi heureux que l'on désire de l'être soi-même et ne leur jamais faire plus de mal que nous n'en voudrions recevoir (DPM, p.11)

Senonché questa etica umanitaria, questa relazionalità con l'Altro sarà rinnegata nelle opere a venire a favore di una sessualità disumana: nelle *120 Journées*, opera in cui la crudeltà, rivolta anzitutto verso la donna, è al suo apice, i libertini giudicheranno “absurde” “cette loi [...] de ne pas oser faire aux autres ce que nous ne voulons pas qui nous soit fait.” (120J, p.283). Dopo le *120 Journées*, Sade scrive *Les Infortunes de la vertu*, testo in cui l'autore sembra in qualche modo voler “restaurare”, ovvero sia ‘ripristinare’ sia ‘riparare’ la figura femminile che nel romanzo precedente era stata brutalizzata, ponendola come protagonista; eppure questa “restaurazione” continua ad essere inficiata dalla pulsione tanatoide nei riguardi del femminile. In proposito, c'è anche da considerare che la figura della vittima virtuosa Justine permetterebbe a Sade di proiettarvi la propria esperienza personale: quella, discussa per le lettere da Vincennes, per la quale Sade si sente ingiustamente perseguitato dalla suocera e/o dalla legge. Ma al contempo, laddove a seguito delle *affaires* d'Arcueil e di Marseille Sade si era visto attribuire dall'Altro l'appellativo di carnefice sessuale, attraverso le figure libertine maschili del racconto l'autore può ridefinire anche la sua propria postura di carnefice. *Bref*, il racconto offre a Sade la possibilità di rielaborare la propria posizione duplice, non pacifica nella relazione con l'Altro. “Bourreau et victime, [Sade] ne peut se détacher d'un scénario qui lui permet de ressasser ses obsessions et ses fantasmes”<sup>529</sup> e così riprenderà, ampliandole, le vicende de *Les Infortunes* nei successivi romanzi *Justine, ou Les malheurs de la vertu* e *La Nouvelle Justine*, secondo Delon “un tel besoin de reprendre la même

---

cristiani; Mme de Blamont incarna invece la figura cristiana che abbraccia la fede anche nel momento della morte. Nel racconto *Florville et Courval (Les Crimes de l'amour)*, la libertina Mme de Verniquin ripudia la paura della morte e celebra quest'ultima, per lei ormai vicina, orgnaizzando un'orgia; all'opposto la pia Mme de Lérince muore nell'angoscia e nel rimorso di non aver fatto sufficientemente del bene. In *Histoire de Juliette*, la protagonista, a Roma e in compagnia dei cardinali Albani e Bernis, difende al pari dei suoi accoliti una visione materialistica ed edonistica dell'esistenza quale accompagnante il filosofo fino alla fine dei suoi giorni; ma in questo romanzo, a differenza dei testi precedenti qui ricordati, non è presente alcuna figura che, esponendo una concezione cristiana, contraddice il peccatore libertino.

<sup>529</sup> M. Delon, *Introduction*, BP, t.II, p.XII.

histoire relève d'une pulsion personnelle"<sup>530</sup>. Ciò detto, di seguito riporterò e commenterò alcuni estratti dei due testi qui presi in esame.

### 3.1.1. *Dialogue entre un prêtre et un moribond, o la morente morale altruista.*

Prima di addentrarci in altre tematiche del *Dialogue*, si noti l'occorrenza, nel discorso del moribondo, di quello che abbiamo chiamato lessico "dubitativo/iper-affermativo" (di seguito segnalato col grassetto), utilizzato dall'autore quando, riprendendo alcune tesi di d'Holbach<sup>531</sup>, egli vuole demistificare i dogmi deisti:

M. : [Je veux, o prêtre] [...] te **prouver** que tout peut être ce qu'il est et ce que tu le vois, sans qu'aucune cause sage et raisonnable le conduise, et que des effets naturels doivent avoir des causes naturelles [...] **par conséquent** dès que ton dieu n'est bon a rien, il est **parfaitement** inutile ; [...] je n'ai besoin d'aucun autre raisonnement que celui que me fournit la **certitude** de son inutilité. (DPM, pp.6-7)

[...]

M. : Pour que la prophétie devint **preuve**, il faudrait d'abord que j'eusse la **certitude complète** qu'elle a été faite. Or, cela [a] été consigné à l'histoire [...] [mais de] tous les autres faits historiques, [...] les trois quarts sont **fort douteux**. [...] je serai comme vois plus qu'en droit d'en **douter**. Qui m'assurera d'ailleurs que cette prophétie n'a pas été faite après coup, qu'elle n'a pas été l'effet de la **combinaison** de la plus simple politique [...]. Et si cela est, comment veux-tu que la prophétie, ayant un tel besoin d'être **prouvée**, puisse elle-même devenir **preuve** ? /A l'égard de tes miracles, ils ne m'en imposent pas davantage. Tous les fourbes en ont fait, et tous les sots en ont cru. (DPM, p.8)

Il moribondo prende poi di mira le singole dottrine religiose:

M.: sous quelle forme me conseillerais-tu de lui [à cet être fabuleux] offrir un culte ? Voudrais-tu que j'adoptasse **les rêveries des Confucius** plutôt que **les absurdités de Brahma** ? adorerais-je **le grand serpent des nègres, l'astre de Péruviens ou les armées de Moïse** ? à laquelle des **sectes des Mahomet** voudrais-tu que je me rendisse ? p7

[...]

M. : Ton Jésus ne vaut pas mieux que Mahomet, et Mahomet pas mieux que Moïse, et tous les trois pas mieux que **Confucius, qui pourtant dicta quelques bons principes** pendant que les trois autres déraisonnaient. Mais en général, toutes ces gens-là ne sont que des imposteurs, dont le philosophe s'est moqué, que la canaille a crus et que la justice aurait dû faire pendre. [...] [Jésus] c'est celui qui le méritait le mieux [...] et c'est peut-être le seul cas où mes maximes, extrêmement douces et tolérantes d'ailleurs, puissent admettre la sévérité de Thémis ; [...] (DPM, p.9)

<sup>530</sup> Non di meno, questa necessità « [relève] aussi d'une pratique rhétorique et d'une situation historique. La pratique rhétorique est celle de l'amplification, par laquelle, selon la définition que fournit *l'Encyclopédie*, l'orateur « aggrave un crime, exagère une louange, étend une narration par le développement de ses circonstances [...] ». [...] Mais la répétition correspond encore à un changement historique qui pourrait associer *Les Infortunes de la vertu* à l'Ancien Régime, *Justine* aux espoirs de monarchie constitutionnelle, *La Nouvelle Justine* à la France thermidorienne et directoriale [...] » ; M. Delon, *Introduction*, BP, t.II, p.XV.

<sup>531</sup> Il debito di queste pagine di Sade nei confronti di *Le Bon Sens* (1772) di d'Holbach è stato segnalato con maggior dettaglio da Delon: cfr M. Delon, *Dialogue entre un prêtre et un moribond. Notes*, BP, t.I, pp.1120-1121

Accennando al fatto che le divinità dei popoli lontani (“nègres” e “Péruviens”) potrebbero comparire in qualche estratto di *Aline et Valcour* o di *Français encore un effort (La Philosophie dans le boudoir, 1795)*, e al fatto che a Maometto Sade faceva un qualche riferimento in una lettera alla moglie (designando quest’ultima con l’espressione sacrilega e sarcastica di “jouissance de Mahomet”; à Mme de Sade, 23-24/11/1783, p.413), incentriamoci sulle altre tre figure di predicatori qui nominate, Mosè, Gesù e Confucio. Se nel *Dialogue* Mosè è evocato con accezione negativa, come impostore, al contrario nel terzo dei *Fragments du portefeuille d’un homme de lettres* egli compariva in veste di demistificatore (del falso idolo del vello d’oro)<sup>532</sup>. L’autore si riconosceva allora in Mosè in virtù della comune azione demistificatoria (esercitata, nel caso dell’autore, attraverso la “voix”): tale riconoscimento spiegherebbe perché “le marquis se fait appeler tantôt Moïse”<sup>533</sup>. Analogamente, nel settimo dei *Fragments*, Gesù, come anche Confucio, erano delineati attraverso espressioni con valore positivo quali “très grands hommes et [...] excellents législateurs” nonché quali “prêch[eurs d’] une morale admirable” (ECMS1, pp. 543-544); ma nel *Dialogue* Gesù appare come il peggiore degli impostori, come colui che merita più degli altri “la sévérité de Thémis”. Un qualche merito invece continua ad essere riconosciuto a Confucio, ai suoi “bons principes”, i quali pur si rivelano delle “rêverie” (termine comunque più tenue di quello di “impostures” o “absurdité” riferiti ai profeti delle altre religioni). Se, come nota Delon, nell’omaggio di Sade al filosofo cinese si può riconoscere l’ammirazione di Voltaire o di Diderot per la medesima figura<sup>534</sup>, d’altra parte ciò non esclude un qualche interesse personale di Sade alle dottrine orientali e/o mistico-esoteriche. In particolare, Sade parla delle “générations et régénérations perpétuelles de la nature” che conducono a essere “aujourd’hui homme, demain ver, après-demain mouche” (DPM, p.10): se quello della trasformazione della Natura, degli esseri viventi è un tema filosofico consueto nel XVIII secolo empirista-materialista<sup>535</sup>, però le reincarnazioni peggiorative o migliorative non possono non far pensare anche alle religioni orientali, specie all’induismo.

<sup>532</sup> « Moïse [...] descendit de la montagne et se montra au peuple avec de cornes de feu sur la tête, d’où résultat la chute du Veau d’or et le retour de l’incrédulité à la parole du Seigneur. Puisse l’événement qu’on va raconter produire les mêmes effets, et puissent la cupidité, l’intempérance [...] l’orgueil, la méchanceté de l’homme, tous images du Veau d’or, tomber à ma voix comme cette idole impure [...]! », ECMS1, p.532

<sup>533</sup> M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., p.349.

<sup>534</sup> « Dans l’hommage rendu [par Sade] à ses bons principes [de Confucius], on reconnaît l’admiration de Voltaire pour le philosophe chinois [...]. Diderot vante aussi la morale de Confucius dans l’article « Chinois. Philosophie des chinois » de l’*Encyclopédie* [...] », M. Delon, *Dialogue entre un prêtre et un moribond. Notes*, BP, t.I, p.1121.

<sup>535</sup> « « Il semble que la nature se soit plu à varier le même mécanisme d’une infinité de manières différentes », affirme Diderot dans De l’interprétation de la nature [...]. On peut voir là la première formulation du principe que tous les vivants sont de variants morphologiques d’un type unique continûment métamorphosé par la « nature créatrice » » ; « Nature », Catherine Larrère, in *Dictionnaire européen des Lumières*, (dir. M. Delon), op. cit., p.883.

Ma possiamo oltre per rilevare come il moribondo si faccia portavoce della volontà dell'autore di tratteggiare un "tableau" dell'"excès" dell'essere umano: "l'excès où les hommes ont pu porter sur ce point-là [la religion] le fanatisme et l'imbécillité [...] sont de ces espèce d'écartes si prodigieux, que le tableau, selon moi, quoique horrible, en est toujours intéressant." (DPM, p.7). Nel caso specifico del *Dialogue*, Sade fa riferimento all'oltranzismo cui la religione conduce l'uomo, mentre in seguito egli articolerà l'oltranzismo libidico in "scènes [...] terribles [...] où la nature frémit d'horreur"<sup>536</sup>. In effetti nel *Dialogue* non compaiono tali scene: la didascalia finale appena accenna ad una situazione orgiastica<sup>537</sup> e alla "corruzione" sessuale; d'altra parte in questo testo compare già l'idea sadiana per cui l'uomo non esercita padronanza alcuna sui suoi propri vizi:

Eh ! pourquoi veux-tu que je sois récompensé de vertu auxquelles je n'ai nul mérite, ou puni de crimes dont je n'ai pas été le maître ? [...] et peut-il [Dieu] avoir voulu me créer pour se donner le **plaisir** de me punir, et cela seulement en conséquence d'un choix dont il ne me laisse pas le maître? [...] et le système de la liberté de l'homme ne fut jamais inventé que pour fabriquer celui de la grâce, qui devenait favorable à vos rêveries. [...] Nous sommes **entraînés par une force irrésistible**, et jamais un instants les maîtres de pouvoir nous déterminer par autre chose que pour le coté vers lequel nous sommes inclinés. (DPM, p.10)

Per il moribondo il "plaisir de punir" è quello che il grande altro prova nei confronti dell'uomo; ma forse in ciò si può vedere un'allusione al fatto che la punizione era stata esercitata su Sade dall'Altro carceriere-carnefice (Mme de Montreuil in primis). Ma le vittime del castigo inflitto dal "grande altro" o dall'altro nulla possono sul loro destino, essendo esse "entraînés par une force irrésistible", ovvero – diremmo in termini moderni – da pulsioni inconsce, verso una "criminale" sessualità. Argomento concomitante e opposto a quello della pena, è poi quello del "système de la liberté de l'homme", ovvero della redenzione spirituale (degradatasi poi nella "grâce" cristiana): una problematica pressante per Sade, come egli dimostrava nelle lettere da Vincennes quando a più riprese chiedeva di "réparer" le sue colpe. Nelle righe che seguono, Sade mostra però di aver trovato una soluzione "alternativa" per pervenire all'affrancamento spirituale umano:

M. : dès qu'il [le crime] est malheureusement commis, il faut savoir prendre son parti, et ne pas se livrer au stérile **remords**. [...] il est donc absurde de s'y livrer, et plus absurde encore de craindre d'en être puni dans l'autre monde. [...] encourager au crime [,] il faut assurément l'éviter tant qu'on le peut, mais c'est par raison qu'il faut savoir le fuir, et non par les fausses craintes [...]. La raison, mon ami, la raison toute seule doit nous avertir que de **nuire à nos semblables ne peut jamais nous rendre heureux**, et **notre cœur**, que de **contribuer à leur félicité** est la plus grande pour nous que la nature nous ait accordé sur la terre. Toute la morale humaine est

<sup>536</sup> *Idée sur les romans*, préface aux *Crimes de l'amour* (1800), CLP, X, p. 14.

<sup>537</sup> La scena orgiastica è appena accennata : "Le moribond sonna, les femmes entrèrent, et le prédicant devint dans leurs bras un homme corrompu par la nature » (DPM, p.11).

renfermée dans ce seul mot : **rendre les autres aussi heureux que l'on désire de l'être soi-même** et ne leur jamais faire plus de mal que nous n'en voudrions recevoir [...] : il n'est besoin que d'un **bon cœur**./ [...] **sois homme, sois humain**, sans crainte et sans espérance [...]. Renonce à l'idée d'un autre monde, il n'y en a point ; mais ne renonce pas au **plaisir d'être heureux et d'en faire** en celui-ci. Voilà la seule façon que la nature t'offre de doubler ton existence ou de l'étendre...<sup>538</sup> (DPM, pp.10-11)

Non senza stupore, ci accorgiamo che qui siamo lontani dalla “filosofia della crudeltà” che ha reso Sade l'autore che egli è: la massima morale proposta dal moribondo/Sade (ma abbozzata già nelle *Étrennes philosophiques*<sup>539</sup>) è infatti una rivisitazione del comandamento cristiano (e confuciano) “ama il prossimo tuo come te stesso”. Se si può sostenere che l'etica, indipendentemente dallo spazio e dal tempo, consiste nella presa in considerazione della significatività dell'Altro<sup>540</sup>, allora, in questo momento e con queste sue parole, Sade è un soggetto etico propriamente detto (non un soggetto morale secondo l'interpretazione lacaniana di Sade), un soggetto *en quête* lungo la strada dei buoni propositi umanitari (“sois homme, sois humain”); *quête* che passa attraverso il “cœur” (“il n'est besoin que d'un bon cœur”), quest'ultimo non a caso delineato in un altro passaggio come ciò che accomuna, unisce l'intera umanità – “tous les hommes se rassemblent par cet organe délicat et sensible” (DPM, p.9). Ora, l'“operazione umana” che il moribondo prospetta potrebbe essere considerata il correlato della volontà dello stesso Sade di stabilire un contatto con l'Altro: come precedentemente discusso, tale volontà è espressa in alcune lettere da Vincennes degli anni 1781-1783 – dunque coeve al periodo della stesura del *Dialogue* – nei termini del desiderio del Nostro di “réparer” le sue colpe, di pervenire ad una redenzione la quale, accordatagli dall'Altro, apra alla relazione con quest'ultimo. Ma in quelle lettere, Sade finiva per lamentare la mancata “consolation” dell'Altro nei suoi confronti, mancanza che pare segno e conseguenza di un non avvenuto perdono, da parte dell'altro, dei “crimini” sessuali commessi dal Marchese, uomo dunque “colpevole” agli occhi altrui: forse allora non è causale che il “remords”, per quanto dal moribondo giudicato inutile (“stéril”) e sostanzialmente negato (“ne pas se livrer [...] absurde de s'y livrer”), si affacci sulla visione umanitaria del *Dialogue*. E d'altra parte questa concezione altruista di Sade è destinata a perire. In proposito, se – secondo un processo freudiano di spostamento e condensazione – si è autorizzati a vedere qualcosa dell'autore nel personaggio,

<sup>538</sup> In una lettera del 1803 a Ch. Quesnet, elogiando la madre di lui, Constance Questnet, compagna di Sade, il Nostro riproporrà una simile idea di espansione della esistenza umana quale risultante di un interscambio affettivo: “cette existence dont tu jouis n'est à proprement parler qu'une émanation de [celle de ta mère].” (à Charles Quesnet, 1803, p.598)

<sup>539</sup> Nelle *Étrennes philosophiques* scriveva Sade : “Songe [...] que c'est pour rendre heureux tes semblables, pour les soigner, pour les aider, pour les aimer, que la nature te place au milieu d'eux » ; CLP, XIV, pp. 36-37

<sup>540</sup> Come si è già detto all'inizio del cap. II, Benvenuto ricorda che “al di là delle differenze tra codici morali, [...] tutti i comandamenti [...] etici [...] di fatto vertono su un solo punto essenziale: *l'altro conta* [...] la sua soggettività [...] mi riguarda.”; S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica, psicoanalisi*, op. cit., p.171.

dunque a considerare significativa la morte dell'alter-ego del Nostro; se poi almeno in un'altra occasione Sade sembra collegare una morte romanzesca con un "giro di volta", un "trapasso" personale (nella *Nouvelle Justine*, la morte dell'eroina segnerebbe la fine dell'ossessione di Sade per la figura della vittima, quest'ultima sostituita in effetti da un modello altro di figura femminile, sadica e filosofa, quale Juliette); allora si potrebbe forse concludere quanto segue. Una volta defunto il moribondo portatore del messaggio etico, e insieme a lui perito anche il Sade che ancora – come emerge nelle succitate lettere da Vincennes – tenta di allacciare una relazione con l'Altro, ebbene in quel momento muore anche la "lezione umana" sostenuta nel *Dialogue*. Sade, *mutando* allora le proprie iniziali convinzioni altruiste, si avvia sulla strada della disumanità, della crudeltà sessuale, nuova "divinità" che non contempla più l'etica e/o l'Altro. Il cambiamento – la figura di spostamento – dalla "religione" umanitaria alla "religione dell'erotismo", dalla chimera religiosa a quella della scena sessuale immaginaria, pare giustificare il ricorso che Sade farà al lessico religioso per descrivere le scene sessuali<sup>541</sup>. Ma ci preme ancor più far notare che, in un passo delle *120 Journées*, Sade parla di metamorfosi e di "nouvel état" interiori (dell'"âme") per il soggetto libertino che aveva provato "honte" (non dissimile al succitato rimorso) e dolore ("affect[ion] désagréabl[e]"), emozioni, queste, implicanti una presenza dell'Altro quale sentenziatore e maligno: "La honte [...] c'est le premier sentiment qu'il a éteint [...]. Tout ce qui affectait désagréablement, trouvant une âme différemment préparée, se métamorphose alors en plaisir, et, de ce moment-là, tout ce qui rappelle le nouvel état que l'on adopte ne peut plus être que voluptueux." (120J, p.254). Ciò detto, il *Dialogue* potrebbe essere considerato il testo nel quale la morale umanitaria di Sade è al suo apice, e il quale al contempo, vista la morte del portavoce di quella morale, porta in sé i germi dell'annientamento di quest'ultima.

### **3.1.2. *Les Infortunes de la vertu*, o le sfortune del rimorso.**

Questo racconto mi appare particolarmente segnato dalle vicende personali dell'autore. In effetti già nell'incipit, da un lato nel tema del secolo degenerato – "par la perversité des autres, nous n'a[v]ons [...] rencontré que des épines [...] dans un siècle entièrement corrompu le plus sûr [n']est[-il] de faire comme les autres ?" (InV, p.3) – riecheggiano certi passi delle lettere da Vincennes; dall'altro nella "âme [corrompue] dans laquelle il reste encore pourtant quelques bons principes" (InV, p.4) è possibile riconoscere lo stesso Sade: egli in quelle lettere si definiva talora quale uomo "honnête" che odia la menzogna (ma che pur vi ricorre per fronteggiare quella altrui).

---

<sup>541</sup> Esempi ne siano: "Dit Clément en [...] collant un basier impure sur [l]a bouche de corale [de la fille, il dit]... « volia le temple où je vais scrifier » » (InV, p.80) ; « il n'avait pas pour son idole, quand l'encens venait de s'éteindre, une ferveur de culte aussi religieuse que [dans] le délire [...] » (120J, p.87) ; « [Delbène] m'assura que je pourrais regarder comme déjà sacrifiée la victime qu'immolaient d'avance mes perfides désirs. » (HJ, VIII, p.38).



Ma se *Les Infortunes* sembrano portare una profonda impronta dell'esperienza privata di Sade, è anzitutto per la problematica del rimorso, dipendente dalla "colpevolezza sessuale" che Sade deve aver sentito come particolarmente pressante nel quadro sia di un'epoca nel complesso ancora fortemente segnata dall'immaginario cristiano della colpa e dell'espiazione<sup>542</sup>, sia di una condizione specifica nella quale il soggetto sa e sente di non aver ricevuto il perdono dell'Altro. Delon ha osservato che "la critique du remords [...] est récurrente chez Sade"<sup>543</sup>: essa, come abbiamo visto, compare nel *Dialogue*, e sarà presente anche nelle *120 Journées* e nell'*Histoire de Juliette*. Ebbene, se ci pare opportuno soffermarci sull'argomento del rimorso è per due motivi. Primo, perché tale argomento appare nel complesso tralasciato dagli studi sadiani (Delon, pur riconoscendo la ricorrenza del tema, non sembra aver inteso approfondirlo, e negli altri saggi critici dei quali ho conoscenza non ho ritrovato trattazioni a riguardo). Secondo, perché la critica del rimorso è interpretabile come (funzionale alla) negazione di quest'ultimo, negazione la quale, seguendo Freud, non è che una modalità attraverso la quale il soggetto prende coscienza di ciò che tenta di rimuovere: il che confermerebbe quanto la riproposizione del tema del ritorno del rimorso come sentimento represso sia pressante per Sade stesso. Tuttavia nel testo qui in analisi non pare darsi una vera e propria critica/negazione del rimorso. Piuttosto, la critica del rimorso sarebbe qui espressa a condizione di essere negata. Si darebbe infatti una parziale negazione della negazione (una parziale affermazione) del rimorso e/o la critica del rimorso appare spostata o condensata in altri temi che la annullano (Orlando parlerebbe forse di situazioni testuali in cui si dà un ritorno del represso inconscio ma non accettato e/o accettato ma non propugnato). In effetti, come vedremo meglio a breve – Juliette "écout[e] la voix de [s]es remords" (InV, p.120); Justine propone al marchese de Bressac una riflessione sul rimorso la quale non suscita la replica dell'uomo ("[vous] entend[erez] [...] l'organe impérieux des remords. [...] Mais le marquis se leva froidement; InV, pp. 36-37); o ancora, il narratore esterno, almeno nell'incipit sposta il rimorso da termini sentimentali a termini meta-letterari, e tale spostamento annullerebbe parzialmente il rimorso stesso. Infatti il "remords" de narratore/autore è quello di fatto nullo (negato) "qui nous mett[e] la plume à la main", quello per aver scritto l'opera:

Il est cruel sans doute d'avoir à peindre une foule de malheurs accablant l'être doux et sensible [de Justine] [...]. Pourra-t-on former quelque **remords** d'avoir établi un fait, d'où il résultera pour le sage qui lit avec fruit **la leçon si philosophique de la soumission aux ordres de la Providence**, une partie du développement de ses plus

---

<sup>542</sup> M. Bernsen si è occupato del terrore religioso che, almeno fino agli inizi del XVIII secolo, domina nell'immaginario comune in virtù di una visione teologico-teleologico della realtà: cfr.: *Die Angst in Rahmen des theologisch-teleologischen Selbstwahrungsdenkens*, in Micheal Bernsen, *Angst un Schrecken in der Erzählliteratur des französischen und englischen 18. Jahrhunderts*, München, Verlag Wilhelm Fink, 1996, pp.50-68.

<sup>543</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, p.1390

secrets énigmes et l'avertissement fatale que c'est souvent pour nous ramener à nos devoirs que le ciel frappe à côté de nous les êtres qui paraissent même avoir le mieux rempli les leurs ? / Tels sont les sentiments qui nous mettent la plume à la main (InV, p.4)

L'opera è poi delineata come funzionale a “établi[r] [...] une partie du développement de [...] plus secrets énigmes [de la providence]”, “de cette fatalité – scrive ancora Sade nell'incipit – à laquelle on donne vingt noms différents, sans être encore parvenu à la définir” (InV, p.3). Si può scorgere inoltre un'ironia – ovvero, una negazione del senso letterale e un'affermazione del senso contrario – nella “soumission aux ordres de la Providence”. Se l'ironia è considerabile una negazione del senso letterale e un'affermazione del senso contrario, diremmo che l'autore nega il rimorso ironizzando su Dio, sulla sua legge morale, ovvero su ciò da cui il suo rimorso scaturirebbe. È poi interessante notare come i due argomenti del rimorso e di una misteriosa entità superiore, compaiano in concomitanza l'uno all'altro sul finale del racconto per bocca dell'alter-ego femminile di Sade, Juliette (o Mme de Lorsange):

Ne vous imaginez pas que je m'aveugle sur ces fausses lueurs de félicité dont nous avons vu toujours jouir [...] les scélérats [...]. **Ces caprices du sort sont des énigmes de la Providence qu'il nous n'appartient pas de dévoiler**, mais qui ne doivent jamais nous éblouir ; la prospérité du méchant n'est qu'une épreuve où la Providence nous met, il est comme la foudre dont les feux éclatants n'embellissent un instant l'atmosphère que pour précipiter dans les abîmes de la mort le malheureux qu'elle éblouit... [...] les malheurs effrayants et sans interruption de cette fille infortunée sont un avertissement que le Ciel me donne de **me repentir** de mes travers, d'écouter **la voix de mes remords**, de me jeter enfin dans ses bras. Quel traitement dois-je craindre de lui, moi... dont les crimes vous feraient frémir, s'ils étaient connus de vous, moi dont le libertinage, l'irréligion... **l'abandons de tous principes ont marqué chaque instant de la vie...** (InV, p.120)

A voler invece considerare come privo di ironia il discorso di Sade sul “Ciel” e sui sentimenti del pentimento o del rimorso, diremmo che l'uno e gli altri sarebbero suscettibili di ricondurre il soggetto ai “principes” religiosi e/o sociali, ovvero i principi “umani” che regolano la relazione con l'Altro, principi fino a quel momento scartati in favore di quelli dell'“irréligion” (o *libertinage d'esprit*) e del “libertinage” (*de mœurs*). Questo riferimento al paradigma libertino proprio di tutta l'epoca è accompagnato dalla precisazione per cui “*chaque instant de la vie*” è marcato da principi essenzialmente asociali e inumani: ebbene, l'espressione “chaque instant” mi pare più comprensibile alla luce dell'“isolisme” comunicativo-relazionale che abbiamo supposto modellare il soggetto Sade sin dai tempi della sua infanzia. Tornando ai sentimenti del pentimento e del rimorso, si noti come essi paiano concessi a Juliette dall'alto (dal “Ciel”); all'opposto, in un altro estratto in cui si parla della stessa Juliette, la di lei colpevolezza è delineata come sussistente indipendentemente dall'entità divina:

Cette prospérité du crime n'est qu'apparente ; indépendamment de la providence qui doit nécessairement punir de tels succès, **le coupable** nourrit fond de **son cœur, un ver qui, le rongéant sans cesse, l'empêche de jouir de cette lueur de félicité** qui l'entourne et ne lui laisse au lieu d'elle que le souvenir déchirant de ses crimes qui la lui ont acquis. (InV, p.10)

In entrambi i passaggi, però, la “prospérité” del male (“du méchant” o “du crime”) conduce il soggetto ad una felicità fittizia (“fausses lueurs de félicité”), non effettivamente godibile (“l'empêche de jouir de cette lueur de félicité”): a rendere inaccessibile la felicità al libertino, sarebbero – supponiamo – il rimorso, la colpevolezza di aver goduto sessualmente dell'Altro considerandolo come mero oggetto di godimento e non quale soggetto umano e relazionale. In proposito, si può ricordare con Benvenuto che per Freud “Eros” o “pulsione di vita” era “[la] vocazione [...] del soggetto [...] [ad] andare verso l'altro non in quanto strumento per soddisfarsi, ma per fare uno con esso. Eros è fare dell'altro il fine della mia soggettività. Eros – il primato dell'altro – è il vero aldilà del LP [*Lustprinzip*, del godimento]”<sup>544</sup>. Se Eros (freudianamente inteso) conduce il soggetto a farsi carico della significatività dell'Altro e dunque (come detto nel paragrafo precedente) ad assumere una posizione etica, per contro “l'esclusione dal rapporto etico con gli altri [...] gli dà [al soggetto] solo godimenti marginali [...] [mentre] la felicità etica gli è interdetta”<sup>545</sup>. All'opposto, come emerge dalla frase subito successiva al passaggio qui sopra riportato da *Les Infortunes*, “l'infortuné que la sort persécute a pour consolation sa conscience, et les jouissances secrètes qu'il retire de sa pureté” (InV, p.10): quasi a dire che la coscienza e i principi “de pureté”, ovvero i principi morali annessi alla coscienza, sono ciò che garantiscono all'uomo una “consolation” e una “jouissance”: quelle – crediamo – della possibilità di instaurare una relazione con l'Altro. Ma evidentemente i libertini prediligono i piaceri carnali a quelli umanitari e relazionali. È quanto si comprende dal dialogo tra Justine e M. Dubourg, “l'un de plus riches traitants de la capitale [...] [caractérisé par] la dureté de l'âme [...] et la dépravation de [...] mœurs” (InV, p.13) :

- Oh mon seigneur, il n'y a donc plus ni bienfaisance, ni sentiments honnêtes dans **le cœur de l'homme** ?

- Fort peu, mon enfant, fort peu ; on est revenu de **cette manie d'obliger gratuitement les autres ; l'orgueil** peut-être en était un instant flatté, mais comme il n'y a rien de si chimérique et de sitôt dissipé que **ses jouissances**, on en a voulu de plus réelles, et on a senti qu'avec une petite fille comme vous par exemple, il valait infiniment mieux retirer [...] [les] fruits [...] [du] libertinage [...] que de **s'enorgueillir** de lui avoir fait l'aumône. [...] une chimère [est] [une] chose qui n'a de valeur que celle que votre orgueil y met... (InV, p.14-15)

<sup>544</sup> S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica, psicoanalisi*, op. cit., p.173.

<sup>545</sup> *Ibidem*, p. 175.

Vediamo dunque come alla realtà delle “jouissances” risultanti dalla “bienfaisance” e dei “sentiments honnêtes [du] cœur de l’homme”, alla realtà dell’umanità e (perché) della relazione con l’Altro, venga sostituita dal libertino la realtà delle “jouissances plus réelles”, dei piaceri carnali, cosa che segna il distacco del soggetto dall’altro, dalla *caritas* verso quest’ultimo, dal comandamento di amare il prossimo (“on est revenu de cette manie d’obliger gratuitement les autres”). Si noterà poi che in questo estratto l’orgoglio assume un valore negativo, essendo collegato alle “chimères” dell’altruismo; invece in un’affermazione di una lettera da Vincennes (“le cœur de l’homme dominé par ses passions! Rien n’en peut altérer l’impétuosité, et quand il est forcé d’en rougir, à la fin son orgueil, arriv[e] aussitôt au secours”; à Mme de Sade, 28/3/1781, p.283) l’orgoglio appariva come un sentimento positivo, che permette al soggetto – avevamo osservato – di conservare e recuperare la sua forza, la sua “volontà di potenza” dopo essersi aperto al contatto (sessuale ma non solo) con l’Altro. Vedremo in seguito come anche nelle *120 Journées* l’orgoglio conservi questa ambivalente oscillazione tra una connotazione positiva ed una negativa; per ora e in modo generale, si può concludere che, quale che sia il lato cui tende tale oscillazione, l’orgoglio appare funzionale a contrastare la relazionalità con l’Altro. Passando oltre, non è senza rilievo che nell’estratto qui sopra, come anche in quello precedente, sia chiamato in causa il “cœur”, il quale, nel *Dialogue*, era considerato il fondamento della morale altruista del moribondo. Il lemma “cœur” compare poi a più riprese in un dialogo tra il marchese matricida e sodomita Bressac e Justine, l’uno e l’altra alter-ego di Sade (in veste ora di carnefice ora di vittima). Si dia momentaneamente per buona una sovrapposizione – una figura freudiana di spostamento e condensazione – che argomenteremo a breve: quella tra l’immagine della madre e l’immagine del cuore. In virtù di tale sovrapposizione, si può, deve aggiungere che, secondo una ulteriore figura freudiana di spostamento (dell’interesse), la critica del rimorso resta implicita (parzialmente negata) nella critica esplicita (affermata) alla madre, ovvero negli argomenti anti-materni costituenti il discorso di Bressac.

- songeait-elle à moi, cette mère, quand sa lubricité la fit concevoir le fœtus dont je dérive ? puis-je lui devoir de la reconnaissance pour s’être occupée de son plaisir ? Ce n’est pas le sang de la mère d’ailleurs qui forme l’enfant, c’est celui du père seul [...] et voilà la réflexion qui jamais m’eut fait attendre les jours de mon père, pendant que je regarde comme une chose toute simple de trancher le fil de ceux de ma mère. S’il est donc possible que **le cœur de l’enfant** puisse s’émouvoir avec justice de quelques sentiments de gratitude envers une mère, ce ne peut être qu’en raison de ses procédés pour nous dès que nous sommes en âge de jouir. Si elle en a eu de bons, nous pouvons l’aimer, peut-être le devons-nous ; **si elle n’en a eu que de mauvais**, enchainés par aucune loi de la nature, nous ne lui devons plus rien, mais tout nous dicte de nous en défaire, par cette force puissante de l’égoïsme qui engage naturellement et invinciblement l’homme à se débarrasser de **tout ce qui lui nuit**.

- Oh, monsieur ! », répondais-je toute effrayée au marquis, « cette indifférence que vous supposez à la nature n'est encore ici que l'ouvrage de vos passions ; daignez un instant écouter votre **cœur** au lieu d'elles, et vous verrez comme il **condannera** ces impérieux raisonnements de votre libertinage. **Ce cœur** au tribunal duquel je vous renvoie n'est-il pas le sanctuaire où cette nature que vous outragez veut qu'on l'écoute et qu'on la respecte ? si elle y grave la plus forte horreur pour ce crime [du matricide] que vous méditez, m'accorderez-vous qu'il est **condannable** ? Me direz-vous que le feu des passions détruit en un instant cette horreur, vous ne vous saurez pas plus tôt satisfait qu'elle y [dans le cœur] renaîtra, qu'elle s'y fera entendre par **l'organe impérieux des remords**. Plus est grande votre **sensibilité**, plus leur empire sera déchirant pour vous... chaque jour, à chaque minute, vous la verrez devant vos yeux, cette mère tendre [...], vous entendrez **sa voix plaintive** prononcer encore le doux nom qui faisait le charme de votre enfance... [...]. [Mais] le marquis se leva froidement. (InV, pp.36-37)

Negli argomenti anti-maternali di Bressac, che ritorneranno ad esempio nella *Philosophie dans le boudoir* (ma saranno invece invertiti nell'*Histoire de Juliette*)<sup>546</sup> e che poggiano sulle teorie animalculiste dell'epoca, non è difficile rintracciare l'odio di Sade stesso nei confronti della madre Eléonore, la quale “n'[...] a eu que de mauvais [procédés]”, in primis quello di essere stata abbandonica e indifferente nei confronti del figlio, avendogli così “nu[i]”. Sembra poi delinearsi un'altra figura freudiana di spostamento (dell'interesse): che Bressac parli dei “mauvais procédés” materni nei confronti del bambino – viene infatti citato il “cœur de l'enfant” –, appare tanto meno giustificabile dal punto di vista del personaggio, e inversamente tanto più giustificato dal punto di vista dell'autore, se si considera che per Bressac il problema che la madre pone è quello attuale (e non passato) per cui “celle-ci faisait tout au monde ou pour arrêter ses débauches ou pour les contrarier” (InV, p.30). La madre, opponendosi alla sessualità del figlio, viene così ad assumere le funzioni non erotiche proprie della compassione, più ampiamente degli affetti benevoli e altruisti, capaci di frenare e sublimare la pulsione sessuale. Justine si fa rappresentante di questi ultimi e dunque della funzione-materna; trattandosi inoltre di emozioni attribuibili al cuore (“garante” dell'umanità del soggetto), si potrebbe dire che la funzione-materna e la funzione del cuore tendono a sovrapporsi l'una all'altra, secondo una figura freudiana di condensazione e/o spostamento. Inoltre si potrebbe sostenere che le immagini della madre e del cuore siano metafora della coscienza o dell'io del soggetto, la/il quale nega momentaneamente il super-io libertino: al tribunale della coscienza e/o del cuore il soggetto è chiamato a rispondere dei propri crimini (“ce cœur au tribunal duquel [Bressac est] renvo[yé]”); rispetto a tale coscienza/cuore il soggetto risulta “condannable” all’“organe impérieux des remords”; condanna che potrebbe essere pronunciata

<sup>546</sup> Se nella *Philosophie* si legge : « Uniquement formés de sang de nos pères, nous ne devons absolument rien à nos mères [...] le père a donc voulu notre naissance, pendant que la mère n'a fait qu'y consentir. Quelle différence pour les sentiments ! » (La philosophie dans le boudoir, 1795, CLP, t. III, pp. 391) ; all'opposto nell'*Histoire de Juliette* Sade scrive « Comment voulez-vous que je me croie lié par quelque sorte de reconnaissance envers un homme parce qu'il lui a pris fantaisie de décharger dans le con de ma mère? » (HJ, VIII, p.241).

dalla “voix” materna, voce portatrice di “plaint[e]” (ovvero sia di ‘dolore’ sia di ‘denuncia’). E se Bressac non si prodiga in un discorso che critichi/neghi il rimorso (nel suo discorso precedente alla lezione di Justine, il lemma “remords” o simili non occorre mai), d’altra parte egli, paradossalmente proprio rifiutandosi di proseguire il confronto verbale, proprio evitando, censurando ogni ulteriore discorso, rifiuta/nega “froidement” e *tout court* la questione proposta (costituita dalla madre, dal cuore, dal rimorso, dalla coscienza). Bressac, preso da un “égoïsme” che lo induce ad una chiusura in se stesso, nel proprio piacere, e alla volontà di “se débarrasser” dell’altro materno, compirà il matricidio (con del veleno, InV, p.41) così allontanando da sé qualsivoglia “sentiment de gratitude envers une mère” e insieme ogni sentimento altruista dettato dal cuore e fondativo della relazionalità: siamo dunque agli antipodi dell’etica umanista del *Dialogue*, siamo nella dimensione dell’“isolisme” e della crudeltà esercitata verso la madre e la donna.

Al riguardo, possiamo presentare due esempi di crudeltà, ora corporea ora linguistica, verso i soggetti femminili, esempi che ci permetteranno di accennare ad altri aspetti del racconto. Dunque, se per Sartre la bellezza della donna porrebbe un limite alla crudeltà del sadico<sup>547</sup>, al contrario, ne *Les Infortunes* il libertino non si sottopone a tale limite: dapprima il narratore osserva che “l’empire de la beauté contraint au respect. L’homme le plus effréné lui rend malgré tout une espèce de culte”, però subito dopo, smentendo l’idea di una possibile “castrazione” dei libertini, il narratore afferma che la bellezza femminile viene violata, che “[ce] culte [...] ne s’enfreint pas sans remords” – di nuovo affiora il rimorso –, che “des [tels] monstres [...] languissent peu sous de tels freins” (InV, p.79). Nella fattispecie, i “monstres” libertini dei quali si parla sono i monaci del convento di Sainte-Marie-des-Bois, presso il quale Justine cerca rifugio ma si ritrova, insieme ad altre giovani, ad essere vittima della *débauche* degli ecclesiastici. Ebbene, tale scenario sembra riproporre nel complesso quello di Silling. Anzitutto il convento “était situ[é] dans un fond”, “de toutes part il y avait au moins trois lieues de forêts” e “aucune habitation humaine ne l’avoisinaït” (InV, p.55); analogamente il castello delle *120 Journées* è “une retraite écartée et solitaire”, collocata “dans la Forêt Noire”, “au milieu d[‘une] petite plaine bien entourée” (120J, p.54). Otto sono le fanciulle del convento<sup>548</sup> e altrettante sono quelle di Silling, così come quattro

<sup>547</sup> Marty ricorda che “dans L’Être et le néant, [...] Sartre définit [...] la fonction du Beau, de la Beauté comme ce qui s’oppose à l’obscène sadique. Le Beau apparaît comme imprévisibilité, croisement de la liberté et de la nécessité, [...] comme vêtement invisible dérobant la chair et la rendant inaccessible. ». Sembra allora più condivisibile la posizione duplice di Lacan, già discussa precedentemente, secondo la quale la bellezza non solo arresta l’aggressione e il godimento, ma altresì li incita.

<sup>548</sup> Le fanciulle sono suddivise in due gruppi da quattro i quali sono tenuti separati l’uno dall’altro: dice Omphale, la maggiore del gruppo al quale appartiene Justine: “Notre nombre est fixé à quatre... au moins dans cette chambre, car nous sommes toutes plus que persuadées qu’il y a un autre tour qui répond à celle-ci et où ils [les moins] en conservent un pareil nombre ; [...] mais si ces compagnes existent, nous ne les avons jamais vues » (InV, p.65)

sono monaci (Clément, Raphaël, Antonin, Jérôme) e quattro sono i signori di Silling (Blangis, il vescovo di \*\*\*, Curval, Durcet). Alcuni dei monaci presentano inoltre connotazioni fisico-caratteriali o abitudini analoghe a quelle di alcuni signori: così Clément, “d’une grosseur énorme, d’une taille gigantesque” (InV, p.56), per la stazza rimanda a Bangis, “ce gigantesque [...] ce colosse” (120J, p.24); così Jérôme, “doyen de la maison [...] ivrogne [...] blasé sur les plaisirs ordinaires [...] av[ait] recours à des recherches aussi dépravées que dégoûtantes”(InV, p.59), ricorda Curval, “doyen de la société [...] entièrement blasé [...] il ne lui restait plus que la dépravation [...] [et vivait dans] l’ivresse presque continuelle ” (120J, pp.28-29). Al monastero come a Silling, per le vittime vigono dei regolamenti rigidi (“rien n’est sévère [...] comme les règlements de notre conduite”, InV, p.66; “les règlements, dont [...] [on] ne s’écarter[a] en rien”, 120J, p.77). Questi ultimi prevedono, tra l’altro, una sessualità animalesca (“l’homme à l’exemple de bêtes féroces [...] pût jouir”, InV, p.62; “à l’exemple des animaux, on [...] se mêlera”, 120J, p.63) e la redazione di una lista di punizioni da infliggere alle vittime in caso di loro “cattiva” condotta (“[Antonin] prit la liste des fautes”, InV, p.71; “des fautes [...] il s’en tiendra liste exacte”, 120J, p.64). Passando oltre, veniamo ad un altro estratto del racconto in analisi per rilevare che la crudeltà verso la donna può configurarsi anche come violenza linguistica (e non carnale). Infatti l’usuraio M. Du Harpin (che non gode del corpo di Justine) utilizza il pronome neutro *ça* per indicare la protagonista, così reificandola, riducendola allo stato di cosa: “De la soupe morbleu, de la soupe... [...] Depuis un an ça cherche condition, ça meurt de faim [...] et ça veut manger de la soupe.” (InV, pp.16-17). La violenza verbale di M. Du Harpin si dà anche sotto forma di un’accusa di furto ingiusta, infondata, mossa contro Justine, motivo per cui l’uomo viene delineato dalla protagonista come vendicativo: “M. Du Harpin très étonné de ma réponse [à l’égard de mon refus de prendre part à un vol conçu par lui] [...] me gardant avec une rancune secrète [...], conduis[ait] un commissaire [...] auprès de mon lit. [...] Le malheur qui m’arrivait n’était qu’une suite de sa vengeance” (InV, pp.19-20). Che la “vengeance” sia ricollegata al “secret”, lascia pensare alla convinzione di Sade, che abbiamo visto essere manifesta nelle lettere da Vincennes, che vi siano una vendetta privata e delle manovre segrete ordite ai suoi danni da Mme de Montreuil e dalla sua cricca di carcerieri. Secondo M. de Corville, amante di Juliette e “homme respectable autant que chérie” (InV, p.117), la vendetta andrebbe invece compiuta in favore, a soccorso della vittima e per mano non della legge, bensì dell’uomo “qui connaît véritablement le cœur de l’homme [...], [c’est à lui] à venger l’innocence opprimée, à secourir l’infortune accablée par la sorte...” (InV, p.117). In questo soggetto conoscitore del “cœur de l’homme” e vendicatore degli innocenti oppressi è forse possibile riconoscere lo stesso Sade. Dunque, a riguardo del personaggio di M. de Corville nonché di quello della sua amante Juliette, non si può poi non notare come sul

finale, dopo la morte di Justine (causata da un fulmine, InV, p.119), i due, decidendo di abbandonare la strada della voluttà, abbraccino ciascuno una nuova vita che ricalca determinati eventi biografici dei genitori dello stesso Sade: laddove almeno dal 1758 la contessa Eléonore si era “retirée au couvent des Carmélites de la rue de l’Enfer”<sup>549</sup>, Juliette ovvero “Mme de Lorsange [...] vola à Paris et entre aux carmélites dont [...] elle devint le modèle et l’exemple, autant par sa grande piété que par [s]a sagesse” (InV, p.120); laddove il conte Jean-Baptiste aveva svolto con successo a Bonn un importante incarico diplomatico, “M. de Corville digne d’obtenir des premiers emplois de sa patrie, n’en fut honoré que pour faire [...] le bonheur du peuple [et] la gloire de son souverain” (InV, p.121). Veniamo così all’*explicit* del racconto:

Ô vous qui lirez cette histoire, puissiez-vous en tirer le même profit que la sage et pieuse Juliette, puissiez-vous vous convaincre avec elle que le véritable bonheur n’est que dans le sein de la vertu et que si Dieu permet qu’elle soit persécutée sur la terre, c’est pour lui préparer dans le ciel une plus sublime récompense. (InV, p.121)

Se si può avvertire l’ironia – l’affermazione di un senso opposto a quello letteralmente articolato – nel parlare della virtù e di Dio come garanti della felicità umana, se l’ironia permeava anche la frase iniziale sul “sage qui lit avec fruit la leçon si philosophique de la soumission aux ordres de la providence” (InV, p.4; inoltre l’accostamento della filosofia e alla provvidenza è esso stesso una contraddizione all’interno del paradigma libertino), d’altra parte ci sarebbe comunque un “profit”, un “fruit” che il lettore, ma anche e forse soprattutto l’autore, potrebbero trarre dal racconto. Esso sarebbe quello di un’acquisita consapevolezza sulla crudeltà sessuale, sulla figura femminile, sull’ineluttabilità del rimorso – dovuto, supponiamo, al mancare alla relazione con l’Altro. Che il racconto sia stato scritto di getto, stando alle parole dello stesso Sade<sup>550</sup>, potrebbe essere indice proprio di una urgente necessità del Nostro di “fare i conti”, di penetrare, di acquisire coscienza su quelle determinate questioni.

### 3.2. *Les 120 Journées de Sodome*

Primo romanzo di Sade e al contempo suo capolavoro, *Les 120 Journées de Sodome* sono redatte alla Bastiglia tra l’estate del 1782 il novembre 1785. Che il 1782 sia l’anno in cui Sade lavora anche al *Dialogue* ci appare una conferma della nostra tesi per cui il decesso del moribondo

<sup>549</sup> Cfr : M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. p. p87.

<sup>550</sup> Nell’edizione curata da Lely compare al termine del racconto la dicitura: “Fini au bout de quinze jours, le 8 juillet 1787”, CLP, XIV, p.461.



corrisponderebbe a quello della morale umanitaria, e alla conseguente e immediata necessità di virare verso una filosofia dell'inumanità, della crudeltà.

Ora, *Les 120 Journées* narrano, com'è noto, di una partita di *débauche* di quattro mesi che ha luogo durante il regno di Luigi XV, che viene organizzata presso il castello di Silling da quattro libertini (Blangis, il vescovo di \*\*\*, Curval, Durcet), e che riunisce in quel luogo, oltre ai quattro signori, otto fanciulle e altrettanti fanciulli, quattro *fouteurs* e altrettante, *historiennes*, mogli (che sono altresì figlie) e serve. La narrazione di primo grado, che riferisce delle orge consumate nel castello come anche delle discussioni filosofiche tra i quattro *maîtres*, è inframezzata dalla narrazione (di secondo grado) delle *historiennes* (Duclos, Champeville, La Martaine, Desgranges): ciascuna delle donne, sedendo a turno al centro di un salone dalle fattezze teatrali e rievocando gli episodi della propria vita di prostituta e di *maquerelle*, racconta lungo l'arco di un mese cento cinquanta "passioni" (rispettivamente, semplici, doppie, criminali, mortifere) che hanno lo scopo di infiammare il desiderio dei padroni e che formano un catalogo o un dizionario pseudo-scientifico della lubricità. Col procedere della narrazione (di primo e di secondo grado) ha luogo una *escalation* della violenza<sup>551</sup> che porterà, sul finale, ad un massacro delle vittime, a seguito del quale solo i signori e le narratrici ritorneranno a Parigi: il conteggio dei morti e dei sopravvissuti è reso da Sade attraverso formule matematiche. Ciò considerato, si può dire che quello delle *120 Journées* è un testo che ibrida diversi generi letterari: un testo – come ha osservato Le Brun – “qui débute comme un roman historique, pour mettre en place une structure théâtrale, se transformant en dialogue philosophique, qui s'amenuise en catalogue, pour se terminer en décompte ”<sup>552</sup>.

Ora, quest'opera ha ampiamente suscitato l'interesse della critica letteraria – ma anche della psichiatria e della psicoanalisi<sup>553</sup>. Tra i numerosi studi letterari che si potrebbero citare, ne ricordiamo alcuni che mettono l'accento su certi aspetti di quest'opera a mio avviso centrali. In precedenza, abbiamo citato *en passant* di Hénaff e del suo studio intitolato *L'invention du corps libertin*<sup>554</sup>. Qui il critico propone esempi tratti specie da *Les 120 Journées* e dall'*Histoire de*

---

<sup>551</sup> È il dettaglio che garantisce non solo la diversità di una passione da un'altra ma anche la crescente crudeltà. La progressione della violenza pare infatti realizzarsi per accumulazione e/o complessificazione combinatoria dei dettagli: il singolo dettaglio, ovvero il singolo atto di una mania meno crudele e/o di una classe inferiore si ritrova associato ad un altro dettaglio/atto di una mania più crudele e/o di classe superiore. Ciò innesca a sua volta una dinamica di iterazione scrittoria, di richiami interni all'opera, evidenziati dallo stesso autore. Un esempio può essere il seguente: “Le trente [janvier]. 143. Il lui enlève plusieurs morceaux de chair de dessus tout le corps, les fait rôtir, et l'oblige de les manger avec lui. C'est le même homme du [...] dix-sept février de Desgranges” (120J, p.345); “Le dix-sept [février]. 89. Celui du trente janvier, de Martaine, [...] coupe les tétons et les fesses d'une jeune fille, les mange, et met sur les plaies des emplâtres qui brûlent les chairs avec une telle violence qu'elle en meurt. Il la force aussi à manger de sa propre chair qu'il venait de couper et qu'il a fait griller” (120J, p.363).

<sup>552</sup> Annie Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, J.-J. Pauvert et Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1986, p.42

<sup>553</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journée de Sodome. Notice*, BP, t.I, p.1130.

<sup>554</sup> Marcel Hénaff, *Sade, l'invention du corps libertin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.

*Juliette* per parlare di come Sade ha destituito il “corps lyrique” o “espressivo” della letteratura classica e classicista<sup>555</sup>, e ha creato un corpo altro, un “corps à la lettre”; d'altra parte è evidente che tale operazione di Sade prende avvio con il romanzo cronologicamente precedente, con *Les 120 Journées*. Per la Le Brun di *Soudain un bloc d'abîme*, Sade<sup>556</sup>, poi, *Les 120 Journées* costituiscono un “monument absolument athée”<sup>557</sup> eretto da Sade per prendere le distanze dagli altri rappresentanti dell'ateismo materialista (La Mettrie e d'Holbach ad esempio) nel momento in cui questi ultimi, in nome di una morale dell'interesse pubblico fondata su una razionalità utilitarista, rigettano le “passions qui sont nuisibles par celles qui sont utiles à la société” (d'Holbach)<sup>558</sup>. “Pour résister à ce coup de force idéologique – continua Le Brun – il n'y a qu'un moyen : retrouver l'élan athée, là où il a été brisé, et précisément sur la question des passions. [...] Dans *Les cent vingt Journées de Sodome*, Sade ne se propose rien d'autre.”<sup>559</sup>. La riabilitazione delle passioni consente infatti a Sade di scansare la logica razionalista all'epoca maggioritaria, logica universalizzante ovvero tendente a schiacciare il particolare, il singolare sotto il generale, l'uniforme, in favore della logica individualista propria delle seicento passioni, tutte diverse l'una dall'altra, narrate nel romanzo<sup>560</sup>: è proprio per il non-rispetto della supremazia del generale sul particolare “que la révolte de Sade menace réellement l'ordre des choses”<sup>561</sup>, che Sade innesca una liberazione del corpo e, pari merito, del pensiero. Il terzo saggio che ricordiamo è quello di Bataille dal titolo “Sade et l'homme normal”, inserito ne l'*Érotisme* (1957) e ripreso come prefazione alla *Nouvelle Justine* nell'edizione delle opere sadiane curata da Lely, di seguito citata<sup>562</sup>. Esecutore della violenza commessa dallo Stato, “le bourreau – dice Bataille – parle [...] le langage de

<sup>555</sup> *Ibidem*, p.23. Sia il modo classico sia quello classicista della narrazione volevano che, nella situazione amorosa, il corpo (viso, occhi, mani, ecc.) e i suoi gesti fossero *mezzi d'espressione* dell'interiorità (arrossire di vergogna, sospirare per disperazione, ecc.): si trattava dunque di un corpo velato, nel suo autentico aspetto di carnalità, attraverso un apparato allusivo e/o metaforico. Come Abramovici ha osservato con precisione e concisione, il modello classicista (sei-settecentesco) francese dell'erotismo continuava a “réuni[r] dans une tradition antique les douceurs du sentiment aux voluptés corporelles de la table”; “*Érotisme*” Jean-Christophe Abramovici, in *Dictionnaire européen des Lumières*, (dir. M.Delon), op. cit., p. 474.

<sup>556</sup> A. Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, op. cit., p.87.

<sup>557</sup> *Ibidem*, p87.

<sup>558</sup> Paul Henri Thiry d'Holbach, *Système de la Nature*, 1770; cit. riportata in *ibidem*, p. 86

<sup>559</sup> *Ibidem*, p. 87.

<sup>560</sup> Questa “logique passionnelle” (*ibidem*, p.107) fa sì che “le particulier détermine absolument le général et que le général a pour seul valeur d'être la somme de tous les cas particulier ” (*ibidem*, p.106): ovvero, solo nel riconoscimento dell'alterità del singolare, in Sade si giunge ad una unità universalizzante. In ciò, laddove le seicento passioni sono “présentées dans leur singularité [...] ces passions échappent à tout ordre qui leur serait supérieur” (*ibidem*, p109).

<sup>561</sup> *Ibidem*, p. 107.

<sup>562</sup> Georges Bataille, *Sade et l'homme normale*, préface à *La Nouvelle Justine*, in CLP, t. VI, pp. 45-65. È nota la tesi di Bataille secondo la quale il linguaggio comune non esprime la violenza perpetrata dal Potere, poiché “l'expression de la violence se heurte [...] à la double opposition de la raison, qui la nie, et de la violence elle-même, à laquelle convient mieux un silence méprisant” (*ibidem*, p.54) il quale mantenga la violenza coperta dal segreto.

l'État"<sup>563</sup>. Rispetto a questa idea e chiamando in causa *Les 120 Journées*, Bataille espone una tesi che ha del paradossale: “à l'extrême opposé du langage tricheur des bourreaux, le langage de Sade est celui de la victime : il l'inventa à la Bastille, quand il écrivit les *120 Journées de Sodome*”<sup>564</sup>. Dunque la parola della, sulla violenza articolata da Sade abolisce la violenza stessa rompendo il silenzio del quale quest'ultima si nutre; detto altrimenti, la violenza del testo sadiano diventa una non-violenza: tale “thèse fondamentale – ricorda Marty – [...] on [la] retrouvera chez [...] le Foucault des années 60, et chez la pluspart des Modernes.”<sup>565</sup>

Quanto fin qui esposto riguarda evidentemente la ricezione e l'interpretazione delle *120 Journées*. Volgiamoci ora alla produzione di quest'opera attenzionando, come ha fatto Delon, i modelli principalmente letterari, ma talora anche medici, ai quali Sade si è ispirato, in ciò egli seguendo altresì il gusto letterario dell'epoca. *Les Mille et Une Nuits*, anzitutto nell'adattamento primosettecentesco di Galland, ma anche nelle imitazioni successive (tra le quali *Les Mille et Un Jours* di Petits de La Croix, 1710-1712; *Les Mille et Une Faveurs* di Mouhy, 1740 ; *Les Mille et Une Soirées, contes mongoles* di Gueulette, 1749), forniscono un esempio di struttura narrativa al Nostro, che “possédait une édition de 1745 des *Mille et Une Nuits* et devait connaître telle ou telle des imitations”<sup>566</sup>. D'altra parte è rispetto al modello principale che *Les 120 Journées* presentano analogie più strette: il dispotismo del sovrano orientale ricorda quello dei libertini di Silling, la situazione di Sheherazade è accostabile a quella delle *historiennes* nella misura in cui la sopravvivenza dell'una come delle altre dipende dalla loro arte narrativa (ad esempio a Dulclos, narratrice delle passioni semplici, “pour récompense du plaisir qu'elle avait procuré à l'assemblée, [...] [on fit] promesse [...] qu'à quelque extrémité qu'on pût se porter contre les femmes dans le cours lu voyage, elle serait toujours ménagée, et très certainement ramenée chez elle à Paris”, 120J, p.309). La struttura narrativa *delle 120 Journées* richiama altresì “celle des recueils des contes de la Renaissance, que ce soit *Le Décaméron* de Boccace ou *l'Heptaméron* de Marguerite de Navarre, l'une et l'autre connues de Sade. Ce type de recueil était assez présent au XVIIIe siècle pour inspirer *Le Décaméron* français de Louis d'Ussieux (1772) et un *Décaméron anglais* anonyme (1783)”<sup>567</sup>. Se nelle raccolte rinascimentali il tempo della finzione narrativa è di qualche giorno e nella succitata raccolta araba di circa mille notti, nelle *120 Journées* esso è di quattro mesi (da novembre a febbraio), a metà strada tra i due modelli di riferimento. Una differenza, leggibile come una sovversione, rispetto al modello rinascimentale, sta nel fatto che in Boccaccio e in

<sup>563</sup> *Ibidem*, p.55.

<sup>564</sup> *Ibidem*, p.57.

<sup>565</sup> É. Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?*, op. cit., p.80.

<sup>566</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notice*, BP, t.I, p.1124.

<sup>567</sup> *Ibidem*, p.1124. Nelle *Notes littéraires* scritte a Charenton tra il 1803 e il 1084 c'è traccia del progetto di Sade di comporre un Boccaccio français: cfr. ŒCMS2, p.36, pp.38-39, p.41.

Navarre sono le circostanze esterne (la peste nel primo caso, il maltempo nel secondo) ad indurre alla decisione di riunirsi e di chiudersi al mondo esterno, mentre in Sade “la claustration des libertins [...] est volontaire et aggressive.”<sup>568</sup>. D'altra parte, l'idea di una “société choisie qui s'isole [volontairement] du monde externe pour se raconter des histoires et débattre sur le cœur humain”<sup>569</sup> si ritrova nelle *Journées amusantes* di Mme de Gomez (1722-1731), un'opera e un'autrice che Sade elogerà nell'*Idée sur les romans*<sup>570</sup>. Eppure, laddove i personaggi di Mme de Gomez si caratterizzano per i loro piaceri puri, i piaceri perversi dei libertini di Silling danno luogo ad una sovversione del modello di riferimento. Inoltre due elementi formali distinguono i modelli fin qui citati dall'opera di Sade: “Le premier est l'inachèvement du manuscrit qui raccourcit, au fur et à mesure qu'on avance dans la narration, la longueur des anecdotes, [...] souvent réduites à une phrase”, laddove l'astrazione linguistica è parallela all'indifferenziazione cui i libertini riducono le vittime ; in secondo luogo “la réapparition, d'une partie à l'autre, de certaines figures, [...] [laquelle] tend à superposer les quatre parties comme quatre versions d'une même histoire [...] [comme] pour atteindre [...] un [...] absolu de la cruauté”<sup>571</sup>. Per delineare la storia della vita delle *historiennes*, Sade tiene poi conto di opere pubblicate all'epoca quali le biografie di attrici galanti e meretrici (*Histoire de Mlle Cronel, actrice de la Comédie de Mans. Écrite par elle-même*, 1740; *Histoire de Mme Bois-Laurier* inserita in un testo noto a Sade quale *Thérèse philosophe*, 1749) o i racconti che evocano celebri case di prostituzione (*Les Canevas de Paris*, 1750; *Le Portefeuille de Mme Gourdan dite la Comtesse*, 1783). Eppure il romanzo di Sade “systématis[e] et noirci[t] des perversions et paroxysmes qui restent épisodiques ou exceptionnels dans [c]es témoignages du temps”<sup>572</sup>. Inoltre, seguendo lo studio di F. Lotterie dal titolo *Le Genre des Lumières*<sup>573</sup>, si può e deve accennare al fatto che la presenza della donna portatrice di parola rimanda ad una ampia e antica “querelle des femmes”. Quest'ultima, intrecciandosi con la “querelle des philosophes” apertasi negli anni Sessanta del XVIII secolo<sup>574</sup>, oppone coloro che presentano una figura positiva di donna parlante, sia essa autrice, *savante* o ancor più *philosophe*<sup>575</sup> a coloro i quali, sostenendo l'idea tradizionale (platonica), maggioritaria ed essenzialmente

<sup>568</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*. Notice, BP, t.I, p.1124.

<sup>569</sup> *Ibidem*, 1125.

<sup>570</sup> Così scriveva Sade nell'*Idée sur les romans*, considerabile suo manifesto poetico : “*Ses Journées amusantes*, ainsi que ses *Cent Nouvelles Nouvelles* feront toujours, malgré bien des défauts, le fond de la bibliothèque de tous les amateurs de ce genre. Mme de Gomez entendait son art, on ne saurait lui refuser ce juste éloge » ; CLP, X, p.10.

<sup>571</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*. Notice, BP, t.I, p.1125.

<sup>572</sup> *Ibidem*, p.1127.

<sup>573</sup> Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2013.

<sup>574</sup> Cfr. *ivi*, n.395, p.99.

<sup>575</sup> A riguardo, “[Parmi] la « femme savante », la « femme auteur et la « femme philosophe » [...] cette dernière tend à s'imposer [...] : c'est qu'elle intègre le succès convergent de la figure, pour ne pas dire du mythe fonctionnel, du philosophe [...] et elle désigne une *anomalie* plus dérangeante encore, car le titre de philosophe suppose, au milieu du siècle, une implication revendiquée [...] d'émancipation ” ; F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op. cit., p.17.

misogina secondo la quale la *haute culture* può essere appannaggio esclusivo degli uomini, discreditano il sapere della donna facendone oggetto di satira. Incarnando questa duplice posizione, la donna viene a costituire, nel sistema di rappresentazione settecentesco, un “modèl[e]-repoussoi[r]”<sup>576</sup>, una figura ora “schiacciata” dalla *doxa* dell’epoca, ora, al contrario, capace di aprire alla alterità di genere e della conoscenza – o meglio della conoscenza quale *genrée*. “Une femme *dans* la philosophie – dice Lotterie – ce sera donc un problème, mais parfois une chance pour le philosophe et pour le genre du savoir lui-même, parce qu’elle est ce qui [y] a la part du corps”<sup>577</sup>. Del corpo femminile viene assunta “ou la faiblesse de la « fibre » féminine” oppure, più spesso, la potenzialità di seduzione erotica – dalla quale emerge allora l’immagine della donna cortigiana – , “dans tous les cas une source de dérangement, soit qu’elle mine [la structuration rigoureuse et] le sérieux de la philosophie, soit [...] qu’elle dénature sa propre délicatesse d’organisation”<sup>578</sup>. Questa configura lo specifico sapere femminile “selon un lieu commun qu’on ne cessera de raconter : douceur, humanité, et surtout, connaissance du cœur humain”<sup>579</sup>. Laddove tale sapere della donna aderisce a quello del filosofo, ciò da un lato virilizza la donna portatrice del discorso, dall’altro però fa emergere la non-indipendenza intellettuale di lei. D’altra parte, l’apporto peculiare della donna al sapere è quello di coordinare quest’ultimo “selon une sorte d’*ars memoriae* [...] où il s’agit d’un talent mondain d’agrément qui s’oppose précisément au style du discours docte [masculin]”<sup>580</sup>, di organizzare la conoscenza “dans [un] régime de désintéressement dont le plaisir est le meilleur symptôme”<sup>581</sup>. Eppure la strutturazione del discorso femminile non preserva dalla *déraison* né la donna stessa né il filosofo a lei vicino, in quanto “la *libido sciendi*, chez une femme, [peut] se tourne[r] [...] en *folie de savoir*, [...] celle-ci contiguë à la folie du corps”<sup>582</sup> e alla seduzione che quest’ultimo porta con sé. Ma vi sono anche delle “femmes aptes à la possession, à la traversée du discours qui les prennent par le corps”: esse sono “les philosophes matérialistes par excellence, [...] elles [qui] ne deviennent pas, par déséquilibre de l’organisation, [...] fanatiques, convulsionnaires”<sup>583</sup> : la donna virilizzata, e tale perché capace, al pari dell’uomo, di non far soccombere la struttura del discorso sotto il potere del corpo, è quella di Diderot<sup>584</sup> e ancor più quella di Sade, l’*historienne* delle *120 Journées* e in particolare Juliette. Dico ancor più

<sup>576</sup> Florence Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op. cit., 17.

<sup>577</sup> *Ibidem*, p.21.

<sup>578</sup> *Ibidem*, p.21.

<sup>579</sup> *Ibidem*, p.20.

<sup>580</sup> *Ibidem*, p.73.

<sup>581</sup> *Ibidem*, p.74.

<sup>582</sup> *Ibidem*, p. 42.

<sup>583</sup> *Ibidem*, p.129.

<sup>584</sup> Per Lotterie, nel *Rêve de d’Alembert*, « la femme philosophe-t-elle à la fois un homme comme un femme : Diderot a inventé l’hermaphrodite philosophique » ; *Ibidem*, p.134.

Sade e in particolare Juliette in quanto, come nota Lotterie “seul Sade semble assumer [avec Juliette] la figure possible de la courtisane virilisée par les mêmes pratiques sexuelles que l’homme”<sup>585</sup>, figura che, all’interno e anzi attraverso lo spazio di una sessualità libera da ogni vincolo istituzionale, può affermare “l’existence et l’expression des femmes réellement esprits forts”<sup>586</sup>. Se l’*historienne* delle *120 Journées*, a differenza di Juliette, non gode dell’indipendenza di iniziativa sessuale né può vantare propriamente lo statuto di *esprit fort*, di filosofa – infatti l’*historienne* sottostà alla volontà lubrica dei libertini ed è esclusa dalle dissertazioni filosofiche che si tengono tra i signori nella sala da caffè – , tuttavia, come Delon ha sostenuto riguardo alle “femmes philosophes” di alcuni testi dialogici di Fontenelle et di Diderot (del primo, gli *Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1769, e del secondo, *Le rêve de d’Alembert*, pubblicato postumo nel 1830), anche l’*historienne* sadiana riempie la specifica funzione enunciativa di “marque[r] l’ouverture possible de la philosophie à la différence”<sup>587</sup>. A riguardo dei modelli femminili fin qui esposti, potremmo dire sinteticamente che, in quanto depositaria del linguaggio e del suo potere, la narratrice sadiana sarebbe accostabile a Sheherazade, alle protagoniste delle biografie o delle narrazioni di attrici galanti e meretrici, o ancora, e forse soprattutto, alla figura della “femme philosophe”.

Ma volgiamoci ormai ai personaggi maschili delle *120 Journées*. Per iniziare, si ricordi che Klossowski sosteneva l’idea per cui, attraverso i suoi “héros noir[s], [...] Sade établit entre sa propre personne et celle du père une identification”<sup>588</sup>: in questi eroi è allora possibile vedere una proiezione vuoi di Sade stesso, vuoi del proprio padre, e in effetti, i tratti di colto, libertino e potente accomunano le figure fittizie con quelle reali<sup>589</sup>. Se poi, come ci ha insegnato Foucault, dalla notte dei tempi la dominazione e il sapere sono tra loro strettamente legati (poiché la legge definisce ciò che è illecito fare, ma anche dire, pensare, conoscere) e si esercitano sul corpo del soggetto<sup>590</sup>, nel caso specifico dei libertini – per dirla con Hénaff – “tout savoir concerne immédiatement le corps, le corps comme tel est en question dans tout savoir”<sup>591</sup>. Nel “tout-savoir” dei libertini v’è una tensione, appunto totalizzante, risultante dall’andare *oltre*, per il tramite della

---

<sup>585</sup> *Ibidem*, p.156.

<sup>586</sup> *Ibidem*, p.235.

<sup>587</sup> Michel Delon, “La marquise et le philosophe », RHS, n° 182, 1981, p.66.

<sup>588</sup> P. Klossowski, *Le père et la mère dans l’œuvre de Sade, in Sade mon prochain*, op. cit., p.183.

<sup>589</sup> Se Jean-Baptiste è potente in quanto nobile e ambasciatore, Sade lo è in quanto aristocratico ma anche in quanto egli tenderebbe a magnificare, idealizzare il proprio potere rispetto alla condizione di impotenza cui la prigionia lo ha ridotto.

<sup>590</sup> In *Histoire de la folie à l’âge classique* (1972), *Naissance de la clinique* (1983), *Surveiller et punir* (1975), *Histoire de la sexualité* (1976-2018), Foucault presenta ora il corpo imprigionato del pazzo, ora il corpo del malato costretto alle cure medicali, ora il corpo sottoposto ai dispositivi del biopotere, sorvegliato e punito, ma anche addestrato, esteticamente curato, erotizzato.

<sup>591</sup> M. Hénaff, *Sade, l’invention du corps libertin*, op. cit., p. 29.

violenza (socialmente interdotta) esercitata sovranamente sul corpo altrui o proprio, a ciò che la legge considera fattibile, immaginabile, conoscibile, dal farlo assumendo volontariamente una postura sessuale ora attiva (“sadica”) ora passiva (“masochistica”) che permetta una visione omnicomprensiva della sessualità, e dall’articolare il sapere acquisito in un discorso irrispettoso dell’interdetto riguardante la violenza. *Tout connaître, tout dire e toute-puissance* sono dunque tre facce di un medesimo oltranzismo sessuale proprio dei libertini sadiani. Si ricordi poi, come abbiamo già accennato, al fatto che per Klossowski sussiste un’identificazione tra Sade, suo padre e i suoi personaggi<sup>592</sup>; in particolare, i tratti di uomo colto, libertino e potente sembrerebbero accomunare le figure fittizie con quelle reali. Queste caratteristiche specifiche dei personaggi maschili di Sade si sommano a quelle che Sade, come nota Delon, trae dalle “catégories médicales [...] de la théorie des [quatre] tempéraments [...] correspond[ant], dans la tradition médicale, aux quatre humeurs corporelles, aux quatre saisons, aux quatre points cardinaux”<sup>593</sup>. Propongo di citare *en passant* nelle righe che seguono gli accostamenti tra ciascuno dei signori e i quattro temperamenti; di rimandare alla trattazione successiva ulteriori precisazioni e implicazioni relative ad aspetti simbolici e metaforici di alcuni elementi dei ritratti dei personaggi sadiani; di proseguire qui nell’esposizione di altri dati osservati da Delon. Tra questi ultimi, quello per cui la “typologie des tempéraments [...] se complique [...] d’une caractérisation sociale: le duc, sanguin, représente la noblesse d’épée; l’évêque, colérique, le haute clergé ; le président de Curval, mélancolique, la noblesse de robe et Durcet, flegmatique, la grande finance d’Ancien Régime ”<sup>594</sup>. Tuttavia, continua Delon, “les caractères des tempéraments – en l’occurrence le sanguin et le flegmatique – et des castes sociales – la noblesse d’épée et la grande bourgeoisie d’affaires – s’inversent : le duc vante sa lâcheté et le château féodal appartient à Durcet ”<sup>595</sup>. Se poi la sorveglianza delle vittime è affidata mensilmente a ciascuno dei signori, partendo da Durcet e terminando col duca (“Durcet pendant novembre, l’évêque pendant décembre, le président pendant janvier et le duc pendant février”, 120J, p.60), inversamente “l’intrigue se prépare sur les terres du duc, dans le Bourbonnaise, avant de se dérouler [...] aux marches du royaume [...], dans une seigneurie acquise par Durcet [...] au cœur de la Forêt Noire”<sup>596</sup>, quest’ultima dal nome emblematico e capace di rievocare “les nouvelles hantises féodales, liées aux forêts.”<sup>597</sup>. Questi elementi configurano una strutturazione formale in simmetrie e opposizioni la quale si fa ancora più interessante laddove considerata dal punto di vista di Orlando. Una di queste simmetrie vuole che la scelta della stagione

<sup>592</sup> Cfr. : P. Klossowski, *Le père et la mère dans l’œuvre de Sade*, in *Sade mon prochain*, op. cit., p.183.

<sup>593</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notice*, BP, t.I, p.1127.

<sup>594</sup> *Ibidem*, p.1128.

<sup>595</sup> *Ibidem*, p.1129.

<sup>596</sup> *Ibidem*, pp. 1128-1129.

<sup>597</sup> *Ibidem*, 1129.

invernale come tempo della finzione si ricollegli al fatto che il rifugio libertino di Silling appartiene al femmatico Durcet: il suo temperamento è infatti quello “mi[s] en correspondance [...] avec [...] l’hiver”<sup>598</sup>. Altresì l’inverno “correspond, selon Aristote, repris par la tradition médicale, au maximum de la puissance sexuelle masculine”<sup>599</sup>: è dal dato della potenza sessuale maschile, che sembra marcare una opposizione interna al gruppo dei quattro libertini, che prenderà avvio la nostra analisi del romanzo.

Se ci siamo soffermati su varie informazioni relative agli eroi e alle eroine di Sade è perché la nostra analisi delle *120 Journées*, seguendo il modello freudiano di Orlando che propone uno studio testuale strutturato su coppie di contrari, prende avvio dall’opposizione personaggio maschile/personaggio femminile, e anzi si struttura per buona parte su tale opposizione. È infatti passando per quest’ultima che abborderemo una serie di questioni delle quali per lo più abbiamo iniziato a discutere nelle precedenti analisi di altre opere, quali il rifiuto dell’umanità e della relazionalità (“isolisme”) o il rimorso. O ancora, secondo un’opposizione interna all’opposizione, vedremo come la donna e la madre siano vittime dell’eros più crudele, ma altresì come la donna sia preservata dalla distruttività dei libertini grazie alla sua azione e al suo discorso erotici. In particolare, il discorso dell’*historienne* si fa portatore di un sapere sessuale il quale aumenta quello filosofico, rigoroso e analitico già posseduto dai libertini ma il quale d’altro canto incontra dei limiti. Anche il narratore, dunque l’autore stesso, deve riscontrare una inconoscibilità dell’essere; tema, quest’ultimo, che assume nel romanzo un rilievo particolare in quanto viene formalmente richiamato attraverso l’immagine del *cabinet* segreto.

### **3.2.1. Personaggi maschili, alter-ego di Sade.**

Come sopra accennato, riprendiamo qui alcuni elementi dei ritratti dei quattro libertini. Ci occuperemo in particolare di Blangis e di Curval in quanto questi personaggi sono apostrofati da Sade come “nos deux principaux athlètes” (120J, p.144), “nos deux acteurs principaux” (120J, p.249): se tali denominazioni possono giustificarsi alla luce del fatto che i due libertini, tra i quattro di Silling, sono quelli sessualmente più attivi (e in particolare, sono i soli a penetrare l’organo femminile<sup>600</sup>), d’altra parte esse ci sembrano altresì indicare implicitamente il fatto che Blangis e

<sup>598</sup> *Ibidem*, 1128.

<sup>599</sup> *Ibidem*, 1129.

<sup>600</sup> Infatti « le duc [...] plutôt sans doute par cruauté que par goût, foutait encore des cons avec le plus grand plaisir » (120J, p.32) e Curval « enfilaient indistinctement tous les trous » (120J, p.28). Per contro il vescovo è « idolâtre de la sodomie active et passive, mais plus encore de cette dernière » (120J, p.32) e Durcet ha un « cul [...] excessivement ouvert par l’habitude à la sodomie [passive] » (120J, p.32) e per lui “la jouissance de la bouche [...] c’est la seule qui puisse lui donner des plaisirs comme agent » (120J, p.71)



Curval siano gli alter-ego attivi di Sade-autore; ipotesi, questa, che sarebbe supportata da tutta una serie di elementi testuali.

Anzitutto appare discriminante la lunghezza dei ritratti: contro le quasi cinque pagine riservate alla descrizione di Blangis e alle quattro pagine per quella di Curval, due sono le pagine del ritratto del vescovo e solo una mezza pagina è dedicata al ritratto di Durcet. Se poi con Orlando accogliamo l'idea per cui le figure retoriche sono funzionali a nascondere e/o negare un contenuto – nel caso specifico, quello dell'alter-egoità –, salta all'occhio che i ritratti di Blangis e Curval sono i soli a presentare delle figure retoriche, per lo più metafore e talora similitudini improntate principalmente alla dimensione animalesca e mitologica, ma anche, per Curval, al campo semantico scatologico. Blangis, dalla stazza gigantesca, “donnait en effet l'idée d'Hercule ou d'un centaure”, possiede “le membre d'un véritable mulet”, per l'alto numero delle sue *décharges* giornaliere “on l'eût pris pour le dieu même de la lubricité”, la sua energia sessuale è una “force de cheval” o ancora nell'atto lubrico egli “était un tigre en fureur” (120J, p.24). Le figure retoriche animalesche appaiono qui, come altrove, funzionali a risaltare il vigore e/o la sregolata lubricità del libertino<sup>601</sup>. Quanto a Curval, egli, secondo una similitudine, è “couvert de poils comme un satyre” (120J, p.27) e le sue “fesses molles et tombantes [...] ressemblaient plutôt à deux sales torchons [...] un orifice immense dont le diamètre énorme, l'odeur et la couleur le faisaient plutôt ressembler à une lunette de commodité” (120J, p.27-28).

Passando oltre, è interessante notare come alcuni elementi del carattere dei due personaggi in questione siano attribuibili allo stesso Sade. Ad esempio nel passo che recita “[le duc] éprouva tous les inconvénients qui naissent en foule autour d'un jeune homme riche, en crédit, et qui n'a rien à se refuser [...] la nature [...] cette mère bizarre qui paraît quelques fois s'entendre avec la fortune pour que celle-ci favorise tous les vices qu'elle donne” (120J, p.21), riecheggia il seguente estratto autobiografico di *Aline et Valcour*: “né à Paris dans le sein du luxe et de l'abondance, je crus [...] que la nature et la fortune se réunissaient pour me combler de leur dons; [...] il semblait que tout dût me céder, que l'univers entier dût flatter mes caprices, et qu'il n'appartenait qu'à moi seul et d'en former et de les satisfaire” (CLP, IV, p.16). Se poi in quest'ultimo estratto Sade si era definito come “hautain [et] despote” e in una lettera da Vincennes come “impérieux” (à Mme de Sade, 11/1783, p.419), il duca è delineato quale “impérieux” (120J, p.21). Un altro aggettivo che Sade impiegava sia nella descrizione del suo alter-ego Valcour sia nella medesima missiva appena

---

<sup>601</sup> Esempi ne sono: « il décharge comme un taureau » (120J, p.138) ; « [on] les eût trouvés plongés dans leur ordure, bien plutôt comme des pourceaux que comme des hommes [...] » (120J, p.142) ; « l'infâme cochon [...] se regardait ainsi avec complaisance dans une glace » (120J, p.173) ; « il bandit comme un étalon » (120J, p.228) ; « J'en vis un autre, peu après, qui m'obligeait à me servir d'une étrille de cheval, et de le panser avec, sur tout le corps, précisément comme on aurait fait de l'animal que je viens de nommer. » (120J, p.267).

citata era “colère”; analogamente in Curval “naissait [...] une sorte de colère lubrique” (120J, p.29) e una “perfide rage” (120J, p.31), termine, quest’ultimo, che Sade riferisce a se stesso almeno in un paio di occasioni nelle lettere dal carcere (“je sortirai d’ici [de Vincennes] avec la rage dans le cœur”, à Mlle de Rousset, 5/1779, p.213; “[je] cherch[e] à *rage froide* ce qui peut rendre plus amer le venin [de ma vengeance]”, à Mme de Sade, 8/3/1784, p.434, corsivo di Sade). Ma torniamo a Blangis per dire che il suo ritratto contiene una riflessione sul rimorso e/o pentimento, tema caro – abbiamo ipotizzato e argomentato precedentemente – allo stesso Sade:

Il y a tout plein de gens, disait le duc, qui ne se portent au mal que quand leur passion y porte ; revenue de l’égarement, [...] [ils] repren[nent] paisiblement la route de la vertu, et pass[e]nt leur vie de combats en erreurs et d’erreurs en **remords** [...] leur vie entière se passe à détester le matin ce qu’ils ont fait le soir [,] bien sûr de se **repentir** des plaisirs qu’ils goûtent [...]. [Par contre] dans [ce] que je fais, jamais le **repentir** n’en vient émousser l’attrait. (120J, pp.21-22).

In questo estratto riecheggia un passo della prima lettera giovanile di Sade nel quale egli utilizza il termine “regret” come quasi-sinonimo di “remord”: “Je me levais tous les matins pour chercher le plaisir [...] mais ce prétendu bonheur s’évanouissait aussitôt, ne me laissait que des regrets. Le soir j’étais désespéré” (à Amblet, 25/4/1759, p.8). In entrambi gli estratti, gli elementi oppositivi costituiti dal rimorso per l’azione *debauché* e dall’azione stessa potrebbero essere metafora, o metonimia, della contraddizione in cui versa lo stato interiore dell’autore stesso rispetto al tema del rimorso. Se poi il sintagma “sans le plus petit remords” (120J, p.27) compare poi anche al termine del ritratto del vescovo (in riferimento ad una sua malefatta), però esso non è ulteriormente motivato, argomentato come invece nel caso di Blangis, alter-ego al quale Sade fa dunque pronunciare una prima critica negatrice di tale sentimento. Nel resto del romanzo il tema del rimorso e/o della sua negazione non sarà invero particolarmente frequentato dai libertini<sup>602</sup> o dal narratore; eppure quest’ultimo presenta una significativa riflessione (precedentemente in parte citata): “On n’a plus là [dans une retraite isolée] que Dieu et la conscience: or, quelle force peut être le premier frein aux yeux d’un athée de cœur et d’esprit? Et quel empire peut avoir la conscience sur celui qui s’est si bien accoutumé à vaincre ses remords qu’ils deviennent pour lui presque des jouissances ?” (120J, p.194).

<sup>602</sup> Durcet esprime il rimorso di aver goduto dell’organo femminile : « Ah ! ah ! dit le duc en riant, eh! Comment, toi qui à peine oses regarder un con aujourd’hui, tu les faisais pisser dans ce temps-là ? – C’est vrai, dit Durcet, j’en rougis, il est affreux d’avoir à se reprocher de turpitudes de cette sorte ; c’est bien à présent, mon ami, que je sens tout le poids des remords... » (120J, p.156). La Fourier, maquerelle presso la quale Dulclos si prostituiva, sul punto di morte esprime « quelques remords de la vie que j’ai menée, de la quantité des filles que j’ai jetées dans le crime » ; nel momento in cui la moribonda dice a Dulclos che le lascerà del denaro da destinare ai bisognosi, l’historene, « écartant tout repentir et toute faiblesse, et ne considérant que [s]on or » (120J, p.202) somministra alla donna dell’emetico per ucciderla istantaneamente.

Che Blangis non provi rimorso, lo si dovrebbe anche al fatto che, come egli dice, “Je me suis mis de bonne heure au-dessus des chimères de la religion” (120J, p.22), ovvero ha annullato in sé quei sentimenti umanitari, etici che lo indurrebbero a farsi carico della relazionalità con l’Altro, dunque a chiudersi rispetto alla realtà esterna – un tema, quest’ultimo, che Sade aveva a più riprese riferito a se stesso nelle lettere da Vincennes. In esse era emersa inoltre una tendenza paranoide di Sade (relativa ora alla volontà dei carcerieri di danneggiarlo, ora all’esistenza di un *code à signaux* del quale gli era impedita la decifrazione); ebbene Blangis sembra manifestare quella stessa tendenza nel momento in cui mostra eccessive preoccupazioni di attacchi esterni. “Le duc [...] décida que [...] pour prévenir les attaques extérieures peu redoutées et les évasions intérieures qui l’étaient d’avantage [...] il fallait [...] faire murer toutes les portes [...], sans laisser la plus petite issue soit à l’ennemi soit au déserteur.” (120J, p.58) : è vero che, come nota Delon, “le duc agit ici en tant qu’officier, représentant de la noblesse d’épée, mais aussi en tant que peureux et lâche”<sup>603</sup>, ma resta notevole che le “attaques extérieures” de “l’ennemie”, per quanto siano “peu redoutées”, siano però nominati per primi ; analogamente nella citazione seguente il timore di essere “assail[i]” è anteposto a quello dell’evasione delle vittime : “le duc passa la matinée du trente [...] surtout à examiner avec soin la place, pour voir si elle n’était pas susceptible, ou d’être assaillie, ou de favoriser quelque évasion.” (120J, p.65).

Un ulteriore dato a favore della nostra tesi è costituito dalle capacità filosofiche di Blangis e di Curval, ricollegabili a quelle del Nostro. Prendendo la parola, Blangis afferma: “Ferme dans mes principes, parce que je m’en suis formé de sûrs dès mes plus jeunes ans, j’agis toujours conséquemment à eux.”. La parola ritorna poi al narratore : “Modelant donc sa conduite sur sa philosophie, dès sa plus tendre jeunesse, [le duc] s’était abandonné sans freins aux égarements [...]. À vingt-trois ans, il fit [une] partie avec trois de ses compagnons de vice, auxquels il avait inculqué sa philosophie” (120J, pp.22-23). C’è qui da rilevare da un lato, come fa Delon, che “ces principes définissent le scélérat méthodique”<sup>604</sup>; dall’altro che Blangis è un *maître* non solo perché “à dix-huit ans [avait] [...] une fortune déjà immense” (120J, p.20), altresì perché egli mostra delle capacità pedagogiche (“il avait inculqué sa philosophie”) e delle precoci conoscenze filosofiche. Attraverso un parallelismo sintattico facente perno su una congiunzione temporale, viene infatti per due volte specificata la precocità filosofica e/o libertina di Blangis (“dès mes plus jeunes ans [...] dès sa plus tendre jeunesse”); precocità che autorizza forse una comparazione con

---

<sup>603</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I, p.114. Di Blangis viene infatti detto : « Un enfant résolu eût effrayé ce colosse, et dès que [...] il ne pouvait plus employer ses ruses ou sa trahison, il devenait lâche et timide, et l’idée du combat le moins dangereux, mais à égalité de forces, l’eut fait fuir à l’extrémité de la terre », 120J, p.25

<sup>604</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I, p.1136.

un'affermazione di una lettera da Vincennes che recita : “Il y a de certains systèmes qui tiennent trop à l'existence, surtout quand on les a succès avec le lait” (à Mme de Sade, 1782, p.372). Venendo a Curval, egli, “profitant de l'esprit qu'il avait eu pour écrire contre elle [la religion], il était auteur de plusieurs ouvrages dont les effets avaient été prodigieux, et ce succès, qu'il se rappelait sans cesse, était encore une de ses plus grandes voluptés.” (120J, p.31). Riguardo a questo estratto, Delon si chiede “Est-ce une mise en abyme de l'effet du texte de Sade?”<sup>605</sup> : la risposta, molto probabilmente, è sì. Gli elementi fin qui esposti costituirebbero dunque delle prove a sostegno dell'ipotesi per cui Blangis e Curval siano degli alter-ego dell'autore. D'altra parte il primo dei personaggi si legherebbe ancor più strettamente all'autore non solo per l'appartenenza del personaggio fittizio e della persona reale alla stessa classe sociale, ma soprattutto perché all'interno del testo stesso Blangis pare assumere una preminenza particolare in quanto è sia il primo ad essere nominato dall'autore nell'incipit, sia il primo, all'avvio della prima giornata, ad orgasmare, azione che assumere una sua rilevanza in quanto illumina e ribadisce l'individualità del libertino.

Prima di terminare il paragrafo, dobbiamo però rivenire sul primo punto presentato, sulla presenza di figure retoriche nei ritratti, per dire che anche nella descrizione di Durcet compare invero la similitudine “comme une femme” la quale – ulteriore figura retorica – è fatta oggetto di duplice iterazione (120J, p.31 e p.32). Però da un lato tale similitudine non è concomitante, lungo il resto del ritratto, a nessuno degli altri elementi che abbiamo evidenziato; dall'altro si tratta di una similitudine “semplice”, poiché non chiama in causa una sfera semantica altra rispetto a quella basilare del genere, e forse denotata negativamente, laddove la donna (fatta eccezione per le *historiennes*) non ricopre un ruolo positivo nel suo essere oggetto di odio e distruttività. Verrebbe da dire che, proprio perché assimilabile ad una donna, questo personaggio sarebbe “meno degno” degli sforzi descrittivi dell'autore, il quale gli riserva un ritratto sbrigativo di appena mezza pagina. La femminilità di Durcet sembra poi ribadita e deducibile, oltre che dal fatto che il suo “cul [...] [est] excessivement ouvert par l'habitude à la sodomie [passive]” (120J, p.32), da un altro paio di elementi. Primo, Aline, “la plus jeune des quatre [filles-épouses]” e dotata di un carattere infantile (“son esprit naturel n'était guère que de l'enfantillage, elle répondait drôlement, elle jouait”, 120J, p.38), mentre “détestait souverainement l'évêque [...] abhorrait le président” e, secondo una similitudine che richiama un'immagine da epoca primitiva, “infantile” e “inconscia” dell'umanità, “craignait le duc comme le feu”, non prova però, senza apparente motivo, “aucune répugnance” per Durcet (120J, p.38). Potremmo ipotizzare che colei che ha uno statuto di bambina nutre una sorta di simpatia per il libertino paragonato alla figura femminile e, dunque, materna (della quale l'infante ha più bisogno). Secondo elemento, nel sistema analogico della teoria dei temperamenti,

---

<sup>605</sup> *Ibidem*, p.1138

il temperamento flemmatico – quello di Durcet – è “mi[s] en correspondance [...] avec [...] l’eau”<sup>606</sup>: è noto che l’acqua è uno dei simboli archetipali del femminile, e alla luce di ciò appariranno meno casuali vuoi il succitato accostamento di Durcet alla donna, vuoi il fatto che di sua proprietà sia il rifugio protettivo (“materno”) di Silling, o tale almeno per i libertini, in quanto, in modo oppositivo, questo stesso luogo per le vittime è più pericoloso del mondo esterno. L’acqua diviene simbolo di premure femminili/materne anche per un altro personaggio secondario delle *120 Journées*: l’uomo che sposa la madre di Duclos e che adotta quest’ultima e la propria sorella è infatti “un porteur d’eau” (120J, p.81)<sup>607</sup>. Il simbolo archetipale in questione comparirà anche nella descrizione di Julie, la quale però “f[a]it un parfait divorce avec l’eau” (120J, p.37): questo dato assume una pregnanza particolare nel ritratto di Julie – vi ritorneremo. Prima di rivolgere l’attenzione a questo personaggio femminile, pare utile presentare da un lato il regolamento di Silling specie per quel che riguarda le imposizioni ancor più restrittive che pesano sulle donne, dall’altro l’arringa alle donne pronunciata dal duca: potremo così avere un’idea più precisa delle modalità attraverso cui si manifesta la distruttività dei libertini – e di Sade stesso – nei confronti della donna, e potremo meglio comprendere anche il ruolo invece privilegiato di altre figure femminili del romanzo, quali le *historiennes* ma anche Julie.

### **3.2.2. Il regolamento e l’arringa: per la distruzione della donna.**

Il regolamento di Silling prevede restrizioni della condotta e castighi per tutti, libertini compresi (i quali, in caso di compiute irregolarità sono colpiti non fisicamente bensì da una ammenda pecuniaria): sembra così trovare trasposizione letteraria l’istanza disciplinare e punitiva del superiore. Le regole riguardano principalmente la non-pulizia e la defecazione, la religione, gli sverginiamenti preposti ai signori e più generalmente la sessualità. Delle “fautes” commesse il s’entendra liste exacte” e “on procédera en commun aux corrections tous les samedis au soir, à l’heure des orgies.” (120J, p.64).

Ciò premesso, veniamo al divieto che forse più salta all’occhio, quello di pulirsi e di defecare, che da un lato sembra avere lo scopo di “rendere impuri” i soggetti, dall’altro appare come un rovesciamento non solo “des principes hygiénistes du temps”<sup>608</sup> ma anche delle ossessioni di pulizia che spesso si ritrovano nel nevrotico. Dunque, secondo il regolamento “Il est sévèrement

<sup>606</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notice*, BP, t.I, p.1128. Se è vero, come precedentemente osservato, che il temperamento flemmatico è accostabile all’inverno e quest’ultimo per Aristotele è associato alla massima potenza sessuale maschile, d’altra parte l’acqua come archetipo del femminile sarebbe una figurazione più universale e più antica di quella formulata da Aristotele.

<sup>607</sup> D’altro canto le qualità non femminili, non materne di questo personaggio si manifesta nel momento in cui egli, abbandonato dalla moglie, abbandona a sua volta le figlie adottive (“le congé qu’il nous donna [...]”, 120J, p.96).

<sup>608</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I, p.1139

défendu d'aller à la garde-robe ailleurs que dans la chapelle, qui a été arrangée et destinée pour cela, et défendu d'y aller sans une permission particulière, laquelle est souvent refusée" (120J, p.60) e anche quando tale permesso viene concesso, la defecazione è predisposta e sorvegliata dai quattro libertini ("à la chapelle [...] les quatre amis [...] disposeront [les sujets] [...] aux voluptés de ce genre", 120J, p.61) : quasi che i libertini svolgano un controllo super-egoico su un elemento – le feci appunto – sul quale può indulgere l'inconscio. Inoltre, "aucun des sujets soit hommes, soit femmes, ne pourra remplir de devoirs de propreté quels qu'ils puissent être, et surtout ceux après le gros besoin, sans une permission expresse de l'ami qui sera de mois" (120J, p.64). Si delinea così un contrasto tra la normalità, la naturalezza o l'innocenza delle due azioni di pulirsi e ancor più defecare (specie della seconda, non del tutto dipendente dalla volontà) ed il "reato" a Silling rappresentato da tali azioni. Se sulla defecazione Freud insegna che essa adduce al soggetto un piacere "infantile" e istintivo, diremmo allora che il libertino, facente-funzione del super-io, vorrebbe negare all'Altro persino tale piacere elementare, arrogandosi allora ogni controllo sull'analità nonché sull'inconscio altrui. Il regolamento prevede poi che "le plus petit acte de religion de la part d'un des sujets, quel qu'il puisse être, sera puni de mort" e che "le nom de Dieu n'y [aux assemblées] sera jamais prononcé qu'accompagné d'invectives ou d'imprécations, et on le répétera le plus souvent possible." (120J, p.64). Il tema blasfemo ritorna anche nella arringa di Blangis alle donne:

tout ce qui peut avoir l'air d'un acte de religion quelconque [...] [sera l'un des] crimes [le] plus sévèrement punis [...]. Qu'elles [les femmes] se convainquent [...] que l'existence de Dieu est une folie qui n'a pas sur toute la terre vingt sectateurs aujourd'hui, et que la religion qu'il invoque n'est qu'une fable ridiculement inventée par des fourbes dont l'intérêt à nous tromper n'est que trop visible à présent. [...] Permettrait-il, ce dieu tout-puissant, qu'une faible créature comme moi, [...] [qu']un ciron aux yeux de l'éléphant, permettrait-il, dis-je, que cette faible créature l'insultât, le bafouât, le défiât, le bravât et l'offensât, comme je fais à plaisir à chaque instant de la journée? (120J, p.68)

Il contesto blasfemo induce Blangis a ridurre i fedeli ad un numero irrisorio e a fare di Dio oggetto di una metafora bestiale, accostandolo ad un animale solitamente docile, dunque non temibile. L'unico "terrore religioso" che il libertino conosce è quello indotto dalla lussuria: "tout ce qui imprime [...] une terreur religieuse aux sens dût évidemment prêter à la luxure un attrait de plus." (120J, p.54). Con Dio divenuto un animale e con la religione rivelata divenuta "religione della sessualità", l'animalità si fa legge o esempio da seguire durante le orge serali, come da regolamento: "Là [dans le salon des orgies], tout sera nu: historiennes, épouses, jeunes filles, jeunes garçons, vieilles, fouteurs, amis, tout sera pêle-mêle, tout sera vauté sur des carreaux, par terre, et, à l'exemple des animaux, on changera, on se mêlera, on incestera, on adultérera, on

sodomisera” (120J, p.63): tale enumerazione in asindeto sembra quasi riprodurre l’accumulazione caotica del regno delle pulsioni, ovvero dell’inconscio. Ora, dalle varie azioni sessuali sono tuttavia “*toujours exceptés les déflorations*” (120J, p.63), e il limite rigoroso del rispetto della verginità di fanciulle e fanciulli almeno fino al tempo prefissato dai libertini dà luogo a delle iterazioni: “*il est décidé et arrangé que les huit pucelages des cons des jeunes filles ne seront enlevés que dans le mois de décembre, et ceux de leurs culs, ainsi que deux des culs des huit jeunes garçons, ne le seront que dans le cours de janvier*” (120J, p.59) ; oppure, “*toutes les lubricités seront permises, excepté néanmoins celles qui porteraient atteinte à l’ordre de l’arrangement pris pour les déflorations lequel sera toujours exactement conservé*” (120J, p.62): quasi a dire che, per quanto l’inconscio sessuale sia il luogo della sregolatezza, esso è al contempo un luogo con sue proprie regole interne. L’atto sessuale va poi obbligatoriamente consumato in pubblico e su ordine dei signori, come se il libertino, rappresentante del super-io, voglia sopprimere l’istintività erotica dell’Altro e, con essa, l’inconscio altrui.: “*il ne se fera point de partie secrètes et particulière à ce moment-là [du matin], et si l’on veut paillarder un instant, ce sera entre soi et devant tout ce qui assistera au déjeuner*” (120J, p.59) ; o ancora “*tout homme pris en flagrant délit avec une femme sera puni [...] quand il n’aura pas reçu l’autorisation de jouir avec cette femme*” (120J, p.64). Il regolamento non prevede inoltre la partecipazione alle orge delle tre cuoche e delle loro tre aiutanti (“*Les cuisinières et leurs aides seront respectées*” 120J, p.65), cosa che veniva detta anche poco prima della presentazione del regolamento: “*trois fameuses cusinières [...] [sont] aidées de trois jeunes filles robustes, mais rien de tout cela ne devait paraître aux plasirs*” (120J, p.57). Tuttavia segue immediatamente l’affermazione: “*et si les règles que l’on s’était imposées sur cela furent enfreintes, c’est que rien ne contient le libertinage*” (120J, p.57). Nella fattispecie, dunque, le regole infrante sono quelle di non far prendere parte le serve alle orge – per cui quella che appariva una restrizione sociale<sup>609</sup> viene infine negata a vantaggio della fusione corporea propria dell’erotismo – ma la frase appare applicabile alle varie regole imposte dai libertini: torna così, in modo più esplicito, l’idea poco sopra presentata secondo la quale la pulsione sessuale, nel suo essere relata all’inconscio, è al contempo non soggetta e soggetta alle regole (alla razionalità). Dunque, si registrano svariate infrazioni e/o eccezioni al regolamento: se quest’ultimo prevede che “*jamais les femmes n[e] [seront] admises au souper des hommes*” (120J, p.63), però le fanciulle, la sera del loro matrimonio con un fanciullo, siedono alla tavola dei signori<sup>610</sup>; Curval, ex-

<sup>609</sup> Analogamente, nella *Philosophie dans le boudoir* (1795), alle orge è ammesso anche chi, come il giardiniere Augustin, appartiene ad un rango sociale inferiore, benché costui venga fatto uscire nel momento “aulico” della lettura del *pamphlet* filosofico *Français, encore en effort*: “*Sors Augustin: ceci n’est pas pour toi*”; CLP, t.III, p.477.

<sup>610</sup> Infatti si può leggere : « *On dîna; les deux époux furent du festin* » (120J, p.144) ; « *Le mariage qui devait se faire était celui de Narcisse et d’Hébé, [...]. On dîna, ils furent admis au festin* » (120J, p.194) ; « *On dîna; les deux époux furent admis au café, comme ils l’avaient été au repas* » (120J, p.238)

presidente della Corte di giustizia, sembra, per opposizione, quello più tendente all'infrazione del regolamento<sup>611</sup>; infine nell'ultimo mese si stabilisce un regolamento differente (“Dans un règlement particulier, les amis ont statué que, dans le cours de ce mois”, 120J, pp.347), laddove questo dato appare in linea col fatto che, lo scatenamento progressivo delle pulsioni sessuali inconse dei libertini essendo ormai giunto al suo culmine, l'ordinamento super-egoico non appare più idoneo o applicabile.

Ora, il regime di Silling è particolarmente rigido per le fanciulle e le mogli. Così secondo il regolamento “Les quatre épouses n'auront aucune sorte de prérogative sur les autres femmes; au contraire, elles seront toujours traitées avec plus de rigueur et d'inhumanité”; per di più “elles seront très souvent employées aux ouvrages les plus vils et les plus pénibles, tels, par exemple, que le nettoyage des garde-robes communes et particulières établies à la chapelle.” (120J, p.65). In un secondo momento, mentre i compiti di pulizia fino ad allora assolti dalle mogli passeranno alle fanciulle (“chaque fois que messieurs voudraient satisfaire à leurs besoins, ils seraient suivis de[s] sultanes pour leur rendre, le besoin fait, le service que leur rendaient jadis les épouses”, 120J, p.292), le mogli saranno destinate a fungere da latrina umana (“leurs malheureuses épouses [...] serviraient, à compter du 1er de décembre, tout à fait de vase à leurs besoins, et que ces besoins, en un mot, gros et petits, ne se feraient jamais que dans leur bouche”, 120J, p.291-292). Su quest'ultimo dato si potrebbe osservare quanto segue: se, come accennato sopra, l'escremento è un contenuto tipico dell'inconscio ed il libertino è il rappresentante del super-io, l'immagine dell'eroe maschile che sovrasta fisicamente la donna “portatrice di feci” potrebbe essere interpretabile come una figurazione della supremazia del super-io sull'inconscio. Al termine del regolamento viene esplicitato che “les quatre épouses [...] seront toujours traitées avec plus de rigueur et d'inhumanité” (120J, p.65), e analogamente nell'arringa si dice che un maggior rigore sarà riservato alle mogli-figlie: “Filles, épouses [...] ne vous attendez à aucune prérogative de notre part; [...] vous serez traitées même avec plus de rigueur que les autres, et cela précisément pour vous faire voir combien sont méprisables à nos yeux les liens dont vous nous croyez peut-être enchaîné.” (120J, p.67). Quasi che la rigidità super-egoica debba essere applicata *in primis* alla figura che più sfugge all'inconscio dell'autore, ovvero la moglie quale rappresentante vuoi della figura femminile, vuoi, della madre allo stato potenziale. Consorti, fanciulle e serve devono poi

---

<sup>611</sup> Esempi ne siamo : « dit Curval, [je veux] que tout me sera permis. -Oh! non, reprit le duc [...]. Il est beaucoup de jouissances particulières que nous aurions dû nous interdire également jusqu'au temps de leur narration, et que nous tolérons pourvu qu'elles se passent ou dans nos chambres ou dans nos cabinets. » (120J, pp223-224) ; oppure, « Curval, examina[it] le cul de Colombe [...]. Il le regardait, il l'observait. « Sacredieu! dit-il à ses amis, je donne deux cents louis [d'ammende] tout à l'heure à la société si l'on veut me laisser foutre ce cul-là [avant la date prévue de défloration]... » (120J, p.293) ; o ancora, “Dès que Curval lui a déchargé dans le cul [de Sophie], il offre cinq cents louis à la société pour la descendre le soir même dans le caveau et s'en amuser à sa guise; on le lui refuse. » (120J, p.339)



inginocchiarsi al passaggio dei signori : “Les filles auront pour coutume générale de se mettre toujours à genoux chaque fois qu’elles verront ou rencontreront un ami [...]. Elles seules, les épouses et les vieilles seront soumises à ces lois.” (120J, p.60). Se questo gesto ricorda una pratica schiavista, in effetti in un primo discorso dai toni misogini Blangis aveva dichiarato: “Croyez-vous que je veuille une femme pour en faire ma maîtresse? [...] Nous autres libertins, nous prenons des femmes pour être nos esclaves” (120, p.16). Lo stato di schiavitù della moglie, e più in generale della donna, è ribadito nell’arringa – “Êtres faibles et enchaînés, uniquement destinés à nos plaisirs [...] mille fois plus soumises que ne le seraient des esclaves” (120J, p.65) – ; arringa nella quale la donna è altresì paragonata, per similitudine, all’animale<sup>612</sup> : “Songez que ce n'est point du tout comme des créatures humaines que nous vous regardons mais uniquement comme des animaux que l'on nourrit pour le service qu'on en espère et qu'on écrase de coups quand ils se refusent à ce service.” (120J, p.68). D'altronde il regolamento prevede che le mogli, così come le fanciulle, siano ridotte al rango più basso, inferiore persino a quello delle vecchie serve: “Du moment qu’une fille ou qu’un garçon dépuclé aura remplacé une épouse au canapé, cette épouse sera répudiée. De ce moment, elle sera dans le discrédit général et n’aura plus rang qu’après les servantes. ” ; similmente “à l’égard [des filles] [...], à mesure qu’elles auront été livrées aux fouteurs et vues par eux, elles tomberont de même dans le discrédit [...] auront rang avec les épouses répudiées et seront traitées avec la plus extrême rigueur.” (120J, p.111). Sia nell’inginocchiamento delle donne sia nel loro abbassamento a schiave o a bestie parrebbero trovare figurazione la sottomissione al super-io autoriale della figura femminile, quest’ultima altrimenti “ingovernabile” per Sade. Per quanto inferiori alle serve, le mogli saranno punite come queste ultime : “Quant [aux fautes] des épouses ou des vieilles, elles seront toujours doubles de celles des enfants.” (120J, p.64); quindi sotto questo aspetto alle serve, pur “sacrificatrices et prêtresses” (120J, p.68) al pari delle *historiennes*, non viene riservato alcun trattamento di favore, e in effetti esse non saranno risparmiate dalla furia omicida finale. Per contro le *historiennes* godono di una minorazione della pena : “A l’égard des fautes commises par les historiennes, elles seront punies à moitié de celles des enfants, parce que leur talent sert et [...] il faut toujours respecter les talents.” (120J, p.64): il super-io libertino risparmierebbe parte della punizione alle figure delle narratrici che, rispetto ad esso, si pongono in modo egosintonico. Oltre alle punizioni, vi sono i maltrattamenti che anche i fottitori e i fanciulli possono perpetrare sulle mogli: “Les huit fouteurs, pendant le repas, pourront

---

<sup>612</sup> Almeno in un altro paio di occasioni torna tale paragone: « l'évêque, qui les abhorrait [les femmes], se livra à toute la haine qu'elles lui inspiraient; il les ravala à l'état des plus vils animaux » (120J, p.266) ; « l'humiliation, l'abaissement dans lequel il [un libertin] réduisait une femme échauffait incroyablement ses esprits. "La bougresse! dit-il alors, en se branlant, la garce, comme elle mange avec mes chiens! Voilà comme il faudrait traiter toutes les femmes [...] animaux domestiques comme ces chiens, quelle raison avons-nous de les traiter autrement qu'eux? » (120J, p.297).

commettre sur les corps nus des épouses tous les attouchements qu'ils voudront [...] ; ils pourront même aller jusqu'aux insultes et s'en faire servir la verge haute” (120J, p.61) ; “[le garçon] Zéphire [...] par le libertinage volontaire dont il devenait, [...] insulta Constance [femme enceinte] [...] et lui donna quelque claques sur le ventre” (120J, pp.133-134). Punizioni e maltrattamenti aprono la strada alla distruzione del personaggio femminile, laddove in effetti, l’arringa presenta la morte come orizzonte della donna (“vous êtes déjà mortes au monde [...]. La vie d'une femme [...] de toutes celles qui habitent la surface du globe, [nous] est aussi indifférente que la destruction d'une mouche [...] ce qui peut arriver de plus heureux à une femme, c'est de mourir jeune.”, 120J, pp. 66-67), senza contare poi i casi in cui i libertini esigono, nelle loro passioni, che la donna sia o si finga morta<sup>613</sup>. La misoginia tocca dunque il suo apice nella volontà di distruzione della donna, ma anche nella regola di nascondere la vagina : “offrez-vous toujours très peu par-devant; souvenez-vous que cette partie infecte que la nature ne forma qu'en déraisonnant est toujours celle qui nous répugne le plus. Et relativement à vos culs [...] dissimule[z], en l'offrant, l'autre odieux qui l'accompagne” (120J, p.67); questo stesso orrore dell’organo femminile sarà ribadito più volte, vuoi nella narrazione di primo grado, vuoi in quella, di secondo grado, dell’*historienne* Duclos<sup>614</sup>. L’interdetto di mostrare l’organo femminile sembra significare che su quest’ultimo, quale simbolo di femminilità nonché di maternità, sia attivo un processo di rimozione: ciò appare coerente col fatto che, nell’inconscio dell’autore, la madre sarebbe oggetto dello stesso processo. Stupirà allora che nell’arringa Blangis/Sade riconosca – neanche troppo – implicitamente il fatto che le donne hanno un “empire absolu” nella realtà esterna : “ vous ne vous êtes pas flattés, j'espère, que cet

<sup>613</sup> Così ad esempio i padroni di Silling: « -Président, dit le duc, je parie que tu as cru qu'elle était morte ? - Oui, en vérité, dit Curval, car je n'aurais pas déchargé sans cela. » (120J, p.276), oppure « dit le duc, je fous ma fille, et je la crois morte. » (120J, p.296). Uno dei libertini dei quali narra Duclos « enjoignit [à] la fille de contrefaire la morte » (120J, p.294), ed un altro è propriamente necrofilo : “[il fallait] l'avertir chaque fois que l'on enterrait [...] une jeune fille morte [...] [il] pouvait toucher le cadavre, je le branlais dessus ” (120J, p.275).

<sup>614</sup> Per la narrazione di primo grado, vi sono un paio di esempi: « Mais une petite fente au bas du ventre était un furieux tort à ses yeux [de monseigneur] [...] cette maudite fente » (120J, p.133) ; « [Il]e tort prodigieux [de Constance] [...] c'était [...] s'être malheureusement tournée par-devant lorsqu'on lui demandait le derrière, et ces torts-là ne se pardonnaient pas. » (120J, p.216). Più numerosi, invece, sono gli esempi per la narrazione di secondo grado: “ [dit l'un des clients de Duclos:] « [...] laissons-là le con [...] ce foutu con [...] » [...]. [Il] se garanti[t] toujours avec une main de la perspective du con qu'il me paraissait craindre plus que le feu. Enfin m'a[vai]t avertie de dissimuler tant que je pourrais cette indigne partie (je me sers de son expression) » (120J, pp.106-107); « [Dit un autre client de l'historienne:] « Moi, voir un con [...] moi, voir un con? Vous n'y pensez pas [...]. Je m'en sers, il est vrai, mais d'une manière, je crois, qui ne prouve pas mon grand attachement pour eux. » (120J, p.199) ; « [il] se gorgea [...] de lubricités de tous genres et toutes espèces, excepté celle de devant » (120J, p.299). Il disgusto per la vagina si estende altresì all’altro attributo tipicamente femminile, il seno. Così nella narrazione di primo grado: « dit Curval [...] il est certain, en vérité, que c'est une chose bien infâme que des tétons [...] ; j'éprouve en voyant cela, un certain dégoût, une certaine répugnance... Je ne connais que le con qui m'en fasse éprouver une plus vive. » (120J, p.215). O ancora, nella narrazione di secondo grado: “Que le diable emporte les tétons! S'écria-t-il [un client] [...] On ne veut pas plus de votre con que de votre gorge » (120J, p.140); « Il ne fallait l'approcher que nue, mais le devant et le sein devaient être couverts avec le plus grand soin; on m'avait recommandé cette clause avec la plus grande exactitude » (120J, p.167).

empire aussi ridicule qu'absolu que l'on vous laisse dans le monde vous serait accordé dans ces lieux.” (120J, p.65). Ma a Silling, la potenza della donna viene evidentemente disconosciuta, e, secondo i meccanismi inconsci della condensazione e dello spostamento, appare ristretta alle potenzialità o possibilità erotiche del corpo femminile, e trasferita sotto il super-egoico dominio maschile. Eppure del principio femminile un qualche residuo pare essere mantenuto laddove le donne diventano “collaborazioniste” dei libertini.

### 3.2.3. *Personaggi femminili, tra complicità e falsità.*

Al termine del paragrafo 3.2.1., avevamo accennato al fatto che Julie (la sola delle quattro mogli per la quale non viene specificata né l'età, né il portamento o l'espressività degli occhi) compie un “divorce avec l'eau”. Ora, se è vero che tale “divorce – nota Delon – va à l'encontre des principes hygiénistes du temps”<sup>615</sup>, d'altra parte considerare il rifiuto dell'acqua come quello del principio femminile permette di rendere conto di diversi significativi aspetti testuali. Anzitutto non è indifferente che Julie sia figlia di Blangis e moglie di Curval, dunque sia posta in relazione diretta con i due personaggi supposti alter-ego di Sade e che godono attivamente delle donne. In questo quadro, Julie verrebbe a condensare un triplice tabù: quello dell'organo femminile ma al contempo quello del rigetto (dell'acqua e dunque) della femminilità (con la concomitante assunzione, socialmente interdetta, del genere opposto), e quello dell'incesto. In secondo luogo, se è Curval che “avait [...] obtenu d'elle qu'elle ferait un parfait divorce avec l'eau”, però già in precedenza Julie presentava “les dents les plus infectes, et une saleté d'habitude sur tout le reste de son corps, et principalement aux deux temples de la lubricité ”; vero è che il “défaut capital” della sua sporczia “peut-être avait décidé seul la passion de Curval pour elle [...] il en était fou” (120J, p.37): analogamente a quanto sopra osservato per le regole relative alla defecazione, v'è qui un rovesciamento dell'ossessione tipicamente nevrotica per la pulizia. Sempre prima di (dover) sposare Curval, Julie si era mostrata adepta del libertinismo *d'esprit e de mœurs*: “élevée par le duc dans un abandon total des principes et de mœurs” (120J, p.37), Julie si pone come “epiclera” del padre, come colei che assume l'eredità filosofica e/o libertina paterna<sup>616</sup>, laddove inoltre tale assunzione sembra conservare un qualche carattere di libera volontà: viene infatti detto che “elle adoptait assez cette philosophie” e che “le putanisme l'eût fort peu effrayée”<sup>617</sup> (120J, p.37). Ebbene, il divorzio di Julie dall'acqua/dal principio femminile assume tutto il suo rilievo in

<sup>615</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I, p.1139

<sup>616</sup> Nell'antica Grecia, epiclera era detta colei che prende in carico l'eredità paterna in assenza del figlio maschio. La figura dell'epiclera sarà ripresa all'inizio del paragrafo 3.3..

<sup>617</sup> Il termine “putanisme” è un neologismo di Sade che compare già in una delle lettere da Vincennes: “Elle [Mme de Montreuil] jouait la jalouse pour mieux cacher son putanisme”, à Mlle de Rousset, 20-25/4/1782, p.311.

concomitanza o in conseguenza alla adesione di lei a un comportamento e a una filosofia che sono prettamente maschili e che la virilizzano notevolmente. La vicinanza di Julie alla “filosofia del corpo” appare coerente con fatto che l’unica figura retorica (una metafora) del suo ritratto – “un cul qui eût pu servir de modèle à celui même que sculpta Praxitèle” (120J, p.37) – fa riferimento a uno dei primi scultori che fecero statue di corpi femminili nudi. La virilizzazione del personaggio femminile è poi rafforzata da un lato dal vigore lubrico sotteso all’episodio in cui “Julie [...] s’en empara [de Curval] toute la nuit, [et] le rendit le lendemain à la société aussi souple qu’un gant.” (120J, p.255); dall’altro dalle attitudini a mangiare e bere eccessivamente che si ritrovano nei personaggi maschili. Così per Blangis sono citati, in modo iperbolico, “l’immensité des vivres qu’il engloutissait [...] [et] son seul ordinaire était toujours de dix bouteilles de vin [...] [mais] il en avait bu jusqu’à trente” (120J, p.25) ; per Curval si parla della “ivresse presque continuelle dans laquelle il aimait à se tenir” (120J, p.29) ; per il vescovo viene detto che “à l’égard de[s] goûtes] de la table, il les portait presque aussi loin que son frère” (120J, p.26) ; infine, quanto a Julie, “elle était très gourmand, elle avait du penchant à l’ivrognerie” (120J, p.37). La pulsione orale, notoriamente per Freud parte di quella sessuale, non solo, al pari di quest’ultima, è portata all’eccesso, ma altresì questa sovracompensazione orale potrebbe essere sintomatica dell’impossibilità traumatica, per l’io-bambino dell’autore, di suggerire il seno materno (presumibilmente, come abbiamo visto, la madre di Sade essendo stata assente, lontana dal piccolo Donatien già nei di lui primissimi anni di vita). La mascolinità di Julie, poi, è esplicitamente marcata dalle seguenti osservazioni del narratore: “il arrive souvent qu’une femme qui a *nos défauts*, nous plaît bien moins dans nos plaisirs [...] [elle] *nous rassemble*, nous ne la scandalisons pas ; [...] et voilà un attrait bien certain de [moins].” (120J, p.37, miei i corsivi). Lungo il racconto, in virtù del suo atteggiamento “mascolino” – dunque del suo essere una propaggine del super-io libertino – Julie avrà uno statuto particolare rispetto alle altre mogli-figlie, godendo di attenzioni e privilegi accordatili dai libertini. In effetti dapprima viene detto che, oltre a Duclos “il y avait aussi une autre créature dans la société qui commençait à se rendre très aimable et à y devenir très intéressante: c’était Julie. Elle annonçait déjà de l’imagination, de la débauche et du libertinage” (120J, p.208): il *climax* potrebbe riproporre il percorso dello stesso Sade, il quale, dapprima abitato da fantasmi (o scene) sessuali, avrebbe poi concretizzato questi ultimi nella realtà (si pensi alle sue *affaires*) e infine avrebbe aderito ai principi filosofici del libertinismo. In seguito a Julie viene conferito un rango di riguardo: “Julie, dont le libertinage s’augmentant tous les jours, la faisait passer pour une créature fort aimable et qui méritait d’être mise au rang des objets pour lesquels on avait des égards.” (120J, p.247). Il regolamento di Silling, come s’è detto, vieta e punisce i rapporti sessuali privati e/o che non siano comandati dai signori; però quando si tratta dei rapporti

consumati da Julie ora con Hercule, fottitore favorito del duca, ora con l'*historienne* Champville, tutti e tre compiacenti verso il libertinismo dei padroni, vengono fatte delle eccezioni: si direbbe dunque che l'istanza super-egoica dei libertini è meno attiva o meno rigida verso figure che, rispetto ad essa, si pongono in modo egosintonico. Nel primo episodio (inserito nella seconda parte del romanzo) ai due soggetti viene perdonata la loro "scappatella" irregolare: "On découvre ce jour-là [29 décembre] l'intrigue d'Hercule et de Julie [...]. Quand on l'en gronde, elle répond libertinement ; [...] puis, comme elle est aimée, ainsi qu'Hercule qui s'est toujours bien conduit, on leur pardonne et on s'en amuse." (120J, p.326). Nel secondo episodio (appartenente alla terza parte del romanzo) il rapporto sessuale consumato privatamente ma scoperto dai libertini diviene persino motivo di promozione: "On surprend ce jour-à [15 janvier] Julie, toujours plus libertine que jamais, se branler avec la Champville. L'évêque la protège encore plus depuis lors, et l'admet dans sa chambre" (120J, p.337): secondo un rapporto di simmetria, una maggiore tutela è garantita a chi mostra una condotta più libertina, ma anche, secondo un'opposizione al regolamento, una maggior propensione all'infrazione di quest'ultimo. Già qualche giorno prima, il vescovo aveva iniziato a proteggere Julie in virtù del di lei libertinismo: "Ce soir-là [12 janvier] Curval [...] répudie Julie, qui tombe dans le plus grand discrédit, mais que son libertinage soutient cependant et que l'évêque protège un peu, jusqu'à ce qu'il se déclarera tout à fait pour elle" (120J, p.335). Che il vescovo protegga e adotti Julie appare più giustificabile alla luce del fatto che egli, sodomita attivo e passivo, "ne peut souffrir qu'une fille le fasse décharger." (120J, p.335): coerentemente a ciò, egli predilige una donna dalle caratteristiche maschiline. Un ultimo dato che conferma lo statuto particolare e privilegiato di Julie, è quello per cui essa è l'unica tra le mogli-figlie, nonché tra le fanciulle e le serve, che, al pari delle *historiennes* (e di due cuoche) viene risparmiata dal massacro finale per essere ricondotta a Parigi (120J, pp.381-382): quasi che Sade preservando questi personaggi femminili di libertine, preservi più o meno inconsciamente anche l'aspetto femminile (passivo, "omosessuale") del suo proprio erotismo.

L'altra figura di donna sulla quale ci soffermiamo è l'*historienne* Duclos. Un primo dato che può essere messo in luce è il fatto che gli esempi di libertinismo coi quali lei è venuta in contatto durante la sua carriera di prostituta o di *maquerelle*, sono per lei soggetto di studio e/o motivo di educazione. Così nel suo ritratto: "Elle avait passé, comme on le verra, sa vie dans des endroits où elle avait été bien à même d'étudier ce qu'elle allait raconter" (120J, p.40); così all'inizio della sua narrazione: "une malheureuse créature comme moi, qui n'ai jamais reçu d'autre éducation que celle que le libertinage m'a donnée" (120J, p.80). Il sapere di Duclos spicca particolarmente quando la donna propone una "ricetta segreta", volta a migliorare e aumentare la produzione di escrementi, che fino ad allora era rimasta sconosciuta ai quattro signori ("elle était étonnée de leur voir ignorer

le véritable secret d'avoir des étrons très abondants et très délicats.”, 120J, p.237); ricetta “bassa” ma non meno, anzi più rilevante nel quadro dell’ossessione fecale propria dell’opera di Sade; in seguito “On félicite Duclos de son secret, et on en usa tous les jours, depuis, avec le plus grand succès.” (120J, p.250). Ma i più grandi elogi sono quelli che la donna riceve al termine dei suoi racconti per le sue capacità d’eloquio, che sono improntate su “du naturel et de la vérité” (120J, p.80) e che le procurano altresì un invito alla tavola dei signori e la salvezza dal massacro finale:

Après ces paroles, la belle Duclos [...] descendit de la tribune pour venir auprès du canapé de ces messieurs, où elle fut généralement applaudie et caressée. On servit le souper, auquel elle fut invitée, faveur qui n'avait encore été faite à aucune femme. [...] Et, pour récompense du plaisir qu'elle avait procuré à l'assemblée, elle fut créée directrice générale des deux sérails, avec promesse, donnée à part par les quatre amis, qu'à quelque extrémité qu'on pût se porter contre les femmes dans le cours du voyage, elle serait toujours ménagée, et très certainement ramenée chez elle à Paris (120J, pp. 308-309)

Altrove l’*historienne* era stata lodata non per il suo discorso, bensì per una sua azione: “vous venez de nous avouer là une action [le meurtre de votre ancienne maquerelle] et des systèmes [l’éloignement de tout repentir et toute faiblesse] qui vous méritent à jamais notre estime ainsi que celle de tous les philosophes.” (120J, p.205) ; oppure, in riferimento allo stesso fatto, “On y [au souper] loua étonnamment l'action de la Duclos. « Elle a eu l’esprit de sentir », dit le duc, qui la protégeait étonnement « que la reconnaissance était une chimère »” (120J, p.207). I complimenti dei libertini sono dunque motivati, in modo più evidente, dalla negazione, di un sentimento altruista da parte di Duclos, ma anche, in modo più sottile e inconscio, da quello che può essere considerato una sorta di matricidio, se è vero che la *maquerelle* svolge un ruolo protettivo “materno” nei confronti delle sue lavoratrici. Pur essendo Duclos stimata dai libertini nonché la favorita del duca, quest’ultimo, anche a nome degli altri, ha però motivo di lamentarsi della donna: “[Duclos !] lui dit sèchement le duc [...] Laissez les pleurs aux imbéciles et aux enfants, et qu’ils ne souillent jamais les joues d’une femme raisonnable et que nous estimons.” (120J, p.151). Le “quelques larmes involontaires” di Duclos che lei “avait peine à retenir” (120J, p.151) si devono alla notizia, in quel momento datale dalla Desgranges, per cui la propria sorella, anch’essa prostituta, era stata uccisa anni prima da un libertino. Evidentemente le lacrime evocano una sensibilità che indispette il super-io dei signori, che contraddicono l’indifferenza libertina e che altrove la stessa *historienne* aveva respinto (“puis-je adoucir [mon] cœur qu’elle [la nature] a fait insensible?”)<sup>618</sup>. Eppure, in opposizione al principio dell’apatia, Duclos pare attratta dalla dolcezza

<sup>618</sup> Vero è che Sade si era proposto di sopprimere l’immagine di una Duclos emotiva (nelle note di Sade, collocate al termine della prima parte del romanzo e relative alle “Fautes que j’ai faites”, si legge “J’ai eu tort de rendre Duclos sensible à la mort de sa sœur” (120J, p.309)

maschile: il “seul attachement” (120J, p.176) avuto in vita sua è infatti con un uomo di “une douceur et une honnêteté de caractère qui [l]’enchantèrent dès le premier moment.” (120J, pp.177-178). Si potrebbe dire che le manifestazioni di sensibilità dell’*historienne* costituiscano un elemento della di lei insubordinazione rispetto al volere dei signori, insubordinazione che si farebbe più esplicita in un paio di occasioni. Nella prima, la “sovversione” avviene attraverso la parola: “dit Duclos [...] c’est à moi de vous mettre à la raison, et pour y parvenir je vais *reprendre mon récit sans attendre vos ordres*. – Eh! non, non, dit l’évêque” (120J, p.169, mio il corsivo) : come precedentemente accennato, nelle rappresentazioni settecentesche della “femme philosophe”, costei apporta generalmente un principio di disordine all’interno dell’ordine maschile, ma qui la situazione è invertita, Duclos essendo garante della “raison”. In una seconda occasione, “l’autonomia” della donna si realizza attraverso il corpo: “L’évêque passa au salon d’assemblée avec la Duclos, qui fit ce soir-là infidélité au duc pour se venger de celle qu’il lui faisait en emmenant Martaine” (120J, p.171) : se è il vescovo che sceglie Duclos come amante, non il contrario, non di meno Sade mette (sintatticamente) l’accento sulla “infidélité” e la “venge[ance]” di lei.

Ora, da quanto fin qui detto si può constatare che tanto Julie quanto Duclos si fanno complici compiacenti dei libertini e ottengono così il favoreggiamento di quest’ultimi. Un ulteriore tratto che accomuna poi le due donne è quello della falsità. Così “[Julie était] assez fausse pour caresser ceux-mêmes dont peut-être elle ne se souciait guère au fond” (120J, p.208). Così Duclos dichiara : “Intérieurement enchantée de tenir une si bonne somme [...] je me jetai *artificieusement* en larmes dans les bras de la vieille matrone [...] et ne m’occupai plus que des moyens d’empêcher [son] cruel retour de santé” (120J, pp.202-203, mio il corsivo) ; oppure “Deux ou trois jolies filles [de la maison où je travaillais] venaient de trouver des dupes qui les entretenaient et qu’elles *trompèrent comme nous faisons toutes*.” (120J, p.119, mio il corsivo). Anche in un altro paio di occasioni emerge la slealtà delle donne di vita: “« Est-elle pucelle? dit Dupont. – Non par là, dit [ma maquerelle] la Guérin en mettant la main sur mon ventre, mais pour l’autre côté, j’en réponds. » Et elle mentait si impudemment. N’importe, notre homme s’y trompa” (120J, p.140) ; “Vous avez donc fait vingt enfants? – Pas un seul, monsieur [un client], je vous assure. – Oh! oui, pas un seul: voilà comme elles parlent toutes, ces garces-là; à les entendre, elles sont toujours pucelles...” (120J, p.287). Dal canto loro, i libertini di Silling mostrano malafede nei confronti delle donne incaricate di reclutare le fanciulle: “Des espions surveillaient les démarches de ces femmes [...]. Ensuite la maquerelle ayant donné son détail [sur une petite fille], on la faisait retirer et on interrogeait la petite fille pour savoir si ce qu’on venait de dire d’elle était vrai.” (120J, pp.43-44). In modo più esplicito, i quattro signori evidenziano in coro la falsità femminile durante una dissertazione: “On

convint unanimement qu'il n'y avait rien de si trompeur [que des femmes], et que, comme elles étaient toutes fausses, elles ne se servaient jamais de leur esprit qu'à l'être avec plus d'adresse. Ces propos firent tomber la conversation sur les femmes" (120J, pp.265-266). Si potrebbe forse dire che la falsità femminile, iterata ed esibita, costituisca una *mise en abyme* dell'essere fittizio assunto dalla funzione-autore. Ora, se in seguito, nell'*Histoire de Juliette*, la falsità sarà considerata come una "virtù", come "un genre de caractère essentiel dans une femme" (HJ, VIII, p.483), per contro nelle *120 Journées* essa fa problema. Per cercare di ovviare a quest'ultimo, i libertini stabiliscono delle "lois [qui] étaient formelles sur cela, et [...] jamais les femmes n'étaient crues" (120J, p.217). Grazie a tale legge, il libertino può strumentalizzare la falsità a proprio favore, ritorcendola contro le donne, specie le fanciulle e le mogli, e assumendola egli stesso, ovvero negando la verità di quanto esse dicono allo scopo di punirle, danneggiarle. Quasi che in tal modo Sade sublimi l'esperienza personale, articolata nelle missive dal carcere, per cui era stato vittima della menzogna dell'Altro femminili (*in primis* della suocera Mme de Montreuil) ma aveva reagito ricorrendo a sua volta alla mendacia. Di seguito alcuni esempi di come i libertini si servano della bugia: "[Constance] prétendait, avec assez de fondement que c'était une calomnie du président, qui ne cherchait qu'à la perdre, et qu'elle ne couchait jamais avec lui sans qu'il n'inventât de pareils mensonge [...]" (120J, p.217); oppure, "on lui [à Aline] demande de la merde; elle l'a donnée le matin à Curval, qui le nie." (120J, p.356); o ancora, "lorsque leur cul [celui de tous les sujets] serait trouvé propre, il faudrait que le sujet prouvât que c'était un des amis qui le lui avait nettoyé [...]. [Mais] l'ami interrogé a[va]it la facilité de [le] nier [...] et [...] le sujet était condamné sur-le-champ." (120J, p.271). Si noti come nel primo dei tre esempi la negazione della verità investa la moglie incinta, la futura madre – la figura materna *tout court* –, mentre nel secondo esempio la negazione della verità sull'escremento, quest'ultimo considerato quale contenuto "caro" all'inconscio, potrebbe coincidere con la repressione esercitata dal Super-io sull'Es. Si dica *en passant* che la falsità si manifesta non solo nei quattro protagonisti della narrazione di primo grado, ma anche in alcuni altri e anonimi libertini le cui manie sono descritte nella terza e nella quarta parte del romanzo<sup>619</sup>. Altresì si noti rapidamente come la falsità possa essere quella che alcune figure femminili usano contro altre figure femminili: se stupisce poco che le vecchie serve, collaboratrici dei signori e poste guardiane del serraglio delle fanciulle, inventino calunnie per far punire queste ultime ("[Colombe] dit que, pour la faire punir, c'était la vieille qui était venue faire

<sup>619</sup> Negli esempi seguenti la falsità dei libertini è significata dalle espressioni "avoir l'air" e "faire semblant": "94. Il a l'air de caresser la fille qui le branle, elle est sans défiance; mais à l'instant de sa décharge, il lui saisit la tête et la cogne fortement contre un mur [...]" (120J, p.339); « 51. [Il] fait semblant de soulager des pauvres; il leur donne des vivres, mais ils sont empoisonnés. » (120J, p.355); « 60. Il tue l'enfant au sortir du ventre de la mère et à ses yeux, et cela en faisant semblant de le caresser. » (120J, p.356)



cela, et qu'on leur faisait souvent de ces tromperies-là quand on avait envie de les punir.”, 120J, p.238), colpisce invece che le stesse fanciulle possano mentire per accusare una di loro (“les sultanes, ayant vu qu'il ne manquait que Rosette pour qu'elles fussent toutes les huit en correction, ne manquèrent pas de l'aller accuser. On assura quelle avait pété toute la nuit, [...] [mais] c'était affaire de taquinerie de la part des jeunes filles” 120J, p.277<sup>620</sup>).

Ma veniamo ormai ad una conclusione: se la mendacia dell'Altro femminile da un lato si giustifica nel quadro di una falsità che i libertini credono generalizzata All'altro *tout court* (“l'opinion des autres [est] presque toujours fausse sur tous les objets”, 120J, p.282), però dall'altro essa assumerebbe tutto il suo rilievo alla luce delle vicende personali dell'autore, del Sade che si credeva vittima delle manovre e della falsità di Mme de Montreuil, che sospettava la lealtà del linguaggio della moglie e che, da bambino, aveva dovuto esperire l'abbandono della propria madre come un tradimento. Proprio la figura della madre, nelle *120 Journées*, è oggetto di ripetuti attacchi, verbali e/o fisici.

#### **3.2.4. Attacchi alla figura materna, odio e sentimenti affini per la figura femminile.**

Come in precedenza accennato, Klossowski e Lever riconoscono la distruttività a cui, nell'opera, la madre è soggetta come un riflesso dell'odio che Sade deve aver nutrito per la propria madre. In questo paragrafo approfondiamo le modalità con cui si manifestano l'odio e la distruttività dei libertini e/o di Sade stesso per la figura materna. Un primo elemento è costituito dal fatto che due tra i quattro signori siano matricidi: Blangis, per prendere possesso dell'eredità paterna sulla quale v'era “pour clause que le jeune homme laissait jouir sa mère, sa vie durant, d'une grand partie de cette fortune”, decide “sur-le-champ à faire usage [du poison]” e conduce la madre “à une de ses terres d'où [l']infortuné[e] ne revin[t] jamais” (120J, p.23); analogamente Durcet “a empoisonné sa mère [...] pour arranger sa fortune” (120J, p.71). In seguito spetta all'alter-ego di Sade, Blangis, pronunciare un primo discorso contro la madre:

Il est fou d'imaginer qu'on doive rien à sa mère. Et sur quoi donc serait fondée la reconnaissance? Sur ce qu'elle a déchargé quand on la foutait? [...] Pour moi, je n'y vois que des motifs de haine et de mépris. Nous donne-t-elle le bonheur en nous donnant le jour? ... [...] elle nous jette dans un monde rempli d'écueils, et c'est à nous à nous en tirer comme nous pourrons. (120J, p.103)

Oltre al fatto che le frasi interrogative articolerebbero l'enigma che, per l'inconscio dell'autore, la figura materna rappresenta, in questo estratto da un lato riecheggia il discorso anti-materno del

---

<sup>620</sup> Delon precisa che il termine taquinisme “est un des ancêtres de notre actuel « sadisme » [...] » ; M. Delon, *Les Centi Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I, p.1154.

Bressac delle *Infortunes de la vertu*; dall'altro trapela la sofferenza che il soggetto incontra in un mondo irto di difficoltà (“rempli d'écueils”) e/o in conseguenza dell'incuria (dell'abbandono) materni (“elle nous jette”). Blangis espone tali argomenti in una discussione che intraprende con la Duclos, la quale manifesta a sua volta sentimenti astiosi verso la propria madre:

dit le duc [...] expliquez-moi [...] si les causes d'antipathie que vous aviez, votre sœur et vous, pour elle [votre mère], étaient naturellement en vous ou si elles avaient une cause. Ceci tient à l'histoire du cœur humain, et c'est à cela particulièrement que nous travaillons. – Monseigneur, répondit Duclos [...] le motif de notre antipathie, je serais, ma foi, bien en peine de vous en rendre compte; mais il était si violent dans nos deux cœurs que [...] [j'aurais été] capabl[e] de l'empoisonner [...]. [Mon] aversion était au dernier degré, et [...] il est plus que vraisemblable que ce sentiment dans [moi] n'était que l'ouvrage de la nature. 120J, p.102.

Non pare insignificante che la relazione con la madre sia considerata: da un lato, come qualcosa della quale “[on a] bien peine de [...] en rendre compte”, qualcosa dunque di censurato e rimosso, che sfugge alla piena coscienza; dall'altro come un elemento che, sublimato e spostato, “tient à l'histoire du cœur humain”. Attraverso la sublimazione e lo spostamento (ovvero l'obiettivazione) si può affermare la crucialità del rapporto con l'Altro materno; rapporto che, pur nelle sue incidenze negative, è per i libertini un argomento sul quale “particulièrement travaill[er]”: ciò avvalorerebbe la nostra ipotesi secondo cui l'opera è per Sade una modalità per riarticolare la propria relazione problematica con l'Altro in generale, e con l'Altro materno in particolare. Torneremo in seguito sulla conoscenza del cuore umano che i libertini si propongono di acquisire; per ora consideriamo un altro episodio nel quale sempre la Duclos mostra il proprio astio nei confronti della figura materna, e il quale occupa ben cinque pagine, cosa che lascia supporre un particolare interesse sull'argomento da parte dell'autore. Preferiamo fare un rimando in nota per quel che concerne le azioni crudeli che Duclos ispira ad una sua accolta verso la propria madre<sup>621</sup>, e presentare gli argomenti teorici coi quali la donna convince la giovane. Dice dunque *l'historienne*:

je lui [à Lucile] démontrai qu'une mère, pour nous avoir porté dans son sein, au lieu de mériter de nous quelque reconnaissance, ne méritait que de la haine, puisque, pour son seul plaisir, et au risque de nous exposer à tous les malheurs qui pouvaient nous atteindre dans le monde, elle nous avait cependant mis au jour dans la seule intention de satisfaire sa brutale lubricité. [...] Écarte ces vils liens [...], et isol[e] alors entièrement cette créature, la séparant tout à fait de toi [...]. Car enfin tu lui dois de

<sup>621</sup> “Lucile, bien instruite [par moi], ne reconnut sa mère que pour l'insulter, lui dire qu'elle était cause de [...] [son] libertinage, et mille autres propos semblables qui déchiraient le cœur de cette pauvre femme [...]. [Après sur ordre de son amant, le comte] Lucile frotte son cul sur le vieux visage de sa pauvre mère, en l'accablant de sottise [...] [et l'homme encore] ordonna à Lucile de le branler sur le corps flétri de cette vieille matrone [...] et le scélérat darda son foutre sur cette vieille chair, en redoublant ses injures » (120J, pp.242-244)

la haine, cela est démontré, et tu te venges [...] [par] les outrages que je veux que tu lui fasses : [o] les délices de la vengeance [ !]. 120J, p.240

Gli argomenti, presenti nelle prime righe, della madre nell'atto di concepimento e della madre "colpevole" di esporre il figlio ai "malheurs" del mondo, vengono a configurare una iterazione del discorso di Blangis, laddove la ripetizione – meccanismo tipico dell'inconscio – investe due immagini considerabili come insite nell'inconscio dell'autore stesso (il fantasma della madre erotica e la figurazione della madre abbandonica). Al sentimento di odio si accompagnano poi sia "l'isolisme" (la mancanza relazionale) rispetto alla madre, sia una volontà di vendetta che (già manifestata ampiamente da Sade nelle lettere da Vincennes), sempre rivolta alla donna, riemerge in alcune altre occasioni<sup>622</sup> lungo il romanzo, mentre nell'*Histoire de Juliette* il medesimo tema della vendetta sarà più frequente e sarà la donna (specie Mme de Clairwill) a porsi nei panni della vendicatrice<sup>623</sup>.

Osserviamo ora come l'attacco alla madre si dia in più occasioni quale aggressione della donna incinta. Così il vescovo sostiene il tema dell'inutilità della donna nella riproduzione umana: "l'évêque [...] prouva leur existence [celle de femmes] si parfaitement inutile dans le monde [...] la nature [...], ayant bien trouvé autrefois le moyen de créer sans elles, le trouverait encore quand il n'existerait que des hommes." (120J, p.266). Oppure Curval ripropone il tema della propagazione della specie con toni ironici e dunque attuando una figura di spostamento: "je connais trop le respect qu'on doit à la nature et à ses ouvrages. Le plus intéressant de tous n'est-il pas la propagation de notre espèce? N'est-ce pas une espèce de miracle que nous devons sans cesse adorer [...]?" L'ironia del presidente diviene più esplicita quando, continuando il suo discorso, egli invoca la tenerezza ispiratagli dalla maternità: "Pour moi, je ne vois jamais une femme grosse sans être attendri"; ma poi chiamando a sé Constance, moglie incinta, Curval mostra i suoi reali propositi di nuocere alla donna, presumibilmente con delle percosse, "car on lui entendit sur-le-champ jeter un cri" (120J, p.290). Alcune considerazioni possono essere fatte a riguardo. Prima, l'avversione alla genitalità come continuità della specie si contrappone o rovescia il paradigma della

<sup>622</sup> Esempi ne sono gli estratti seguenti : « Il semble que l'orgueil souffre à s'être laissé voir par une femme dans un pareil état de faiblesse et que le dégoût naisse [...] alors. [...] Mais de ce dégoût pourtant, dit Durcet, naît souvent un projet de vengeance dont on a vu des suites funestes. » (120J, p.87) ; oppure, « Puisse le ciel vous [o Duclos et sa sœur] en punir en vous faisant tomber dans la misère et puissé-je avoir le plaisir de vous y voir pour ma vengeance » (120J, p.100) ; o ancora, « Il m'offrait [dit Duclos] l'image [...] [de] cette inconséquente impolitesse qui, dès que le prestige est tombé, cherche à se venger par des mépris du culte usurpé par les sens. » (120J, p.141).

<sup>623</sup> Juliette si mostrerà vendicativa in più occasioni : « Vous m'avez reconnu ceux [les goûts] du crime, j'ai ceux du vol et de la vengeance ; [...] fournissez-moi les moyens de la vengeance. » (HJ, VIII, p.226) ; « Oui, j'[en] suis persuadée [...] je me suis branlée, et j'ai complètement déchargé sur des idées d'ambition, de cruauté, d'avarice et de vengeance. » (HJ, VIII, p.299). Clairwill si pone poi a più riprese come vendicatrice delle donne : « j'aime à venger mon sexe des horreurs qu'ils [les hommes] lui font éprouver » (HJ, VIII, p.284) ; « Je venge mon sexe, s'écrie-t-elle » (HJ, VIII, p.351).

discendenza, fondamento su cui poggiano i principi propugnati dalla rivoluzione e dai suoi “figli”. Con ciò la violazione della legge della genitalità (e della linearità paterna) appare come un conflitto edipico a sfondo sociale (cosa che emergerebbe con maggiore evidenza nel libello a venire *Français, encore un effort*). E a proposito di conflitto edipico propriamente detto (e non negativo, il quale precedentemente abbiamo evocato per Sade), quello che prevede l’amore sensuale per la madre, possiamo citare un estratto dall’*Idée sur les romans* (1800): “Ne perds pas de vu que le romancier est l’homme de la nature, elle l’a créé pour être son peintre ; s’il ne devient pas l’amant de sa mère dès que celle-ci l’a mis au monde, qu’il n’écrive jamais, nous ne le lirons point ” (CLP, X, p.17). In tale passaggio l’incesto è, secondo una figura di spostamento, articolato in termini meta-letterari, che attenuano (nascondono, negano) l’immagine dell’unione carnale (qualcosa di analogo era stato osservato per l’incipit delle *Infortunes*). Inoltre esso è delineato quale consustanziale e/o “propiziatorio” agli inizi della carriera romanzesca, se non agli inizi dell’esistenza dell’uomo, del soggetto individuale<sup>624</sup>, secondo quando si potrebbe presumere dal sintagma marcato dalla congiunzione temporale “dès que celle-ci l’a mis au monde”. Seconda considerazione, assumendo l’ironia come una delle sfaccettature del comico – benché essa è al fondo anche seria (essendo una formazione di compromesso) –, può essere interessante riportare una osservazione che E. Kris presenta nelle sue *Ricerche psicoanalitiche sull’arte*. Osservazione che d’altronde Kris riprende per l’essenziale dalle tesi di Freud sul motto di spirito: “Una certa ansia nei confronti della nostra capacità di dominare la situazione, o, più esattamente, il ricordo di un’ansia allontanata, superflua, si accompagna apparentemente al comico”, laddove allora “la funzione del comico [sta] nel controllo dell’emozione [...] [e con ciò] il comico abbina un sentimento di piacere al senso di padronanza.”<sup>625</sup>. Diremmo dunque che l’ironia di Curval sulla donna incinta, sulla futura madre, è espressione della padronanza – o del “superato”, in termini freudiani-orlandiani – rispetto al ricordo angoscioso di Sade del suo problematico vissuto con la propria madre. Anche altrove è ribadito l’odio di Curval per la progenie e la maternità : “ Il est bien certain, dit le président, que je n’aime pas la progéniture, et que quand la bête est pleine, elle m’inspire un furieux dégoût” (120J, p.146); “dit Constance [...] on sait trop à quel point vous détestez les femmes grosses. -Oh! prodigieusement, dit Curval, c'est la vérité.” (120J, p.247): nel primo esempio, la metafora animalesca pare esprimere e condensare i sentimenti negativi per la madre che sarebbero propri dell’inconscio dell’autore, mentre nel secondo, come rilevato anche

<sup>624</sup> Sul valore dell’individualismo in Sade, in particolare proprio nelle *120 Journées*, si veda la relazione tracciata da Le Brun tra l’egotista “amour de soi” e l’ateismo inteso anche nelle “sue conseguenze carnali”, quale articolazione delle seicento passioni individuali, individualiste: A. Le Brun, *Soudain un bloc d’abîme, Sade, op. cit.*, pp. 85-87, pp.106-107 e pp.58-59.

<sup>625</sup> *Sviluppo dell’io e comicità* (estratto da Ernst Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull’arte*, 1967), in *Letteratura e psicoanalisi*, a cura di Remo Bodei, Bologna, Zanichelli, 1974, p. 85 e p.88

sopra, v'è una esibizione fittizia (romanzesca) della verità. Ebbene, Constance è oggetto di ripetute brutalità del presidente: “La haine de Curval [envers Constance] croissait en même temps que son pauvre ventre. Elle venait d'en éprouver pendant les orgies de cette nuit-là” (120J, p.171) ; “Et [Curval] allait, dans son transport, commettre, je crois, quelque sacrilège sur ce beau ventre” (120J, p.247): rispetto all'argomento della violenza sulla madre, la focalizzazione del narratore è zero nel primo esempio e interna nel secondo (“je crois”), quasi a significare la reticenza e insieme la partecipazione dell'autore verso il “ritorno del represso” costituito dalla figura materna brutalizzata. Se poi Constance è “dispens[ée] du service de table [et] des punitions” è solamente perché “une femme grosse les divertissait [les libertins], et ce qu'ils s'en promettaient pour les suites [le plaisir de violer un enfant ou celui de l'inceste] amusait encore plus lubriquement leur perfide imagination.” (120J, p.118): il superamento della maternità e di alcuni interdetti sessuali (pedofilia, incesto) sono quanto producono un piacere comico-inconscio nei libertini, nell'autore stesso. Quanto fin qui detto sulla brutalità riservata alla donna incinta riguarda la narrazione di primo grado, ma non mancano esempi di questa stessa crudeltà nella narrazione di secondo grado – così Duclos racconta due episodi lubrici con donne gravide<sup>626</sup> – ed in particolare, coerentemente con il progressivo accrescimento della crudeltà, nella seconda, terza e quarta parte del romanzo sempre più spesso le manie prevedono la presenza di una donna incinta in veste di vittima<sup>627</sup>.

Disprezzo, disgusto, antipatia, vendetta sono alcuni dei sentimenti che fanno da corollario all'odio dei libertini per la figura materna ma anche, più generalmente, per la figura femminile. Se gli esempi in proposito si moltiplicano nelle *120 Journées*, di seguito prenderemo in conto solo quelli in cui i succitati sentimenti sono correlati – precedenti, compresenti o susseguenti – all'atto sessuale (e non, ad esempio, a percosse fisiche o a minacce verbali nei confronti delle vittime). Ciò sembra utile a dimostrare la nostra ipotesi secondo cui il desiderio sessuale porta in sé un'apertura nei confronti dell'Altro la quale però è rifiutata dai libertini e/o dallo stesso Sade: rifiuto avanzato in nome di un fondamentale “isolisme”, di una assenza di relazionalità giudicata consustanziale all'uomo e al dominio incontrastato vuoi della sua immaginazione, vuoi delle sue azioni erotiche quali realizzazione di quanto immaginato. Così in effetti si esprime il narratore del romanzo dopo aver ribadito l'isolamento permesso dalla fortezza di Silling : “[on peut se dire] « Je suis seul ici, j'y suis au bout du monde, soustrait à tous les yeux et sans qu'il puisse devenir possible

<sup>626</sup> « j'a[i] deux histoires de femmes grosses à [...] conter [...]. "Eh bien, dit Duclos, j'ai vu un homme dont la manie était de voir accoucher une femme. Il se branlait en la voyant dans les douleurs, et déchargeait sur la tête de l'enfant dès qu'il pouvait l'apercevoir. "Un second campait une femme grosse de sept mois sur un piédestal isolé, à plus de quinze pieds de hauteur. Elle était obligée de s'y tenir droite et sans perdre la tête, car si malheureusement elle lui eût tourné, elle et son fruit étaient à jamais écrasés. » ; 120J, pp.289-290.

<sup>627</sup> Per la seconda parte, cfr.: mania 129, p.325; mania 143, p.326. Per la terza parte, cfr.: mania 56, p.334; mania 93, p.339; mania 128, p.343 ; mania 150, p.346. Per la quarta parte, cfr.: manie 132 e 133 p.372; mania 135, p.373; mania 139, p.374; manie 139, 140, 141, p.374; mania143, p.375, manie 145 e 146, p.376.

à aucune créature d'arriver à moi; plus de freins, plus de barrières. » De ce moment-là, les désirs s'élancent avec une impétuosité qui ne connaît plus de bornes” (120J, p.193). Dunque, in alcuni casi il narratore porta l'attenzione sulla rabbia e/o collera che accompagna l'atto sessuale: “[Curval] dépucelle Augustine en cul [...]. Rage de Curval contre elle, après.” (120J, p.342) ; “Curval, que la colère n'avait rendu que plus cruellement impudique, fit à sa fille des choses que nous ne pouvons pas encore dire” (120J, p.188): in questo secondo caso si potrebbe dire che sulla collera quale potenziante l'atto *débauché* viene applicata una censura, una negazione della parola, una “castrazione” formale. In altri casi lo stesso sentimento di collera o rabbia è messo in più stretto rapporto con la sessualità in quanto viene accompagnato dall'aggettivo “lubrique”: “Le duc, qui fout prodigieusement Augustine en con, a pris [...] une rage lubrique contre elle” (120J, p.337); “Curval la depoucelle [Zelmire] en cul. Le président a conçu pour cette fille les mêmes sentiments d'un amour mêlé de rage lubrique que le duc a pour Augustine.” (120J, p.333): in quest'ultimo esempio, si noti come dei sentimenti oppositivi siano compresenti. Un secondo sentimento sul quale ci soffermiamo è il disprezzo (sempre rivolto all'Altro femminile) relato al godimento: secondo una variazione dello stesso tema, il disprezzo appare ora come premessa all'odio e come palliativo per il venir meno dell'illusione (della scena erotica immaginaria): “Indignés contre les autels qui ont pu nous arracher quelques grains d'encens, notre fierté et notre libertinage les brisent dès que l'illusion a satisfait les sens, et le mépris presque toujours suivi de la haine remplace à l'instant dans nous le prestige de l'imagination” (120J, p.66); ora come mezzo di vendetta : “il m'offrait en un mot l'image odieuse [...] [de] cette inconséquente impolitesse qui, dès que le prestige est tombé, cherche à se venger par des mépris du culte usurpé par les sens.” (120J, p.141) ; ora come “luogo” di piacere : “Rien de si simple que d'aimer l'avilissement et de trouver des jouissances dans le mépris” (120J, p.254). Ma l'esempio più interessante di come vari affetti negativi possano abbinarsi alla sessualità, ce lo fornisce una dissertazione tra i quattro signori:

Dit le duc, il y a tout plein de gens qui ne peuvent absolument soutenir l'instant de la perte de l'illusion. Il semble que **l'orgueil** souffre à s'être laissé voir à une femme dans un pareil état de **faiblesse** et que le **dégoût** naisse de la **gêne** qu'il éprouve alors. – Non, dit Curval, [...] **l'orgueil** n'est pour rien là-dedans, mais l'objet qui foncièrement n'a de valeur que celle que notre lubricité lui prête se montre absolument tel qu'il est quand la lubricité est éteinte. [...] et ce **dégoût** que nous éprouvons alors n'est que le sentiment d'une âme rassasiée à qui le bonheur déplaît parce qu'il vient de la fatiguer. – Mais de ce **dégoût** pourtant, dit Durcet, naît souvent un projet de **vengeance** dont on a vu des suites funestes. -Alors c'est autre chose, dit Curval, et comme la suite de ces narrations nous offrira peut-être des exemples de ce que vous dites là, n'en pressons pas les dissertations [...] (120J, pp.87-88)

L'iterazione degli stessi due termini, *orgueil* e *dégoût*, appare funzionale ma al contempo opposta alla presentazione di opinioni differenti. Mentre Curval presenta il disgusto come conseguenza di

un piacere eccessivo (“fatigu[ant]”) e di un ridimensionamento della lubricità una volta i sensi soddisfatti, mentre Durcet vede il disgusto come causa della vendetta, per Blangis il disgusto è conseguenza dell’essersi mostrato alla donna “dans un [...] état de faiblesse”, ovvero dell’essersi aperto (di fronte) all’Altro, mettendo così in qualche modo a rischio la propria *toute-puissance*, motivo per cui l’orgoglio (l’amore di sé, l’ego-centrismo) “souffre”. Per concludere, due considerazioni. Prima, la nostra ipotesi trova conferma almeno nel discorso di Blangis, discorso il quale, pur contraddetto dalle opinioni degli altri libertini, è il primo ad essere presentato dall’autore. Seconda, notando come in diversi degli estratti qui riportati vi sia il tema dell’infrangersi dell’illusione erotica, si potrebbe dire che quest’ultima, ovvero l’immagine mentale di un dominio sessuale assoluto del libertino sull’Altro, si rivela infine fallace, impossibile: l’altro conserva *nonostante tutto* il potere di mettere a disagio (“gêne”) o in crisi il libertino, di separarlo dalla sua *toute-puissance*. Il tentativo di superare questa scissione, ovvero, per dirla con Recalcati, di “offrire l’immagine di un soggetto compatto [...] [e] del godimento che fa sparire [...] la sua divisione”<sup>628</sup> corrisponderebbe al tentativo di pervenire all’apatia, di rinnegare i sentimenti di umanità e sensibilità.

### 3.2.5. Critica, ovvero negazione dei sentimenti umanitari.

Le discussioni filosofiche dei libertini di Silling si incentrano sui temi della sensibilità e quelli ad essa correlati della compassione, pietà, benevolenza, *bref* dell’altruismo, temi sui quali ci pare perciò opportuno indagare. Ora, il discorso dei quattro signori è volto a criticare, screditare, ripudiare ovvero negare tali aspetti dell’essere, laddove la negazione – come abbiamo già detto con Freud – è un modo del soggetto di prendere coscienza dei suoi contenuti interiori soggetti a rimozione. Nel caso specifico, tali contenuti sarebbero quelli, sublimati nella scrittura letteraria, esperiti dallo stesso Sade e convergenti verso la sua condizione di sofferenza nella relazione con l’Altro, sofferenza rispetto alla quale l’insensibilità, l’apatia sarebbero allora una forma, appunto sublimata, di difesa: in effetti, avevamo visto come nelle lettere da Vincennes Sade esprimesse la volontà di sottrarsi al dolore mediante un “indurimento” dell’anima o del cuore.

Se nelle *120 Journées* i libertini non parlano propriamente di sofferenza o di “blessures” interiori, come invece faceva Sade nelle sue missive, però analogamente la sensibilità è delineata come un pericolo (“dangereuse”) in quanto suscettibile – supponiamo – di arrecare dolore e/o di minacciare – secondo le parole di Sade – la felicità dell’uomo: “On agita au souper les questions suivantes, savoir : à quoi servait la sensibilité dans l’homme, et si elle était utile à son bonheur ou non. Curval prouva qu’elle n’était que dangereuse, et que c’était le premier sentiment qu’il fallait émousser dans

<sup>628</sup> M. Recalcati, *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto (vol. II)*, p.430.

les enfants, en les accoutumant de bonne heure aux spectacles les plus féroces.” (120J, p.291). Il riferimento al bambino che deve essere abituato alla ferocità, darebbe espressione all’io-bambino dello stesso autore, il quale aveva probabilmente visto nel duca de Charolais dei primi esempi di crudeltà<sup>629</sup>. In più passaggi, viene poi discusso e rinnegato dai libertini il sentimento della compassione, che appare come ciò che contraddice il piacere carnale: “dit le duc[,] la compassion est la vertu des sots, et, en bien s'examinant, on voit qu'il n'y a jamais qu'elle qui nous fait perdre des voluptés” (120J, p.176) : ritroviamo qui l’antica opposizione tra *agapè* (amore per Dio o per il prossimo) e eros (amore sensuale ed egoistico) della quale ha parlato Anders Nygers<sup>630</sup>. Il passaggio delle *120 Journées* continua come segue: “Et [Duclos] repr[it] – [...] [entre] tous [m]es défauts [...] [j]’avais], plus que tout, celui de méconnaître entièrement le sentiment humiliant de la reconnaissance [...] qui dégrade tout à fait la fierté que nous avons reçue de la nature” (120J, p.177). La discussione sulla riconoscenza continua altrove facendo perno sui sintagmi oppositivi “âme forte”/“âme faible”: “[Moi, je] banniss[ais] de mon cœur tous ces futiles sentiments de reconnaissance qui auraient arrêté une âme faible” (120J, p.202) ; oppure “dit le duc [...] la reconnaissance [est] une chimère et [...] l’objet qui nous a servi n’a nul droit à notre cœur; il n’a travaillé que pour lui, sa seule présence est une humiliation pour une âme forte” (120J, p.207). L’idea che il benefattore non abbia agito che per se stesso viene poco dopo approfondita dal vescovo: “Ce n’est pas à vous faire plaisir que travaille celui qui vous sert [...]: c’est à se mettre au-dessus de vous par ses bienfaits. [...] En nous servant il ne dit pas: je vous sers, parce que je veux vous faire du bien; il dit seulement: je vous oblige pour vous rabaisser et pour me mettre au-dessus de vous.” (120J, p.207). Con queste parole, Sade sembra quasi anticipare il Lacan che nel seminario *L’éthique de la psychanalyse* afferma: “Mon égoïsme se satisfait fort bien d’un certain altruisme, de celui qui se place au niveau de l’utile, et c’est précisément le prétexte par quoi j’évite d’aborder le problème du mal que je désire, et que désire mon prochain”<sup>631</sup>. Se Lacan, in questa prospettiva del male desiderato dal soggetto come dall’Altro, rovescia il comandamento cristiano, alla base dell’altruismo borghese, “ama il prossimo tuo come te stesso” e ne dà una versione paradossale<sup>632</sup>, dal canto suo Sade, oltre a rinnegare in quanto “absurde [cette loi] de ne pas oser

<sup>629</sup> Cfr. *ivi*, n.444, p.121.

<sup>630</sup> Cfr. *ivi*, n.495, p.139.

<sup>631</sup> Jacques Lacan, *Le Séminaire, livre VII, L’éthique de la psychanalyse, 1959-1960*, op. cit., p.219 [*Il Seminario, libro VII. L’etica della psicoanalisi, 1959-1960*, op. cit. p.220].

<sup>632</sup> Ponendo che “la conséquence du commandement de l’amour du prochain [...] c’est la présence de cette méchanceté foncière qui habite en ce prochain. » (*ibidem*, p.219), Lacan così interpreta il comandamento cristiano «Je recule à aimer mon prochain comme moi-même, pour autant qu’à cet horizon il y a quelque chose qui participe de je ne sais quelle intolérable cruauté. Dans cette direction, aimer mon prochain peut être la voie la plus cruelle » (*ibidem*, p.229) “[la] conseguenz[a] del comandamento cristiano dell’amore del prossimo [...] è la presenza della malvagità fondamentale insita nel prossimo”; “Recedo dall’amare il mio prossimo come me stesso in quanto all’orizzonte di tale prospettiva c’è qualcosa che implica non so quale intollerabile crudeltà. In questa direzione



faire aux autres ce que nous ne voulons pas qui nous soit fait” (120J, p.283) presenta una sua interpretazione ribaltata di quel comandamento: “quand on n'avait pas fait à quelqu'un le bien que l'on devait lui faire, il y avait une certaine volupté méchante à lui faire du mal” (120J, p.210). Il tema di una beneficenza falsa, “[e]n[an]t aux préjugés” è poi oggetto del seguente estratto:

dit Curval [:] il est pourtant, dit-on, bien doux de faire du bien aux malheureux ! – Abus ! reprit Durcet, cette jouissance-là ne tient pas contre l'autre [les voler ou les ruiner]. La première est chimérique, l'autre est réelle; la première tient aux préjugés, l'autre est fondée sur la raison; l'une, par l'organe de l'orgueil, la plus fausse de toutes nos sensations, peut chatouiller un instant le cœur, l'autre est une véritable jouissance de l'esprit et enflamme toutes les passions (120J, p.205)

L'anafora (“la première”) pone in rilievo quanto deve essere preliminarmente negato per l’affermazione della crudeltà. Si noti altresì che l’orgoglio viene a ricoprire uno statuto duplice e contraddittorio: altrove presentato come contrapposto alla debolezza dell’essere e dunque preservante *l’amour de soi* (“Il semble que l'orgueil souffre à s'être laissé voir à une femme dans un pareil état de faiblesse” diceva Blangis), qui appare come falso e produttore di falsità, di “chimères” (secondo un argomento già presente nelle *Infortunes de la vertu*: “une chimère, [...] est une chose qui n’a de valeur que celle que votre orgueil y met”, InV, p. 14). Questa oscillazione potrebbe essere sintomo di una qualche consapevolezza di Sade che i sentimenti ego-centrici ed escludenti l’Altro (quali appunto l’orgoglio) siano al fondo fallaci; consapevolezza sulla quale però il linguaggio inconscio, al pari di quello cosciente dell’autore tentano di operare una rimozione. Quest’ultima d’altronde non sembra del tutto riuscita, se è vero che altrove il narratore presuppone l’esistenza di alcuni sentimenti posticci parlando di un impossibile “retour à des sentiments plus vrais”:

l'imagination blessée ou dépravée s’est accoutumée à ces espèce d’outrages au bon goût et à la nature [...] il est très difficile de la ramener dans le bon chemin: il semble que l'envie de servir ses goûts lui ôte la faculté d’être maîtresse de ses jugements [...] et le retour à des sentiments plus vrais lui paraîtrait un tort fait à des principes dont elle serait bien fâchée de s’écarter. (120J, p.48)

Già in una missiva da Vincennes Sade presentava un ritorno al “bene” quale impossibile: “il y a des certaines têtes [...] tellement enclavées dans le mal, qui [...] y trouve[nt] un tel attrait, que le plus léger retour deviendrait pour elle un état pénible” (à Mme de Sade, 7/1783, p.398): il “mal” di cui qui si tratta è identificabile con l’erotismo, laddove poco prima, in quella missiva, Sade

---

amare il mio prossimo può essere la via più crudele.”; *Il Seminario, libro VII. L’etica della psicoanalisi, 1959-1960, op. cit. p.219 e p.229*].

parlava di “*écarts dangereux d’une imagination trop ardente*”. Ma tornando all’estratto del romanzo, i “*sentiments plus vrais*” sarebbero quelli non sessualizzati (agapici) e umanitari che aprono alla relazione con l’Altro, senonché essi risultano ormai inattingibili: il piacere prodotto dall’immaginazione e dagli atti lubrici ad essa conseguenti hanno preso il sopravvento sulla razionalità e sulle capacità di auto-controllo dell’uomo (“*lui ôte la faculté d’être maîtresse*”). Se questa impossibilità di *maîtrise* nell’erotismo costituirebbe una contraddizione interna all’ideale libertino dell’apatia, quest’ultimo pare d’altronde incrinarsi anche nel momento in cui il personaggio sadico esterna le proprie emozioni negative e crudeli discusse in questo paragrafo: a rigore, infatti, l’apatia dovrebbe scansare l’espressione di qualsivoglia moto dell’animo.

### **3.2.6. Tra immaginazione e abiezione.**

Il ruolo distruttivo dell’immaginazione che soggioga la bontà “naturale” del soggetto, o meglio del suo cuore (considerabile, come s’è detto, sede dei sentimenti umanitari) è iterato in un ulteriore passaggio delle *120 Journées*: “un excès amène l’autre; l’imagination, toujours insatiable, nous amène bientôt au dernier terme, et comme elle n’a parcouru sa carrière qu’en endureissant le cœur, dès qu’elle a touché le but, ce cœur, qui contenait jadis quelques vertus, n’en reconnaît plus une seule.” (120J, p.254): la triplice iterazione di *cœur* (“le cœur”, “ce cœur”, “qui”) sembra conferire valore proprio a quanto è destinato a negazione e rimozione (la virtù, il bene, l’altruismo). Già nelle lettere da Vincennes, Sade aveva prospettato un “endurcissement” della propria interiorità (“mon âme n’était pas encore endurci”, à Mme de Sade, 1782, p.372); ora viene specificato che è l’immaginazione ad aver indurito il “cœur”: se quest’ultimo è altresì considerabile, secondo quanto avevamo supposto presentando la nostra ipotesi esegetica, come “antenato” della nozione di inconscio, allora diremmo che l’immaginazione ha indurito il cuore fissando in quest’ultimo, nel più profondo dell’essere scene mentali di una crudeltà erotica portata “au dernier terme”. Ora, è nostra opinione che in questo passaggio, nonché in quello precedente su analoghi argomenti (“l’imagination blessée etc.”), si stia discutendo di qualcosa che riguarda Sade in prima persona: tale tesi sarebbe comprovata da due elementi testuali del più ampio discorso nel quale quest’ultimo estratto è inserito. Da un lato un riferimento ad un certo “marquis de \*\*\* ” appeso in effigie – al pari di Sade a seguito dell’affaire de Marseille – , dall’altro una riflessione sul godimento nell’abiezione che sembra essere una riproposizione di una lettera da Vincennes nella quale Sade parlava del piacere derivante da un’afflizione massimalista significata dall’iterazione di *tout*: “toutes les inquiétudes, tous les tracas, tous les soucis” (à Mme de Sade, 7/1783, p.398). Per quanto riguarda il primo punto:

dit Curval [...] Et n'a-t-on pas vu des gens bander, à l'instant où l'on les déshonorait publiquement ? Tout le monde sait l'histoire du marquis de\*\*\* qui, dès qu'on lui eut appris la sentence qui le brûlait en effigie, sortit son vit de sa culotte et s'écria: « Foutredieu! me voilà au point où je me voulais, me voilà couvert d'opprobre et d'infamie; laissez-moi, laissez-moi, il faut que j'en décharge! » Et il le fit au même instant. - Ce sont des faits, dit à cela le duc, mais expliquez-m'en la cause. -Elle est dans notre cœur, reprit Curval (120J, p.254)

É rilevante che a riportare l'aneddoto “perverso”, e a farlo secondo una focalizzazione interna, sia Curval, possibile alter-ego di Sade, e ancor più rilevante che a voler conoscere la causa della “perversione” narrata sia il duca de Blangis, il possibile favorito alter-ego di Sade. Ora, ricordando che la nostra iniziale ipotesi esegetica riconosceva nell'immaginazione e nella scrittura i mezzi per Sade atti ad acquisire consapevolezza sul proprio conturbante erotismo e sulla propria problematica relazione con l'Altro, ovvero a risolvere quello che avevamo battezzato “l'enigma dell'essere”, allora si potrebbe presumere che la “carrière” che l'immaginazione a “parcouru” corrisponderebbe al percorso della *quête* – o *enquête* – di Sade su tale enigma. L'aneddoto sul marquis de\*\*\* raccontato da Curval è poi preceduto e seguito da quella che si presenta, come dicevamo, quale una rielaborazione di una missiva da Vincennes:

[dit Curval :] Rien de si simple que d'aimer l'avilissement et de trouver des jouissances dans le mépris. [...] La turpitude est une jouissance très connue de certaines âmes; on aime à entendre dire ce qu'on aime à mériter, et **il est impossible de savoir** où peut aller sur cela l'homme qui ne rougit plus de rien. C'est ici l'histoire de certains malades qui se plaisent dans leur cacochysme<sup>633</sup>. [...] Une fois que l'homme s'est dégradé, qu'il s'est avili par des excès, il a fait prendre à son âme une espèce de **tournure** vicieuse dont rien ne peut plus la sortir. [...] La honte [...] c'est le premier sentiment qu'il a éteint, c'est le premier qu'il a banni loin de lui [...]. Tout ce qui affectait désagréablement, trouvant une âme différemment préparée, se **métamorphose** alors en plaisir, et, de ce moment-là, tout ce qui rappelle le **nouvel état** que l'on adopte ne peut plus être que voluptueux. [...] Cette route se fait **imperceptiblement** [...]. Et comme il sent bien que l'infamie et le déshonneur vont être la suite de ses **nouveaux mouvements**, pour n'avoir pas à les redouter, il commence par se familiariser avec eux [...], il les aime, parce qu'ils tiennent à la nature de ses **nouvelles conquêtes**, et il ne change plus. –Voilà donc ce qui rend la correction si difficile, dit l'évêque. Dites impossible, mon ami [...] les punitions infligées à celui que vous voulez corriger [...] l'état d'avilissement qui caractérise celui où vous le placez en le punissant lui plaît, l'amuse, le délecte, et qu'il jouit au-dedans de lui-même [...] -Oh! **quelle énigme que l'homme!** dit le duc. -**Oui**, mon ami, dit Curval. Et voilà **ce qui a fait dire à un homme de beaucoup d'esprit qu'il valait mieux le foutre que de le comprendre.** (120J, pp.254-255)

<sup>633</sup> Questo termine, come nota Delon, è un “Néologisme pour « maladie ». Mais peut-être il faut lire « cacochymie», terme technique auquel l'Encyclopédie consacre un article et le définit comme étant l' « état dépravé des humeurs»” ; M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, I, p.1170.

Nella lettera da Vincennes, scriveva Sade<sup>634</sup>:

**Il ne faut pas imaginer d'un plein saut retirer un homme de l'abîme** ; rien qu'en le lui proposant, vous le révolterez. Contentez-vous de lui faire prendre du goût pour des choses moins fortes, mais pourtant dans le même genre que celles qui forment ses habitudes. **Petit à petit, vous le retirerez insensiblement du cloaque.** [...] Il est vrai qu'il y a des certaines têtes (et j'en connais comme cela) tellement enclavées dans le mal, qui ont le malheur d'y trouver un tel attrait, que le plus léger retour deviendrait pour elles un état pénible ; on dirait qu'elles s'y plaisent, qu'elles y vivent, que pour elles le mal est comme un état naturel dont **nul effort ne saurait les retirer** [...]. Et ce qu'il y a de fort singulier, c'est qu'elles ne sont pas fâchées ; elles seraient désolées d'être autrement qu'elles ne sont ; toutes les inquiétudes, tous les tracas, tous les soucis que le vice traîne à sa suite, loin de devenir des tourments pour elles, sont au contraire des jouissances ; ce sont comme les rigueurs d'une maîtresse qu'on aime : on serait désolé de ne pas souffrir pour elle. Oui, en vérité [...], je connais des têtes comme cela. (à Mme de Sade, 7/1783, p.398)

Quella che nella missiva erano “certaines têtes” diventano nelle *120 Journées* “certaines âmes” e come le prime “dans le mal [...] trouve[nt] un tel attrait”, così le seconde “trouve[nt] des jouissances dans le mépris”. L'immagine masochistica delle “rigueurs d'une maîtresse qu'on aime” lascia posto ad una analoga immagine dove però la figura femminile è assente: “les punitions infligées [...] lui plaît, l'amuse, le délecte, et [...] il [en] jouit”: l'assenza della donna in questo passaggio del romanzo è considerabile come correlato di una rimozione più accentuata, rispetto a quella operata nelle missive, della figura femminile. Le “têtes” le quali “ne sont pas fâchées ; [qui] seraient désolées d'être autrement qu'elles ne sont” sono poi paragonabili alle “certaines âmes” per le quali “la honte [...] c'est le premier sentiment [...] éteint”. L'“abîme” o il “cloaque” dal quale “nul effort ne saurait les retirer [ces certaines têtes]” sono sostituiti da una “tournure vicieuse dont rien ne peut plus la sortir [une âme]” ; a riguardo, pare inoltre delinearsi un gioco di contrapposizioni contenutistico-formali: nel primo caso un tenue movimento esocentrico dal (luogo del) godimento pare ora attuabile – “vous le retirerez insensiblement du cloaque” – ora inattuabile – “nul effort ne saurait les retirer” –, laddove nel secondo caso un egualmente sottile movimento pare invece darsi in modo endocentrico, verso la voluttà – “cette route se fait imperceptiblement” – e porsi come irrevocabile – “[l'homme] ne change plus”, “la correction [est] si difficile [...] impossible”. Ma nonostante queste varie analogie tra i due testi di Sade, alcune differenze possono essere rintracciate. La prima: mentre nella lettera si delineava uno stato di cose per cui “toutes les inquiétudes, tous les tracas, tous les souci [...] sont [...] des jouissances”, nel romanzo è evidenziato il cambiamento per cui “tout ce qui affectait désagréablement [...] se

<sup>634</sup> Su questa missiva sulla quale avevamo già soffermato la nostra attenzione in quanto in essa Sade sembrava anticipare l'idea di rifugio psichico sessualizzato postulata da certa psicoanalisi kleiniana: cfr. *ivi*, pp.133-134.

métamorphose alors en plaisir”, cambiamento che è accentuato formalmente dall’iterazione dell’aggettivo *nouvel* (variamente declinato) – “nouvel état”, “nouveaux mouvements”, “nouvelles conquêtes”. La “novità” è, supponiamo quella, di una raggiunta crudeltà e/o apatia che ha scansato la residuale umanità del soggetto e aperto la strada ad un godimento senza freni perché senza presa in carico della significatività dell’Altro. Seconda differenza tra i due testi, se nella lettera Sade esponeva senza incertezze conoscitive quanto riguardava il godimento nella “souffr[ance]” e nelle “inquiétudes”, per contro nel romanzo i libertini, relativamente all’analogia “perversione” del piacere nell’abiezione, affermano “il est impossible de savoir” oppure “quelle énigme que l’homme! [...] Oui” ; qualche pagina più in là, dopo aver presentato esempi di tale “perversione”, l’*historienne* ribadisce che “il est très difficile de comprendre tous les supplices que l’homme invente contre lui-même pour retrouver, dans leur avilissement ou dans leurs douleurs, ces étincelles de plaisir” (120J, p.267). Se poi Curval, nel momento in cui articola il suo discorso esplicativo, sembra porsi nei panni di un narratore onnisciente, per contro la conclusione del suo discorso prospetta una rinuncia a sapere, a capire quanto riguarda l’erotismo: “voilà ce qui a fait dire à un homme de beaucoup d’esprit qu’il valait mieux le foutre [l’homme l’Autre] que de le comprendre”: se non è precisato chi sia questo “homme de beaucoup d’esprit”, Curval stesso o un altro generico, però non sarà difficile riconoscere Sade stesso vuoi nell’alter-ego dell’autore vuoi nell’anonima figura.

Eppure il sapere libertino, in molteplici punti del romanzo, sembra porsi come oggettivo e analitico, “scientifico”, con ciò potenzialmente indenne da ogni incertezza e da ogni impossibilità di comprensione: discutiamone nel paragrafo che segue.

### **3.2.7. Dalla analisi e dalla conoscenza possibili...**

Nel suo noto contributo *Sade, l’invention du corps libertin*, Hénaff evidenziava come il Nostro, per dire le parti del corpo e le loro azioni, ricorra ad un lessico “scientifico” proprio del dizionario o del trattato medico, lessico che presenta un vantaggio, un privilegio: “il *nomme*, et comme sa fonction est de répertorier les noms et d’en expliciter le sens, il lui est accordé le droit illimité d’inventaire, même de ce qui peut se classer dans le genre “scabreux” ”<sup>635</sup>. Se dunque il genere del dizionario o del trattato medico dà diritto a nominare lo scandaloso a condizione di rimanere oggettivo, di non particolarizzare quanto descritto, all’inverso il racconto realizza una particolarizzazione soggettiva a condizione di censurare lo scabroso (rigettando dunque la nomenclatura oscena); ma Sade ibrida i due generi testuali e “en faisant jouer simultanément l’un

<sup>635</sup> M. Hénaff, *Sade, l’Invention du corps libertin*, op. cit., p.71. Un esempio di tale uso linguistico da parte di Sade è il seguente: “C’est ce qu’on appelle un vit [...]. Cela sert à foutre, et ce que tu vas voir, qui va couler tout à l’heure, c’est la semence avec quoi tu es faite » (120J, p.82).

et l'autre [...], du coup [il] se donne le moyen de tout dire.”<sup>636</sup>. A. Saint-Martin ha poi scritto un contributo, intitolato *De la médecine chez Sade*, nel quale ha rintracciato i numerosi debiti di Sade nei confronti delle teorie mediche della sua epoca: di esse Sade si serve, ad esempio, per parlare della questione dell'eredità paterna e materna, per presentare la figura dell'ermafrodita, per scandire le tappe della vita dell'individuo<sup>637</sup>; nei vari casi, le fonti medicali alle quali Sade attinge paiono emblematiche del carattere scientifico dell'opera sadiana. Dal canto nostro, vogliamo incentrare l'attenzione sui termini che sono utilizzati da Sade per articolare il processo analitico e/o il sapere relativi alla sessualità e che sono appunto improntati ad un principio di rigore scienziato: dunque considereremo i termini indicanti una ricerca (*analyser, rendre compte, recherche/rechercher, ecc...*) o quelli che attestano un sapere certo (*preuve/preuver, exacte/exactitude, certitude certainement, authentiquement, ecc*). Questo secondi termini possono considerarsi “iper-affermativi” e possono rientrare in quello che avevamo battezzato “lessico dubitativo/iper-affermativo”, il quale ci appariva funzionale in Sade alla messa in forma delle discussioni filosofiche. D'altra parte per questo secondo insieme di termini si potrebbe parlare di *modalisateurs*, i quali porterebbero nell'affermazione esibita all'interno della finzione romanzesca la negazione della sincerità; eppure il locutore e/o l'autore reale, almeno secondo la nostra ipotesi, attribuirebbe alla sua finzione romanzesca un effettivo valore di verità e di conoscenza sulla “natura umana”. A riguardo, sia i personaggi sia il narratore/autore articolano gli obiettivi conoscitivi della partita di *débauche* e/o del romanzo. Così Curval, chiedendo all'*historienne* di dettagliare maggiormente il suo discorso, afferma che quest'ultimo è funzionale a “juger ce que la passion [...] cont[ée] a de relative aux mœurs et au caractère de l'homme [...] les moindres minuties [...] servaient à jeter du jour sur les caractères ou sur le genre.” (120J, p.84); oppure Blangis sostiene che “à l'histoire du cœur humain, [...] c'est à cela particulièrement que nous travaillons.” (120J, p.102). Quanto all'autore/narratore, egli dice esplicitamente che ciò di cui si tratta nel romanzo è una “partie des mœurs dont le développement est un des principaux objets de cet ouvrage.” (120, p.52); oppure evidenzia la « démarche [...] didactique : « répandre du jour » ([120J, p.] 17); « donner une idée » ([120J, p.] 29); « mieux faire connaitre » [...] ([120J, p.] 44 » »<sup>638</sup>; o ancora, esaltando il valore della propria opera in relazione all'argomento che vi viene trattato, l'autore/narratore afferma ancora : “qui pourra fixer et détailler ces écarts ferait peut-être un de plus beaux travaux que l'on pût voir sur les mœurs et peut-être un des plus intéressants.” (120J, p.39).

<sup>636</sup> *Ibidem*, p.71.

<sup>637</sup> Armelle Saint-Martin, *De la Médecine chez Sade*, Paris, Champion, 2010. Per il primo argomento, cfr. pp. 141-155; per il secondo, cfr. 100-113; per il terzo, cfr. pp.159-191.

<sup>638</sup> J. Ch. Abramovici, *Encre de sang*, op. cit. p. 20-21.

Ciò detto, un primo e breve estratto che si potrebbe commentare è il seguente: “Quant à la diversité [des passions], sois assuré qu'elle est exacte” (120J, p.69). La “diversité [...] exacte” delle passioni, garantita dal dettaglio e coincidente con una ripartizione dell’erotismo, da un lato per Hénaff conduce ad una parallela dissezione del corpo<sup>639</sup>; dall’altro, a nostro avviso, è altresì considerabile quale espressione di un controllo super-egoico, dei personaggi libertini come dell’autore, volto a contrastare il disordine fusionale proprio dell’inconscio sessuale. Se poi una esatta e diversificata classificazione è necessaria e propria alla conoscenza “scientifica” della sessualità, d’altra parte si deve anche aggiungere che la diversificazione delle passioni viene altresì presentata come dipendente dall’elemento individuale dell’immaginazione: “à quel degré l’homme les varie [ses passions], quand son imagination s’enflamme [!]” (120J, p.39): quasi a dire che l’istanza del super-ego “cede ai colpi” dell’immaginazione quale rispondente al principio di piacere e dunque all’inconscio. I libertini tenterebbero di ricomporre, parallelamente all’ordine super-egoico, l’oggettività di quanto è soggettivo, benché questa ricomposizione dell’oggettivo sembri incrinarsi durante le discussioni filosofiche quando i libertini sostengono ognuno una propria idea individuale, quando “le[ur]s opinions se partag[e]nt” (120J, p.175). Inoltre la sistematicità e/o la razionalità del sapere dei libertini risentirebbe delle loro “inconséquences”, ovvero dell’irrazionalità propria del loro inconscio erotico, e alle quali più volte si accenna lungo il romanzo: “rien n’est inconséquent comme un libertin” (120J, p.114); “le libertinage dans ses perpétuelles inconséquences” (120J, p.265); “mille autres inconséquences libertines” (120J, p.339). L’obiettività di quanto riguarda una diversificazione dettagliata ed ordinata delle passioni non viene invece messa in discussione nel passo seguente:

Il s'agissait [...] de se faire en cette situation raconter avec le plus grand détail, et par ordre, tous les différents écarts de cette débauche, toutes ses branches, toutes ses attenances, ce qu'on appelle en un mot, en langue de libertinage, toutes les passions. [...] Il s'agissait donc d'abord de trouver des sujets [tels que les historiennes] en état de rendre compte de tous ces excès, de les analyser, de les étendre, de les détailler, de les graduer, [...] [afin de] rendre un compte exact de toutes ces recherches. (120J, p.39)

Espressioni quali “rendre compte”, “compte exact”, “analyser”, “détailler”, “recherches” indicano che è in atto una indagine metodica che condurrà al sapere, quest’ultimo avente carattere massimalista/universalista, come attesta l’iterazione di “tout-es”. Tale sapere sarà ricavato dal racconto dell’*historienne*, della donna, la cui raffigurazione – come ricordava F. Lotterie – è legata

---

<sup>639</sup> “L’inventaire se confond avec un démembrement, un dépilage à l’infini”; M. Hénaff, *Sade, l’Invention du corps libertin*, op. cit., p.72. Inoltre, laddove il corpo è divisibile e le sue parti o i suoi atti sono dunque unità conteggiabili, tale corpo va incontro a quelle che il critico chiama “*la réduction arithmétique*” e “*la réduction combinatoire*”: cfr. *ibidem*, pp.33-48.

nel Settecento ad una specifica conoscenza del cuore umano<sup>640</sup>. E se Blangis, nella già discussa arringa alle mogli e alle fanciulle sembra sminuire le potenzialità conoscitive femminili chiedendosi retoricamente: “Qu'offrirez-vous [femmes] d'ailleurs que nous ne sachions par cœur?” (120J, p.66), però questa svalutazione non investe il sapere dell'*historienne* visto che quest'ultima è elevata dai libertini ad un rango superiore a quello delle altre donne. Sempre relativamente alla relazione tra sapere e figura femminile, si può poi notare anche quanto segue: laddove l'*historienne* apporta generalmente – seppur con delle eccezioni considerevoli, come vedremo – informazioni precise relative a uomini, invece il narratore, che indica di essere un soggetto maschile (parlando della mascolina Julie, egli diceva “[elle] nous rassemble”, 120J, p.37), almeno in una occasione deve delineare la propria incompetenza sulla donna, “rinunciando” così alla focalizzazione zero e/o all'onniscienza e allora di fatto identificandosi con l'autore per il quale la figura femminile sarebbe particolarmente inconoscibile, enigmatica. Dunque, tale occasione si presenta nel ritratto di Adélaïde, moglie di Durcet e figlia di Curval: il narratore parla delle di lei “larmes que l'on n'étudie pas assez et qu'il semble que le pressentiment arrache à la nature” (120J, p.35): “semble” si dice di ciò che non si sa con certezza, un “pressentiment” è una sensazione vaga e indefinita, l'espressione “arrache[r] à la nature” è interpretabile come ‘sottraentesi alla razionalità’, laddove ragione e natura sono quasi-sinonimi nel Settecento. Inoltre che le lacrime siano qualcosa che “l'on n'étudie pas assez”, ovvero, diremmo, come al fondo non indagabili e dunque non conoscibili, ciò appare coerente con il ripudio, da parte dell'autore, della sensibilità umana, umanitaria. Ritourneremo nel paragrafo seguente sulla non-conoscenza e/o impossibilità di conoscere articolata ora dal narratore, ora dall'*historienne*; per ora riprendiamo la questione dell'obiettività del processo analitico libertino. Dunque, nel momento della scelta delle fanciulle e dei fanciulli, i quattro signori di Silling sono particolarmente intenti a scandagliare il corpo delle vittime, come evidenzia l'alta occorrenza (o iterazione) del termine “examen/examiner/examineur”:

L'époque du rendez-vous des jeunes filles éta[i]t arrivée [...] [et] il n'en arriva que cent trente au rendez-vous. [...] Treize jours furent consacrés à cet **examen**, et chaque jour on en **examinait** dix. [...] [L]es fesses [...] c'était la première chose qu'on voulait **examiner**. [...] [Après] on **examinait** les pucelages, mais tout cela **de sang-froid et sans** que **l'illusion** des sens vînt en rien troubler **l'examen**. Cela fait, [...] dans un billet, les **examineurs** mettaient : reçue, ou : renvoyée, en signant le billet; ensuite ces billets étaient mis dans une boîte [...]; toutes **examinées**, on ouvrait la boîte [...]. De cette première tournée, il y eut cinquante sujets d'exclus. On repassa les quatre-vingts autres, mais avec beaucoup **plus d'exactitude et de sévérité** [...]. Trente sautèrent à cette seconde tournée : il n'en restait donc plus que cinquante. On résolut de ne procéder à ce troisième **examen** qu'en venant de perdre du foutre [...] afin que du calme parfait des sens pût résulter un **choix plus rassis et plus sûr**. [...]

<sup>640</sup> “[On] reconduis[e] le savoir féminin [...] surtout [à la] connaissance du cœur, cette pénétration psychologique qui est la règle de leur place. » ; F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op. cit. p.20.



le sperme éjacula, [...] la tête fut **calme** et [...] trente de ce dernier nombre disparurent encore à cette tournée. Il n'en restait que vingt ; c'était encore douze de trop. [...] Le président [proposa un critère de sélection :] [...] il s'agissait de savoir qui d'entre elles ferait mieux une chose que l'on leur ferait souvent faire [c'est-à-dire retenir les selles] [...]. L'instant de l'examen des jeunes garçons arriva [...]. Les appareilleurs en présentèrent cent cinquante [...]. **L'examen** se fit comme celui des femmes. On en **vérifia** dix tous les jours, avec la **précaution** très sage [...] de décharger toujours par le ministère des dix présentés, avant de procéder à **l'examen**. [...] [Il fallait] extraire le petit nombre qui devait seul être admis. Trois fois de suite il en resta cinquante, lorsqu'on fut obligé d'en venir à des moyens singuliers [...]. On imagina de les habiller en filles : vingt-cinq disparurent à cette ruse qui [...] fit tomber presque toute l'illusion. [...] les vingt-cinq mêmes restèrent toujours, et on prit le parti de les faire tirer au sort. (120J, pp.44-48).

Oltre a “examen”, espressioni quali “sang-froid”, “sans illusion”, “calme”, “exactitude et sévérité” “choix rassis”, “vérifia”, “précaution”, come anche i numeri (che nell’estratto ritornano in modo quasi ossessivo, cosa in linea con la mania cifrale di Sade) indicano dei requisiti di una conoscenza oggettiva, assoluta e – diremmo – super-egoica. Con quest’ultima sembra però contrastare la *bizzarerie* degli espedienti per la selezione, i quali in effetti appaiono tributari dell’inconscio nel loro implicare le feci (trattenute dalle fanciulle) e la coincidenza (la non-contraddizione) dei due generi sessuali (il travestimento femminile per i fanciulli). La diffidenza nei confronti di Curval da parte degli altri tre libertini si manifesta proprio in relazione all’espediente, da lui suggerito, utilizzato per le fanciulle e presentato come incapace di garantire l’assolutezza del giudizio: “On voulait presque exclure le président [de l’examen des jeunes garçons], on se méfiait de la dépravation de ses goûts ; [...] on avait pensé être dupe, dans la choix des filles, de son maudit penchant à l’infamie” (120J, p.47). Sempre in nome dell’oggettività dell’esame si delinea tra i quattro anche una forma di non-comunicazione: “dans un billet, les examinateurs mettaient : reçue ou : renvoyé [...] sans qu’ils se communiquassent leurs idées” (120J, p.45). Si sarà poi forse notato che nella scelta dei fanciulli la necessità di oggettività è meno accentuata rispetto all’esame delle fanciulle, tanto che la selezione finale dei fanciulli è affidata “au sort”: ciò può spiegarsi col fatto che quello dei fanciulli è “[le] sexe qu’on idolâtrait” (120J, p.48) sul quale quindi è meno garantita la possibilità di un giudizio imparziale, mentre quello femminile è il sesso sul quale il libertino esercita maggiormente, in modo super-egoico il proprio freddo dominio. Il termine “examen”, il verbo e (pur più raramente) il sostantivo corrispondenti continuano ad essere frequenti lungo il romanzo: par darne un’idea, indichiamo in nota un conteggio complessivo delle occorrenze<sup>641</sup>; passiamo ora ad un altro termine relativo all’obiettività del sapere libertino, “*preuve/prouver*”. In

<sup>641</sup> Indicherò di seguito le pagine, precedute da un numero e dal segno “x” (“per”) per i casi di più occorrenze in una medesima pagina (es 2xp.1): 3xp.68, p.77, p.103, p.107, p.114, 2xp.116, p.120, p.121, p.122. 2xp.141, p.143, p.162, p.167, p.177, p.178, 2xp.182, p.184, p.215, p.221, p.249, p.272, 2xp.284, p.293, p.331, p.333, p.349, 2xp.377, p.379.

svariate occasioni, esso è usato col suo significato primo e più evidente di “dimostrazione empirica”. Così è per parlare di argomenti di rilievo filosofico quali la natura (“Le duc entreprit l'éloge du libertinage et prouva qu'il était dans la nature”, 120J, p.93; “L'inégalité qu'elle [la nature] a mise dans nos individus prouve que cette discordance lui plaît”, 120J, p.204), oppure il rapporto tra legge sociale e passioni libertine (laddove il duca “ne concevait pas comment les lois, en France, sévissaient contre le libertinage, puisque le libertinage, en occupant les citoyens, les distraiyait des cabales et des révolutions”<sup>642</sup>, egli propone una “analys[e des excès du libertinage], et [...] prouva qu'il n'y en avait aucun de dangereux ”, 120J, p.218), o ancora la divinità, o meglio la sua insussistenza (“un sage et sérieux docteur de Sorbonne [...] [était] las de prouver en pure perte l'existence de Dieu”, 120J, p.135). Altrove il medesimo termine si presenta in concomitanza con riflessioni e/o azioni relative alla sessualità: “Il est d'ailleurs prouvé que c'est l'horreur, la vilénie, la chose affreuse qui plaît quand on bande” (120J, p.51); “Les Languedociennes ont du tempérament ; Augustine en fut la preuve” (120J, p.113) ; “[lorsque] les excès où [le duc] se livra, [...] des cris et des hurlements [...] prouvaient que sa victoire était remportée” (120J, p.114). Il lemma “preuve” assume poi un secondo e peculiare significato più propriamente, più direttamente sessuale: quello di “eiaculazione comprovante il godimento”. Tale uso del termine è però poco ricorrente nella narrazione di primo grado, nella quale si registrano due o tre esempi: “l'évêque [...] fatigué sans doute de quelques exercices nocturnes, [...] ne donna même point de preuve d'existence” (120J, p.119); “Enfin le foutre échappa et coula sur les fesse de Cupidon [...] [qui] recev[a] des preuves de virilité” (120J, p.126) ; “[le duc] fait sauter au nez de Duclos qui le branle les preuves les plus incontestables de sa mâle vigueur.” (120J, p.198). Per contro, quasi si voglia marcare l'uso retorico che del termine fa l'*historienne*, “preuve” col suddetto significato secondario è più frequente nella narrazione di secondo grado<sup>643</sup>. Ma consideriamo un ultimo esempio del termine avente il suo significato primario: “On demanda à Duclos si elle n'avait aucune preuve de ce qu'on supposait là [...]. Notre historienne répondit qu'elle n'en avait aucune preuve [...] et chacun resta en suspens” (120J, p.121): nonostante l'oggettività dei criteri di indagine, si prospetta qui una sospensione, un vuoto, una impossibilità del sapere che metterebbe a rischio i propositi sadiani di *tout connaître* e di “tout dire”.

<sup>642</sup> Delon precisa che nel pamphlet *Français encore un effort si vous voulez être républicains*, notoriamente inserito nella *Philosophie dans le Boudoir* (1797), “le raisonnement sera inverse : le libertinage serait nécessaire aux Etats républicains [...]»; M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I, Notes, p.1166.

<sup>643</sup> Alcuni esempi ne sono: “toute la physionomie de ma sœur, et principalement le nez et la bouche, se trouvèrent couverts des preuves du libertinage de notre homme » (120J, p.100) ; oppure, « je lui vis répandre à terre les marques certaines de sa virilité. » (120J, p.113) ; o ancora, « et m'inonda les fesses des preuves de sa virilité » (120J, p.122); altresì « le foutre qu'il perd en se branlant [...] devient la preuve non équivoque de l'excessif plaisir qu'elle lui donne. » (120J, p.130). Ulteriori esempi si trovano in : 120J, p.137, p.155, p.173, p.196.

### 3.2.8. ...*All'impossibilità di conoscere.*

Porque si las cosas no se cubren con toda clase  
de precauciones... - No se descubren nunca. [...]  
Cuando las cosas están claras... - El hombre se figura  
que no tiene necesidad de descubrirlas...  
(García Lorca, *Amor de Don Perlimplín*)<sup>644</sup>

Nelle *120 Journées* a molteplici riprese viene articolata, ora dal narratore ora dall'*historienne*, una impossibilità di esplicitare fino in fondo le vicende riferite: vicende che sono dunque interessate da censura/repressione. Come vedremo a breve, nel caso dell'*historienne*, tale impossibilità dipende da una conoscenza non totale di quanto viene raccontato, mentre nel caso del narratore a questa stessa condizione si somma quella di un rinvio della narrazione volto a rispettare "l'ordre des matières" (120J, p.124), cioè la progressione della crudeltà propria del testo. Non ci occuperemo però delle posticipazioni (delle figure di deroga narrativa e/o di ellissi delineanti una sorta di "rhétorique de la prudence"<sup>645</sup>) fatte dal narratore<sup>646</sup>, quanto piuttosto della condizione che lo accomuna all'*historienne*, dunque della configurazione, nei due casi, di un mistero sugli episodi sessuali descritti, sull'uomo e sul suo erotismo. Se Delon ha giustamente osservato che "le mystère [...] s'inscrit dans la progression d'un récit qui doit maintenir un suspens et une surenchère possible"<sup>647</sup>, d'altra parte a nostro avviso è in gioco qualcosa di più di una strategia retorica, è in gioco un fondamentale contenuto dell'opera: quello, appunto, dell'enigma dell'essere umano, della sua oscura (sia 'ignota' sia 'scabrosa') sessualità, nonché – avevamo supposto inizialmente

<sup>644</sup> Federico García Lorca, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, ed. M. Ucelay, Madrid, Cátedra, 1993, p.265

<sup>645</sup> J. Ch. Abramovici, *Encre de sang*, op. cit., p.23.

<sup>646</sup> Le possiamo però citare en passant, notando che tali proroghe, nel momento in cui sono enunciate, di fatto danno luogo a delle omissioni nella narrazione. Già nelle prime pagine, il narratore dice « il m'a été impossible d'entrer dans le détail particulier de leurs goûts [des quatre scélé rats] : j'aurais nui à l'intérêt du récit et au plan principal de cette ouvrage [...]. Mais à mesure que le récit s'acheminera [...] la suite nous dévoilera ce mystère. » (120J, p.32): precisato che si tratta qui dell'enigma interno alla struttura narrativa e non quello dell'essere umano che vogliamo attenzionare, passiamo a qualche altro esempio. In vari casi, la condizione di rinvio è espressa da termini dell'area semantica di *voiler/dévoiler*: « On joignait à cela quelques autre épisode que l'ordre de matières ne nous permet pas encore de dévoiler » (120J, p.124) ; oppure, « des infamies que nous sommes encore contraint de tenir sous le voile. » (120J, p.135) ; o ancora, « Plus nous avançons, mieux nous pouvons éclaircir notre lecteur sur de certains faits que nous avons été obligés de lui tenir voilés dans le commencement. » (120J, p.163). Il lettore viene invocato in diverse altre occasioni: « notre plan nous empêche de peindre ici ces lubriques corrections, mais que nos lecteurs ne nous en veuillent pas. [...] ils peuvent être sûrs qu'ils n'y perdront rien. » (120J, p.148) ; inoltre, « Voilà encore une chose que nous prions le lecteur de nous permettre de ne lui expliquer qu'à l'événement » (120J, p.224) ; o altresì « Un peu de patience, ami lecteur, et bientôt nous ne te cacherons plus rien. » (120J, p.247). Inoltre, Abramovici nota giustamente che « ces effets d'annonces et d'ellipse sont récurrents, présenté surtout dans les récits aux mêmes moments de chaque journée, avant et après la narration de Duclos, quand les quatre libertins [...] commentent ce qu'il est interdit de faire et qui doit être tu au lecteur » (J. Ch. Abramovici, *Encre de sang*, op. cit. p.25)

<sup>647</sup> M. Delon, *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I, p.1162.

– della relazionalità con l’Altro che la sessualità comporta. Si potrebbe allora dire che la *suspense* articolata del narratore (attraverso le posticipazioni della narrazione) sia metafora della *suspense* del sapere dell’autore stesso sugli argomenti appena citati. Avevamo poi già notato un’espressione quale: “Oh! quelle énigme que l’homme! dit le duc. -Oui, mon ami, dit Curval” (120J, p.255); ad essa si aggiunga la frase seguente quale testimonianza di una difficoltà, se non impossibilità, di analizzare e quindi conoscere l’uomo: “Et qu’on explique l’homme, après cela!” (120J, p.132). Inoltre, e forse soprattutto, si consideri che nel testo v’è un luogo particolare perché di fatto collocato fuori dalla scena narrativa: il *cabinet*, dove avvengono violenti episodi lubrici i quali di fatto non vengono narrati per via diretta, e relativamente ai quali si percepiscono solamente gli effetti – analizzabili attraverso il già citato paradigma indiziario (Ginzburg): le grida (cioè suoni infra-verbali, inarticolati, inarticolabili) delle vittime e i segni postumi della brutalità erotica impressa sul corpo di queste ultime. Perciò il *cabinet* costituirebbe metafora di quanto della sessualità resta “ob-sceno” (fuori dalla scena)<sup>648</sup> e inarticolabile, dunque inconoscibile: una metafora dell’inconscio, diremmo in termini moderni. Per essere più precisi, si dovrebbe però parlare non del *cabinet*, bensì dei *cabinets*: vi sono infatti da un lato i quattro *garde-robes* personali di ciascuno dei signori: “Dans la partie cintrée [du salon des narrations et des orgies] se trouvaient quatre niches de glaces [...], donnant dans une garde-robe [...] destinée à faire passer les sujets [...] dans le cas où l’on voulût pas exécuter devant tout le monde [une] volupté” (120J, p.56) ; dall’altro “un cabinet [...] [à] l’extrémité du logement. Ce cabinet [de fond] était une espèce de boudoir; il était extrêmement sourd et secret, fort chaud, très sombre le jour, et sa destination était pour les combats tête à tête ou pour certaines autres voluptés secrètes” (120J, p.56). Ma nell’uno o nell’altro caso, si tratta di luoghi *à part*, e sugli episodi che vi avvengono la narrazione risulta essenzialmente sospesa. Discutiamo più approfonditamente del tutto qui di seguito.

Per iniziare, vediamo i casi in cui è l’*historienne* ad esplicitare i limiti della propria competenza erotica. Dunque, in diverse circostanze, tali limiti dipendono da un mancato e/o ostacolato esercizio dei sensi: più raramente dell’udito – “[il] grumela[it] entre ses dents certaines paroles luxurieuses que je ne retins pas, parce que je ne les comprenais pas pour lors” (120J, pp.86-87) –, più spesso della vista, come mostrano gli esempi seguenti. Così l’*historienne* afferma: “On était parfaitement sûr que l’opération irritait ses sens, mais il était impossible de savoir ni où ni comment il les satisfaisait [...] on n’a jamais vu de lui qu’un feu prodigieux dans le regard” (120J, p.120) ; oppure, “on ne le voyait jamais décharger et l’on ne savait pas plus où il allait avec son étron ainsi

<sup>648</sup> Potremmo anche dire che il cabinet avrebbe la funzione (paradossale) di mettere in forma il contenuto del mistero dell’essere, di ciò che si pone come un vuoto, un’assenza di conoscenza. Abramovici, dopo aver osservato la collocazione « hors-champ, hors-texte » del cabinet, afferma: “au projet de tout dire des perversions humaines, se mêle dans la première partie [du roman] le principe de rien dire » ; J. Ch. Abramovici, *Encre de sang*, op. cit., p.24.

enculotté.” (120J, p.161) ; o ancora “mais de vous dire comment est-ce qu'il [agissait] m'est impossible de faire, car jamais personne ne l'a vu [...] et nous n'en avons jamais su davantage.” (120J, pp.174-175): in questi episodi la pulsione voyeuristica, tipicamente sadiana (come nel romanzo testimonia la regola di consumare l'atto erotico in pubblico), incontra il suo limite, viene “castrata”. In quest'ultimo esempio, l'impossibilità di sapere dell'*historienne* dipende dal fatto che il libertino agisce in solitudine (“jamais il ne prenait de filles avec lui”, 120J, p.174), come avviene anche in un'altra passione: “de son observatoire, comme il y est toujours seul, personne ne sait ni comment il procède à sa décharge, ni de quelle nature elle est” (120J, p.303). Altresì, nell'ultima delle seicento passioni, quella “designé[e] sous le nom de l'enfer” (120J, p.376), il libertino-diavolo, dopo aver eseguito o assistito a “quinze différents assortiments de supplices effroyable” (120J, p.378), “passe seul dans son salon, et reste un instant seul, sans qu'on sache à quoi il emploie ce moment de solitude.” (120J, p.377): qui a prendere parola, e a farlo non secondo una focalizzazione esterna, è il narratore. Tornando all'*historienne*, in un paio di casi la sua non-conoscenza si deve al fatto che i suoi clienti sembrano volersi mantenere nell'anonimato: ad un'affermazione del tipo “Un homme dont je n'ai jamais connu [...] ni les entours, ni l'existence, et que je ne pourrai, d'après cela, vous peindre que très imparfaitement” (120J, p.278), fa eco quella in cui è presentato “un homme dont j'ignorais le nom et la qualité” (120J, p.251). V'è infine un episodio in cui Duclos viene esclusa dagli accordi (“intelligences”) libertini presi da alcuni suoi partner sessuali: “- Ah! me dit-il, vous ne connaissez pas tous nos mystères.” Il me fut impossible d'en apprendre davantage et quoique j'aie vécu plus d'un an avec eux, ni l'un ni l'autre n'ont voulu me rien éclaircir, et j'ai toujours ignoré le reste de leurs intelligences secrètes” (120J, p.184). Ebbene, ciò che accomuna i vari esempi qui riportati, è l'impossibilità dell'*historienne* di penetrare fino in fondo le vicende narrate e di ricavarne un sapere libertino totalizzante: la penetrazione fisica non si fa qui metafora di quella conoscitiva. Se altrove (benché raramente) l'*historienne* fa volontariamente delle omissioni o si attiene a descrizioni vaghe<sup>649</sup>, se inoltre gli stessi libertini di Silling decidono talora di applicare una censura al loro proprio discorso<sup>650</sup>, questo non sembra

<sup>649</sup> Così Duclos, omette, « pass[e] sous silence des anecdotes peu intéressants de [s]on enfance » (120J, p.127), oppure « quelque instruite qu'elle puisse être [du] nom [d'un comte] », designa l'uomo « par ce seul titre. » (120J, p.241). Il suo racconto è poi approssimativo quando lei afferma « Il y avait de quoi le faire rouer, messieurs, c'est tout ce que je peux vous dire. » (120J, p.190), oppure quando, come colta da improvviso pudore, dichiara « Il me serait impossible de vous dire toutes les sottises qu'il lui adressa; on n'oserait pas en dire de plus piquantes [...]. Il est impossible de vous rendre toutes les horreurs qu'il lui adressa sur sa peau [...] en vomissant des atrocités qu'un portefaix n'oserait prononcer. » (120J, p.287).

<sup>650</sup> La censura viene imposta da uno dei signori ad un altro dei suoi compagni: “-Eh! bon, bon, interrompit le duc. Ne lui faites pas faire sa confession, monseigneur; il nous dirait des choses que nous ne devons pas encore entendre. » (120J, p.129) ; oppure, « Allons, Duclos, dit le duc, reprenez, car si nous ne lui [à Durcet] coupons point la parole, le petit indiscret va nous dire tout ce qu'il a fait » (120J, p.137) ; o ancora « dit Curval [...] Il est vrai que... -Bon, dit l'évêque [...] trouve bon que nous te fassions taire » (120J, p.307).

essere il caso degli estratti citati. In effetti Duclos vorrebbe attenersi alle indicazioni dei signori di esplicitare ogni elemento del racconto – “vous m'avez ordonné de tout dire, j'obéis” (120J, p.145), o ancora “je vous dis tout et je ne vous cache aucune circonstance” (120J, p.162) – ma la sua “erudizione” libertina, per quanto ampia, non pare sufficiente a realizzare un discorso davvero onnicomprensivo e onnisciente sulla sessualità.

Lo stesso si può dire per il discorso del narratore, laddove quest'ultimo a più riprese deve dichiarare di non sapere, ponendosi così come non onnisciente e secondo una focalizzazione esterna. Se una prima espressione quale “Je ne sais ce qui s'y passera [dans le château de Silling]” si giustifica alla luce della volontà del narratore di non “blesser l'intérêt du récit” (120J, p.58) ; se l'ultima frase dell'estratto “ils [les libertin] les [leur bardaches] avaient fait vomir, ils avaient fait péter les petites filles, ils avaient fait je ne sais quoi” (120J, p.142) può essere intesa come “essi avevano fatto ogni sorta di cosa, di azione lubrica”; o ancora se una terza affermazione del tipo “je ne sais ce qui se passa, mais [...] on entendit un décharge très constatée [de Curval]” è subito dopo chiarita dalla constatazione “je crois que [...] M. le président venait de faire un inceste” (120J, p.276); però altrove viene articolata più esplicitamente una conoscenza solo parziale o insussistente del narratore. Si può anzitutto rilevare che in un paio di casi l'impossibilità di raccontare nella quale si trova il narratore conseguirebbe direttamente dalla volontà del libertino di mantenere il segreto sui suoi atti lubrici. In un primo caso, v'è un *cabinet* personale a fare da scenario: “Durcet [...] passant dans son cabinet avec le plus vieux des fouteurs, Thérèse et la Desgranges, on l'entendit brailler quelques minutes après, sans qu'il voulût au retour faire part à la compagnie des excès auxquels il venait de se livrer.” (120J, p.170); in un secondo caso, invece, nel salone delle orge i libertini progettano delle nuove “cochonneries” ma lo fanno “[en] parla[nt] bas”, cosicché il narratore deve constatare: “Comme ces messieurs ne s'expliquèrent pas davantage, il nous a été impossible de savoir ce qu'ils ont voulu dire.” (120J, p.236); nei due casi si ha una focalizzazione esterna. Lo stesso tipo di focalizzazione si configura quando il narratore, anche indipendentemente dal riserbo dei libertini, si sofferma su quanto della sessualità – raramente di altri argomenti non erotici<sup>651</sup> – non gli è dato di sapere. Il fatto sessuale non noto può svolgersi in una delle varie stanze del castello : nella stanza del caffè : “au café [...] servi [entre autres] par Augustine [et] Zelmire, [...] leurs jolies fesses [...] avaient je ne sais trop pourquoi ce jour-là des grâces, des attraits, un vermillon” (120J, p.149) ; oppure nella sala da pranzo: “[après qu']on passa au souper [...] le duc s'échauffa, et je ne sais ni pourquoi ni comment, mais on

---

<sup>651</sup> La non-conoscenza del narratore riguarda argomenti che non sono sessuali solo in un paio di casi: “On ne sait pas trop sur quoi roula le motif de ses plaintes [de Constance envers Curval]” (120J, p.117); oppure, « je ne sais si c'était fait exprès ou non, mais la jeune épouse se trouva coupable [...] [puisqu'on] avait trouvé de la merde dans son pot de chambre » (120J, p.238).

prétendit que Thérèse porta quelque temps ses marques.” (120J, pp.207-209). Ma soprattutto, per il narratore le vicende sessuali inconoscibili (sulle quali la focalizzazione non può essere che esterna, e mai zero) sono quelle che hanno luogo nei *cabinets*, siano questi ultimi quelli personali di ciascuno dei quattro signori oppure il *cabinet du fond*, “extrêmement sourd et secret” (120J, p.56): nei due casi il *cabinet* si farebbe metafora dell’inenarrabile e (perché) dell’inconscio. Per quanto riguarda i primi, alcuni esempi possono essere i seguenti. In un episodio, “le duc [...] se jet[a] dans son cabinet avec Hercule et Narcisse [...]. On ignore quels furent les excès où il se livra, mais au bout d’un instant on entendit des cris et des hurlements” (120J, p.114). Qui non viene esplicitato se le grida sono quelle di piacere del libertino o del suo partner, il *fouteur* Hercule o quelle di dolore del fanciullo Narcisse, mentre altrove è più chiaro che gli urli sono quelli che esprimono la sofferenza di una giovane vittima femminile, benché nei vari casi si tratti sempre di suoni inarticolati e di una voce fuori campo (quest’ultima forse paragonabile alla voce fuori scena del coro del teatro classico): “Durcet se jeta dans son cabinet avec Sophie et Michette, pour décharger je ne sais trop comment, mais d’une manière pourtant qui ne plut pas à Sophie, car elle poussa un cri terrible” (120J, pp.266-267) ; oppure, “il [le duc] la saisit [Aline] par ses cheveux, et l’entraîna dans son cabinet [...] et au bout d’un instant in entendit vivement crier Aline [...] [mais] il m’a toujours été impossible de découvrir ce qui se passait dans ces infernaux cabinets” (120J, p.268). Anche nel *cabinet* segreto si scatena la brutalità dei libertini contro le donne, benché di ciò il narratore, secondo una focalizzazione esterna, non possa che rilevare le conseguenze consistenti nel dolore femminile, applicando – diremmo – il paradigma indiziario (C. Ginzburg), all’interno del quale il grido, il pianto e il corpo femminili sono fatti oggetto di indagini induttive. Gli esempi possono essere diversi: “On ne sait trop ce qu’il y fit, mais on entendit un grand cri de femme” (120J, p.215); o ancora, “On ne sait pas trop ce qu’il avait fait à Augustine, mais [...] on la vit revenir en pleurant” (120J, p.263); e altresì, “au boudoir du fond [...] je ne sais trop ce que le libertin [y] imagine [...], mais cela fut long; on l’entendit beaucoup crier [...] ; et les femmes reparurent enfin [...] ayant l’air d’avoir été furieusement pelotées” (120J, p.284). Se il narratore, senza marcare la propria non-conoscenza su quanto avviene nei *cabinet* personali o in quello *du fond*, in numerose altre occasioni lascia comprendere come in questi luoghi le donne siano oggetto della crudeltà libertina<sup>652</sup>, ciò non toglie che per il narratore, ovvero per lo stesso Sade, l’erotismo

<sup>652</sup> Si possono citare diversi esempi: « Le duc [...] avait passé dans son cabinet avec Colombe, Zélamire, Brise-cul et Thérèse [...] et Colombe, crachotant de toute sa force en en sortant, ne laissa plus de doute sur le temple qu’il avait encensé » (120J, p.156) ; oppure, « il [Curval] se jeta dans son cabinet, entraînant par le sein Aline, [...] on entendit un grand cri de femme et, peu après [...] il rentra; Aline pleurait et tenait un mouchoir sur son sein » (120J, p.215) ; o ancora, « Alors le président demanda s’il pourrait passer au boudoir du fond [...] au bout d’une demi-heure [...] Constance et Zélmire rentrèrent en pleurant [...] » (120J, p.224) ; altresì « Et [le duc] passant au boudoir du fond avec Augustine [...] [après] on la vit revenir en pleurant et un de ses doigts entortillé. » (120J, p.263) ; infine, « dit Curval

abbia un aspetto ignoto e non articolabile quando si dà nel suo aspetto pulsionale più distruttivo, specie laddove vi è coinvolta una figura femminile.

Proviamo a tirare delle conclusioni su quanto fin qui detto, e iniziamo a farlo ricordando che Hénaff si è occupato della funzione del cabinet segreto. Il critico parte dalla constatazione per cui la narrazione sadiana vuole dire la totalità e l'eccesso della *débauche*; tuttavia “vouloir simultanément les deux constitue peut-être l'aporie fondamentale du dire, pour autant que [...] le tout ne tient qu'à bannir le trop; affronter et transgresser cet interdit, c'est le mouvement même de l'excès qui [...] brouille les limites et rend toute totalité impossible”<sup>653</sup>. Per realizzare il discorso della totalità, è cioè necessario stabilirne una chiusura, un limite, e con essi una forma, là dove, per contro, l'eccesso assoluto di per sé non è dicibile in quanto esso coincide con l'assenza di limite, col caos, con la non-forma. Bisogna allora trovare “un point de fuite dans le tableau [...], un point où le regard n'est plus dit et où le geste n'est plus réitéré [,] donc quelque chose par quoi le sans-prise du non-dit puisse laisser à l'imagination (donc au désir) une possibilité d'extension infinie, sans menacer [...] [la mise en forme du] récit.”<sup>654</sup>. Questo qualcosa è il cabinet segreto, luogo a-logico e *dérégulé* poiché posto fuori dalla narrazione stessa, “lieu du reste – conclude il critico – c'est-à-dire où tout le reste a lieu”<sup>655</sup>. Di queste pur interessanti osservazioni di Hénaff, crediamo che alcune criticità vadano segnalate. Anzitutto Hénaff non prende in considerazione i quattro cabinet privati dei signori, laddove invece, a nostro avviso, a questi ultimi può essere estesa la medesima funzione di attribuita dal critico al (solo) cabinet segreto. In secondo luogo Hénaff riporta un esempio dall'*Histoire de Juliette*: “Bracciani, Olympe, lui [Ghigi] et moi, nous passâmes dans le cabinet secret des plaisirs de la princesse, où des nouvelles infamies se célébrèrent, et je rougis d'horreur à vous les avouer” (CLP, IX, p.148): qui si ha la figura retorica della preterizione per cui, in opposizione a quanto enunciato dall'eroina, quest'ultima prosegue nel suo racconto; ma il critico non sembra accorgersi che le pagine seguenti sono dedicate, appunto, alle descrizioni di quegli stessi episodi lubrici che Juliette dice di voler celare. Vedremo meglio come anche in tutti gli altri casi in cui nell'*Histoire de Juliette* viene fatto figurare un *cabinet* segreto, non si dia sospensione o ellissi alcuna della narrazione: al contrario, le avventure erotiche che avvengono in quel luogo sono raccontate nei dettagli e secondo una focalizzazione interna. Ne dedurremmo allora che nell'ultimo grande romanzo di Sade il *cabinet* segreto non svolge più la funzione – dice Hénaff – di “point de fuite” o “lieu du reste”, o quella – diremmo noi – di dar forma all'enigma

---

[...] Allons, monsieur le duc, allons dans le boudoir [...]. Augustine revint, ayant son mouchoir sur son nez, dont elle saignait, et Adélaïde un mouchoir sur le sein. » (120J, p.289)

<sup>653</sup> M. Hénaff, *Sade, l'invention du corps libertin*, op. cit., p.66.

<sup>654</sup> *Ibidem*, p.90.

<sup>655</sup> *Ibidem*, p.90.



dell'essere umano, del suo erotismo più nascosto (inconscio), della sua conturbata relazione con l'Altro in particolare femminile. Ne dedurremmo altresì che nell'*Histoire de Juliette*, non articolando più tale mistero e non ponendo più la donna nel ruolo di vittima di una sessualità non enunciabile, Sade deve aver in qualche modo sciolto e ristrutturato questa duplice questione facendosi narratore onnisciente. Ma intanto nelle *120 Journées*, tanto dal punto di vista dei personaggi (delle *historiennes* e dei libertini) che da quello del narratore/autore, nonostante gli sforzi di analizzare la totalità della sessualità e di articolarla in un discorso razionale, si profila una difficoltà ovvero una impossibilità di raggiungere gli obiettivi conoscitivi che vuoi gli eroi, vuoi il narratore/autore si erano preposti. Non di meno, il romanzo costituirebbe la prima e fondamentale tappa dell'(en)quête di Sade volta a strutturare in modo cosciente, per mezzo e all'interno del discorso, quanto dell'essere umano e specie di se stesso, degli eccessi di un erotismo tanatoide coinvolgente l'Altro, sfugge tendenzialmente alla trasparenza della conoscibilità.

### 3.3. *L'Histoire de Juliette*

Nelle *Infortunes de la vertu* e in *Justine*, le vicende di Juliette, sorella della protagonista, erano narrate in poche righe, e lo stesso autore/narratore evidenziava: “c'est ne pas elle notre héroïne” (InV, p.7). Nella *Nouvelle Justine, ou Les Malheurs de la vertu*<sup>656</sup>, suivie de *l'Histoire de Juliette, ou Les Prospérités du vice*, per contro, la storia di Juliette occupa ben sei di dieci volumi che portano tale titolo complessivo. Delon evidenzia come “les six volumes de *l'Histoire de Juliette* constituent à la fois la suite des quatre précédents [de *La Nouvelle Justine*], comme l'indique le titre, et un récit autonome”<sup>657</sup>. Lo studioso può affermare che il racconto dell'eroina Juliette rappresenta anche un'opera a sé stante in quanto “on conserve le premier feuillet d'un manuscrit autographe intitulé *Juliette, /sœur de Justine/ ou / les [...] Prospérités du vice*. Il prouve que Sade a songé à une présentation nettement indépendante.”<sup>658</sup>. Se poi l'opera complessiva porta la data del 1797, però Delon precisa che “la *Nouvelle Justine* paraît « très probablement en juillet ou en août 1799 », [...] [tandis que] la composition de six volumes suivants se prépare, [et] leur publication est effective à la fin de février ou de mars 1801.”<sup>659</sup>.

<sup>656</sup> Fabre ha ricordato come « Sur ce thème qui s'exprimera dans le langage du XVIIIe siècle, par les « infortunes de la vertu », de grands romanciers se sont exercés avant Sade : Prévost, Richardson et déjà le Marivaux de *La Vie de Mrianne* [...] ; mais avant comme après Sade, c'est le thème de prédilection de tout roman populaire : baroque, « rococo », romantique, naturaliste » ; Jean Fabre, « Sade et le roman noir », in *Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, 19-20 février 1966*, Paris, A. Colin, 1969, p.262.

<sup>657</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notice*, BP, III, p.1363.

<sup>658</sup> *Ibidem*, p.1361,

<sup>659</sup> *Ibidem*, p.1362.

Ora, Juliette è un personaggio unico nell'opera del suo autore: unico perché essa si pone nella postura sessuale "sadica", di carnefice ma anche in quella di "filosofa", posture, l'una e l'altra, che la virilizzano fortemente. Per contro, andando a ritroso nella produzione letteraria del Nostro, nella *Philosophie dans le Boudoir*, Mme de Saint-Ange, per quanto *femme d'esprit* e *femme-bourreau*, pare porsi come semplice assistente del maître Dolmancé; in *Aline et Valcour*, Léonore, sorella di Aline e figlia incestuosa, mostra – come osserva Lotterie – della "aptitudes philosophiques de Léonore [...] qui lui viennent du sang du père", ma l'eroina, "prête à tout pour son amant Sainville"<sup>660</sup>, dunque non agendo che per lui, non sembra poter ricevere uno statuto propriamente "sadico"; infine Julie, pur "épicièra", portatrice dell'eredità libertina filosofica e/o sessuale paterna – al pari di Léonore<sup>661</sup> –, non agiva *en bourreau* e era sottoposta alla volontà dei libertini. In questa figura dell'epicièra, d'altronde, è possibile inquadrare la stessa Juliette se, con Michèle Le Dœffe, si accoglie la nozione di un "épicièrat lettré", intendendo con quest'espressione non un passaggio dell'eredità (conoscitiva e di costume) tra il solo padre e la sola figlia, bensì il fatto che, più ampiamente, "des philosophes ou savants transmettent à une fille leur bagage de connaissance"<sup>662</sup>. Infatti Juliette è dai suoi colti partner sessuali che riceve un'educazione teorico-pratica libertina (Delbène, Norceuil, Saint-Fond, Clairwill, Durand), non dal proprio padre. Occupandosi di Sade, A. Saint-Martin ha osservato che l'autore "introduit [...] des personnages féminins qui possèdent un puissant héritage paternel. Julie, dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome* reproduit les vices de son père ; et Juliette, libertine très tôt, découvre en son père un être très semblable à elle"<sup>663</sup>. Dal canto nostro, non crediamo che l'osservazione di Saint-Martin su Juliette sia corretta poiché Bernole, padre di Juliette, non sembra essere descritto quale libertino: tutt'altro che accondiscendente nei confronti della vita che la figlia conduce, le ricorda: "votre mère [...] ne vous laisserait pas vivre dans le désordre et le libertinage" (HJ, VIII, p.445); inoltre quando Juliette tenta di sedurre il proprio padre ("il faut qu'il m'encule...il le fera", HJ, VIII, p.450), l'uomo inizialmente retrocede alle *avances* della figlia ("je ne cherche que à ranimer en vous les sentiments de l'amour filial", HJ, VIII, p.451), mentre un padre libertino non avrebbe opposto resistenze psico-fisiche, e anzi avrebbe sedotto lui stesso la propria figlia. Ciò detto e tornando alla figura dell'epicièra, è bene sottolinearne le potenzialità, come ha fatto Lotterie affermando che "[les] "épicières autorisent certaines transgressions. [...] permettent d'envisager une version radicale de la liberté féminine qui constitue [...] la part de l'inacceptable culturel"<sup>664</sup>

<sup>660</sup> F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op.cit., p.229.

<sup>661</sup> Lotterie non accenna però al fatto che tra Blangis e la figlia Julie si delinea una condizione del tutto analoga a quella di Léonore e il proprio padre libertino.

<sup>662</sup> Michèle Le Dœffe, *Le sexe du savoir*, Paris, Aubier, 1998, p.193.

<sup>663</sup> Armelle Saint-Martin, *De la Médecine chez Sade*, op. cit., pp. 151-152.

<sup>664</sup> F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op.cit., p.219.

(inaccettabile nel quadro della cultura dominante, sentimentale-umanitaria, talora misogina delle *Lumières*). Questa figura affonda le proprie radici in quella di Ipparchia, sposa di Cratete il cinico: Ipparchia implica da un lato “par son cynisme même, la question du « vrai-dire » insolent”, della parresia nella fattispecie femminile – parresia che, più ampiamente, Foucault considera quale “degré zéro de la figure de rhétorique”<sup>665</sup> – ; dall’altro, per l’atto sessuale che la leggenda vuole lei abbia consumato col marito in pubblico, la questione “qui investit toute la tradition sceptique et libertine de la Renaissance et de l’âge classique, [...] de la naturalité des actions sexuelles [...] [et] de la relativité culturelle [...] [sur] la pudeur [...] [et] la honte”<sup>666</sup>, questione, questa seconda, implicante vuoi una vicinanza all’animalità (con un parallelo rifiuto delle leggi istituzionali), vuoi un tabù della civiltà. Ora, se “[de] ce [...] modèle [...] s’accommodera très bien le roman sadien”, se dunque Sade “apprécie tout particulièrement la figure de l’épiclère”<sup>667</sup>, Juliette non è solo una riproposizione, portata all’estremo, della figura femminile d’antica tradizione: diversi critici hanno infatti riconosciuto che l’eroina sadiana è un alter-ego del suo autore. Ad esempio Hénaff ha parlato di un “impossible Monsieur Juliette”<sup>668</sup>, oppure per Delon “si Justine est un Sade prisonnier souffrant dans sa chair, Juliette représente un Sade libre de ses mouvements et ses désirs”<sup>669</sup>, o ancora per Lotterie, “l’héroïne virile sadienne est « une projection de la psyché masculine » de l’auteur”<sup>670</sup>. Inoltre, Juliette è un’eroina la cui rappresentazione risente della situazione storica vissuta dall’autore: Delon ha infatti evidenziato che, laddove il XVIII secolo è anche quello della pedagogia, “Juliette s’impos[e] comme [une] figur[e] des Lumières, au sens d’une époque et non d’un système de valeurs. [...] [Elle a] soif de connaissance et de plaisir dans un univers violent dont ell[e] préten[d] comprendre les lois.”<sup>671</sup>. D’altra parte Delon non manca di notare che Juliette, durante il suo viaggio nella penisola<sup>672</sup> e in particolare nelle varie corti italiane, pare farsi accesa sostenitrice dei valori e degli ideali democratico-repubblicani: “elle semble soudain tenir le langage d’une Française qui devance de peu les armées de la Révolution”. Non di meno, continua Delon, Juliette “admire trop le despotisme des passions pour ne pas avoir de complaisances à l’égard du despotisme politique”<sup>673</sup>. Infine il Terrore deve aver lasciato dei segni sull’immaginario

<sup>665</sup> M. Foucault, *Discours et vérité*, op. cit., p.98.

<sup>666</sup> F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op.cit, pp.221-222.

<sup>667</sup> *Ibidem*, p.219 e p.228

<sup>668</sup> M. Hénaff, *Sade, l’invention du corps libertin*, op. cit., p. 310.

<sup>669</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notice*, BP, t.III, p.1369.

<sup>670</sup> F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op.cit., p.230.

<sup>671</sup> M. Delon, *Introduction*, BP, t.II, p.X. Già prima di Delon e analogamente a quest’ultimo, Apollinaire aveva affermato che “Juliette [...] représente la femme nouvelle [...] qui se dégage de l’humanité [...] et qui renouvellera l’univers » ; Guillaume Apollinaire, *L’œuvre de Sade. Introduction*, Paris, Bibliothèque des curieux, coll. « Les Maitres de l’amour », 1909, p.18.

<sup>672</sup> Il viaggio dell’eroina è uno degli elementi che indica come Juliette sia una proiezione di Sade: quest’ultimo infatti, dopo l’affaire de Marseille, aveva compiuto due viaggi italiani, uno nel 1772 e uno nel 1775; cfr. *ivi*, n.68, p.26.

<sup>673</sup> M. Delon. *Histoire de Juliette. Notice*, BP, t.III, pp.1374-1375.

di Sade: la crudeltà dei libertini ricorda infatti quella perpetrata dal potere giacobita per mezzo della ghigliottina o durante i massacri del settembre 1792 (durante i quali furono uccisi detenuti supposti monarchici e ecclesiastici). Ma d'altra parte l'esperienza del Terrore non avrà che "renforc[é] [l]es hantises" di Sade, laddove in effetti "la violence de ses fantasmes préexistent à 1789 – ce que *Les Cent Vingt Journée de Sodome* suffisent à prouver"<sup>674</sup>.

Ebbene, le ossessioni sadiane che segnano anche l'*Histoire de Juliette* che, dal canto nostro, vogliamo continuare ad indagare, e vogliamo farlo proseguendo nel percorso tematico che abbiamo già iniziato a tracciare per *Les 120 Journées*. Ma vedremo come, nell'ultimo grande romanzo del Nostro, alcuni argomenti si pongono in continuità con quelli già articolati nel primo romanzo – il rinnegamento dei sentimenti umanitari e della sensibilità, il rimorso, la vendetta, l'orgoglio – mentre altre questioni vedono un'evoluzione rispetto all'opera scritta alla Bastiglia. Così al quartetto di complici delle *120 Journées* si potrebbero contrapporre le varie e più ampie comunità libertine dell'*Histoire de Juliette* (non solo la Société des Amis du Crimes, ma anche le cerchie composte dall'eroina e, di volta in volta, da partner quali Delbène e le sue accolite, Norceuil e Saint-Fond, la Clairwill e la Durand), comunità le quali sembrano fare da "contrappeso" almeno parziale all'"isolisme" (assenza di relazioni). Se poi la conoscenza dell'uomo, del suo cuore, del suo erotismo – quello che abbiamo per *Les 120 Journées* chiamato "l'enigma dell'essere" – continua ad interessare i libertini dell'*Histoire de Juliette*, d'altra parte in quest'ultimo romanzo prende spazio anche l'ammissione del fatto che vi sia un irriducibile aspetto di inconoscibilità della "natura" e/o della natura umana. Oppure la figura femminile, per quanto da un lato, come nelle *120 Journées*, continua ad essere vittima di crudeltà erotica, questa inflitta anche dalla stessa Juliette, dall'altro, quando rappresentata dall'eroina o da donne *d'esprit* e di cultura, rivendica la potenza erotica e filosofica del "sesso (non più) debole"; o ancora la madre, della quale i libertini di Silling disconoscevano la partecipazione alla procreazione e la quale veniva uccisa dal figlio (caso dei matricidi Blangis e Durcet), ora diviene "seule [...] maîtresse de l'embryon" (HJ, VIII, p.74) e soprattutto sfugge alla pulsione omicida filiale, pulsione che più spesso viene diretta contro il padre (Juliette e Saint-Fond uccidono ciascuno il proprio). Dunque, come già fatto per *Les 120 Journées* e riferendoci al modello freudiano della letteratura che Orlando vuole strutturato sulla negazione e/o su coppie di opposti, anche per questo romanzo la nostra analisi si organizzerà attorno ai poli maschile/femminile, ma anche attorno ad altre opposizioni strutturali del testo che investono le questioni di nostro interesse, ovvero da un lato la possibilità o meno di pervenire alla conoscenza dell'essere, dall'altro i vari moti dell'animo, di volta in volta assunti o rigettati (negati), dai libertini. Eppure c'è almeno un sentimento sul quale

---

<sup>674</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notice*, BP, t.III, p. 1377.

i diversi personaggi condividono una visione piuttosto omogenea: il rimorso, considerabile come ritorno della colpevolezza repressa dell'autore; è da tale sentimento che prende avvio la nostra analisi dell'*Histoire de Juliette*<sup>675</sup>.

### 3.3.1. *Il rimorso: sentimento costante.*

Ce n'est qu'en nous seules qui doit consister cette félicité ; elle ne dépende que de notre conscience. [...] On appelle conscience [...] cette espèce de voix intérieure qui s'élève en nous à l'infraction d'une chose défendue [...] [mais] cette conscience n'est l'ouvrage que du préjugé reçu par l'éducation, tellement que tout ce qu'on interdit à l'enfant lui cause des remords dès qu'il l'enfreint, et qu'il conserve ses remords jusqu'à ce que le préjugé vaincu lui ait démontré qu'il n'y avait aucun mal réel dans la chose défendue. [...] Alors le remords, c'est-à-dire l'organe de cette voix intérieure que nous venons d'appeler conscience, est une faiblesse parfaitement inutile, et dont nous devons étouffer l'empire avec toute la vigueur dont nous sommes capables ; car le remords, encore une fois, n'est que l'ouvrage du préjugé produit par la crainte de ce qui peut nous arriver après avoir fait une chose défendue [...] en sorte que à mesure que ces préjugés s'effacent par l'âge, ou que l'habitude des actions qui nous effrayaient parvient à endurcir la conscience, le remords, qui n'était que l'effet de la faiblesse de cette conscience, s'anéantit bientôt tout à fait [...] [et] infiniment plus tranquilles sur toutes les actions de notre vie, nous ne concevrons même pas le remords; [...]. Le remords n'est donc, d'après cela, qu'une faiblesse pusillanime que nous devons vaincre, autant que cela peut dépendre de nous, par la réflexion, le raisonnement et l'habitude. [...]. Si l'action [sexuelle criminelle] est découverte, et qu'elle soit punie, alors [...] il faut se livrer sans doute aux réflexions produites par le regret de cette maladresse... seulement pour en recueillir plus de prudence [...]; mais ces réflexions ne sont pas des remords, car le remords réel est la douleur produite par celle qu'on a occasionnée aux autres, et les réflexions dont nous parlons ne sont que les effets de la douleur produite par le mal que l'on s'est fait à soi-même [...]. Après [...] je t'indique à présent la manière d'éteindre totalement en soi cette voix confuse qui, dans le calme des passions, vient encore quelquefois réclamer contre les égarements où elles nous ont portés ; or, cette manière est aussi sûre que douce, puisqu'elle ne consiste qu'à renouveler si souvent ce qui nous a donné des remords, que l'habitude, ou de commettre cette action, ou de la combiner, énerve entièrement toute possibilité d'en pouvoir former des regrets. Cette habitude [...] finit par lui [à l'homme] rendre le nouvel état adopté facile, et même délicieux; l'orgueil vient à l'appui [...] [et on]se trouve imperceptiblement accoutumée à se faire des vices de toutes les vertus humaines et des vertus de tous les crimes : alors un nouvel univers semblera se créer à tes regards (HJ, VIII, pp. 20-29).

Abbiamo qui riportato parte di quella che è la prima dissertazione filosofica del romanzo, la quale occupa un numero piuttosto elevato di pagine (circa dieci). Questi due dati sarebbero indice della necessità di Sade di confrontarsi con il tema centrale della dissertazione, ovvero il rimorso. Esso si delinea in opposizione alla coscienza, la quale, come indica Delon, è “[le] fondement d’une loi

---

<sup>675</sup> Benché ci serviamo qui dell'edizione curata da Lely, abbiamo ritenuto utile avvalerci delle note al testo dell'edizione di Delon.

morale universelle pour Rousseau et nombre de ses contemporaines”<sup>676</sup>. Ma Sade relativizza il discorso maggioritario sulla coscienza e nega il rimorso ad essa connesso in favore di un “nouvel univers” sessualizzato. Al contempo però Sade sembra conservare una qualche consapevolezza del fatto che vi sia un “remords réel” conseguente alla “douleur [...] qu’on a occasionnée aux autres”, conseguente – diremmo – all’essersi relazionato all’Altro considerandolo solo come strumento di brutale godimento e non come soggetto, all’aver rinunciato ai sentimenti etici, fondativi della relazione con l’Altro. Vediamo altre dissertazioni del romanzo dedicate allo stesso tema del rimorso:

donnez pleine carrière à cette imagination, [...] et travaillez, non seulement à lui tout accorder, mais à la mettre en état, par votre philosophie et surtout par l'endurcissement de votre cœur et de votre conscience, de pouvoir se forger... se créer de nouvelles chimères [...] voluptueu[s]es [...]. La religion est [...] une source perpétuelle de remords. [...] [mais] que ta conscience [...] ne vienne plus te présenter les tristes aiguillons du remords [...] [et pour cela] une profonde réflexion, une persévérance soutenue, et surtout des habitudes enracinées, peuvent seules remédier ! [...] L'habitude [...] éteindra le remords, fera taire la conscience, se jouera de la voix du cœur [...] (HJ, VIII, pp.327-330)

O ancora :

Lorsque l'on est décidé à commettre un crime d'amusement [...] qu'il soit d'une telle force qu'on ne puisse jamais le réparer. Cette dernière circonstance est d'autant plus nécessaire, qu'elle étouffe le remords ; car ce qui console du remords, quand on l'a ressenti, c'est presque toujours l'idée de pouvoir l'apaiser ou l'anéantir par la réparation du mal que l'on a fait. [...] Si, au lieu de cela, l'action commise est d'un tel genre qu'elle ne vous laisse plus le moindre espoir de la réparer, la raison, dans ce cas, anéantit le remords. A quoi servirait-il de se repentir d'un mal que rien ne réparera jamais ? [...] D'un côté, l'impossibilité de la réparation, de l'autre, celle de pouvoir deviner duquel il faut se repentir davantage ; et la conscience s'étourdit et se tait alors [...]. Tout dépend de l'anéantissement total de cette absurde fraternité [...]; convainquez-vous qu'il n'existe absolument rien entre un autre homme et votre individu, et vous verrez que vos plaisirs s'étendront d'un côté, pendant que vos remords s'éteindront de l'autre. [...] Vous devez donc travailler à cette perte [de trois millions de victimes] sans remords (HJ, IX, pp.48-50)

Il primo estratto che abbiamo riportato viene pronunciato da Mme Delbène, abbadessa del convento di Panthemont (nel quale Juliette e Justine sono allevate) e prima pedagoga della protagonista; il secondo estratto è poi enunciato dal ministro Saint-Fond, altro istitutore di Juliette e grande figura del romanzo per il suo *libertinage par système* e la sua crudeltà erotica; il terzo

---

<sup>676</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette*. Notes, BP, t.III, p.1390.

estratto, invece, viene articolato dalla stessa protagonista<sup>677</sup> quando essa, dopo essere stata allieva, ha acquisito una certa *maîtrise* filosofico-erotica. Dunque, i vari estratti qui citati, ai quali se ne potrebbero accostare diversi altri<sup>678</sup>, ruotano attorno alla stessa fondamentale tesi secondo cui il rimorso è allontanabile/alienabile grazie e attraverso il rifiuto dell'umanità<sup>679</sup>, del rapporto con l'Altro, dunque grazie e attraverso l'esclusiva presa in carico del proprio piacere sessuale e/o della propria immaginazione erotica. Che la tesi sostenuta dai vari personaggi sia omogenea – mentre altrove, su altre differenti questioni quali la vita dell'anima dopo la morte o il ruolo della donna, le posizioni dei libertini si dividono –, dunque questa stessa uniformità d'opinione sul tema del rimorso, ci sembra indicativa del fatto che quest'ultimo costituisce un problema costante per lo stesso autore. La stessa focalizzazione interna<sup>680</sup> attraverso cui la questione del rimorso è enunciata, potrebbe avere un'implicazione nella formazione dell'inconscio autoriale: all'interno di quest'ultimo, il rimorso sarebbe l'espressione di una colpa che viene repressa dalla coscienza super-egoica libertina. Tale repressione si dà attraverso la ragione, ovvero attraverso la coscienza super-egoica dei personaggi la quale esige di appoggiarsi alle sovrastrutture filosofiche libertine. Ci si potrebbe chiedere allora quale sia questa colpa soggetta a repressione e/o rimozione. Una possibile risposta ce la fornisce Benvenuto, il quale sostiene che: “ogni etica riguarda sempre l'altro [...] [ed] essere colpevoli significa sempre, in qualsiasi cultura, mancare di rispetto per l'altro: usarlo come oggetto, strumento, e non tenerlo [...] [in] rapporti normativamente

---

<sup>677</sup> Non pare poi casuale che a Juliette, alter-ego dell'autore, quest'ultimo metta in bocca la questione della “réparation” dei “crimini” sessuali commessi: nelle sue lettere da Vincennes lo stesso Sade invocava la possibilità di riparare i suoi errori.

<sup>678</sup> Ad esempio cfr.: HJ, VIII, pp. 92-96, pp.241-243, pp.431-432, pp.456-457; HJ, IX, pp. 43-44. Si consideri poi che il lemma “remords” o il sintagma “sans remords” compaiono svariate volte senza essere inseriti in una dissertazione: cfr. HJ, VIII, p.180, p.195, p.199, p.253, p.316, p.400, p.416; HJ, IX, p. 16, p.40. Il ritorno ripetuto di dissertazioni sul rimorso o del semplice termine pare dunque sintomatico dell'importanza che l'argomento riveste per l'autore.

<sup>679</sup> Come nelle *120 Journées*, dove i libertini parlavano di “cette loi absurde de ne pas oser faire aux autres ce que nous ne voulons pas qui nous soit fait » (120J, p.283), così nell'*Histoire de Juliette* si ritrova il rifiuto, la negazione del fondamentale comandamento cristiano : « cette obligation aussi enfantine qu'absurde, qui nous enjoint de ne pas faire aux autres ce que nous ne voudrions pas qu'il nous fût fait [,] c'est précisément tout le contraire que la nature nous conseille » (HJ, VIII, p.60) ; « tous les hommes tendent au despotisme ; c'est le premier désir qui nous inspire la nature, bien éloignée de cette loi ridicule qu'on lui prête, dont l'esprit est de ne point faire aux autres ce que nous ne voudrions pas qu'il nous fût fait... » (HJ, VIII, p.305).

<sup>680</sup> È vero che nel romanzo la focalizzazione interna è nettamente prevalente, ma è vero anche che talora si dà una focalizzazione esterna. Ciò avviene nei momenti in cui il racconto di Juliette, definita come “notre historienne” (HJ, VIII, p.161), viene sospeso e la scena narrativa diventa quella che riunisce, in casa di Juliette (o Mme de Lorsange) la stessa protagonista, la sorella Justine, il marchese e il cavaliere: cfr. HJ, VIII, pp. 107-108, pp.160-161, p.447. Nel finale si ha poi una focalizzazione zero nonché, nell'ultima frase, con un riferimento meta-letterario, una rottura della finizione narrativa : “Les plus grand succès couronnèrent dix ans nos héros. Au bout de ce temps, la mort de Mme de Lorsange la fit disparaître de la scène du monde [...] ; et cette femme, unique en son genre, morte sans avoir écrit les derniers événements de sa vie, enlève absolument à tout écrivain la possibilité de la montrer au publique. Ceux qui voudraient l'entreprendre ne le feraient qu'en nous offrant leurs rêveries pour des réalités, ce qui serait d'une étonnante différence aux yeux des gens [...] qui ont pris quelque intérêt à la lecture de cette ouvrage », HJ, IX, pp. 586-587.

reciproci”<sup>681</sup>. Lo psicoanalista continua affermando che: “[per] chi non si pente – non riconosce il proprio agire come colpevole [...] [v’è] la propria esclusione dal rapporto etico con gli altri [...] [laddove] la vera grande colpa, inestinguibile, è [proprio l’]essere soli.”<sup>682</sup>. Il rimorso sarebbe dunque espressione della colpa repressa che ritorna e che consiste nella solitudine relazionale – quest’ultima esperita in prima persona da Sade e da lui battezzata “isolisme”, nonché rivendica da alcuni libertini dell’*Histoire de Juliette*. Eppure l’“isolisme” appare messo in discussione dal configurarsi, nel romanzo, di amicizie e comunità libertine: questo elemento potrebbe allora essere considerato indice del fatto che Sade è pervenuto a rielaborare la sua iniziale posizione di solitudine, a strutturare nuovamente la questione del suo rapporto con l’Altro. Discutiamone nel paragrafo che segue.

### 3.3.2. Tra “isolisme” e possibilità relazionale.

Nell’ultimo dei tre passaggi riportati nel precedente paragrafo, Juliette parlava dell’“anéantissement total de cette absurde fraternité” (HJ, IX, p.50). A riguardo, Juliette mostra di aver fatto suoi i precetti trasmessigli dai suoi educatori. Infatti Delbène aveva affermato:

Lorsque je consens à laisser souffrir les autres sans les soulager, c’est que j’ai appris à souffrir moi-même sans l’être [...] [en effet] ce ne sont pas des secours mutuels que [la nature] nous indique [...]. Moins on est sensible, moins on s’affecte, et plus on approche de la véritable indépendance. [...] [Donc] je n’ai pas la plus petite foi à ce lien de fraternité dont les sots me parlent sans cesse, et c’est pour l’avoir bien analysé que je le réfute. (HJ, VIII, pp.103-104).

Ciò che di questo estratto maggiormente ci interessa, è il fatto che Delbène rivendica una “indépendance” dell’uomo la quale è identificabile con l’“isolisme” nel suo essere contrapposta ai “secours mutuels” che il “lien de fraternité” addurrebbe. Sul sentimento della fraternità, Delon puntualizza che: “L’Encyclopédie ne connaît encore que les sens anciens de fraternité familiale, religieuse ou militaire et lui préfère l’humanité. C’est avec Jean-Jacques Rousseau et la franc-maçonnerie que le mot devient un mot d’ordre morale et social que la Révolution généralise.”<sup>683</sup>, facendone un tema di discussione centrale. Se il mito fraternitario significa essere esclusi da un legame elettivo per essere immessi in una realtà utopicamente egalitaria<sup>684</sup>, i libertini sadiani

<sup>681</sup> *Ibidem*, p171

<sup>682</sup> S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica, psicoanalisi*, op. cit, p.174-179

<sup>683</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, p.1413.

<sup>684</sup> Utopicamente a maggior ragione se si considera che quello dell’uguaglianza rivoluzionaria è esso stesso un mito costruito per lo più a posteriori, laddove per contro “L’aspiration égalitaire [...] semble très largement marginale dans le mouvement des Lumières [...] [c’est-à-dire] la revendication égalitaire demeure exceptionnelle, et sans doute, paradoxalement archaïque. [...] [En est un exemple caractéristique] l’article « égalité » du Dictionnaire philosophique [...] texte sans ambiguïté. Voltaire n’y décrit pas des hommes aspirant à l’égalité ou à la vie



sembrano sovvertire gli ideali rivoluzionari costruendo delle comunità elitarie di soggetti scelti, all'interno delle quali vige una forma di sussidio e di vicinanza reciproci attraverso il mezzo nonché per il fine della sola sessualità<sup>685</sup>. Per esempio la stessa Delbène, mentre rifiuta di “soulanger [les] autres”, all’opposto altrove aveva chiesto retoricamente: “Pour quel but la nature a-t-elle créé tous les humains ? N'est-ce pas pour se donner mutuellement tous les secours, et par conséquent tous les plaisirs qui dépendent d'eux ?” (HJ, VIII, p.68). Sempre Delbène aveva dichiarato che “dans les femmes recluses [...] on devient l'amie de celle qui nous branle” (HJ, VIII, p.15), oppure che “la première des lois de l'amitié est la confiance” (HJ, VIII, p.63), così prospettando una relazione amicale per i libertini che vivono nella comunità del convento di Panthemont. Analogamente, all'interno della Société des Amis du Crime, alla quale si affilia Juliette, lo statuto societario prevede che “[l]es individus, rejetés du monde, trouveront des consolations et des amis dans cette Société” (HJ, VIII, p.404). Si potrebbe sostenere che la possibilità di “soulange[ment]” e di “consolations” offerta da figure amicali, secondo quanto delineato nel romanzo, sia vuoi un rovesciamento sublimato dell’esperienza vissuta da Sade quando, nelle lettere da Vincennes, senza successo chiedeva all’Altro di essere consolato, vuoi un rovesciamento simmetrico dei miti fraternitari dell’epoca.

Ora, anche nel discorso di Noirceuil, personaggio il quale – come nota F. Lotterie – è “le grand maître masculin de Juliette, [...] celui qui reste avec elle à la fin”, e col quale quindi l’eroina – continua la studiosa – “fonde le seul grand couple philosophique libertin *indissoluble* de toute l’œuvre sadienne entre un homme et une femme”<sup>686</sup>, dunque anche nel discorso di tale libertino ritorna il tema del rigetto del “lien de fraternité” affrontato da Delbène. Dice infatti Noirceuil alla sua allieva Juliette:

L'espèce de **lien** que nous supposons gratuitement entre un autre homme et nous, [est un] lien chimérique... absurde, dont nous avons formé cette espèce de fraternité sanctifiée par la religion [...] ce lien fantastique gênait et captivait les passions infiniment plus qu'on ne pense [...]. Toutes les créatures naissent isolées et sans aucun besoin les unes des autres : laissez les hommes dans l'état naturel [...] : les forts pourvoient à leur vie sans nécessité d'assistance : les faibles seuls en auront peut-être besoin [...]. Le prétendu fil de fraternité ne peut donc avoir été imaginé que par le faible [...] et nous devons conclure de ces raisonnements que le fil de fraternité, non seulement n'a jamais eu ni pu avoir d'existence parmi les hommes, mais qu'il est même contre la nature [...]. – Il est donc faux que les hommes soient frères ? Interrompis-je [...] - Assurément, me répondit Norceuil [...] : il faut

---

communautaire, mais le refus commun à tous [...] de la subordination, de la contrainte hiérarchique» ; M. Delon (sous la dir.) ; « Égalité et inégalité », Jean Marie Goulemont, in *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit. pp.432-434.

<sup>685</sup> Il riferimento a queste comunità libertine ha un fondamento biografico : « La « Société » décrite par Sade correspond à des associations qui ont réellement existées au XVIIIe siècle sur le modèle des loges maçonniques. [...] Sade a été affilié à la loge des Neuf Sœurs », M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, p.1460.

<sup>686</sup> F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op. cit. p.232 e p.157 (corsivo di Lotterie).

apprendre à marcher et à se soutenir isolément dans le chemin que tu choisis ; il faut savoir se garantir seul des **écueils** dont il est rempli (HJ, VIII, pp.172-175)

Noirceuil, negando la concezione eudemonista di diversi *philosophes* dell'epoca, formalizza dunque la questione della mancanza relazionale consustanziale all'uomo parlando delle "créatures [qui] naissent isolées" in natura e della necessità di "marcher et [...] se soutenir isolément dans le chemin [...] [de] se garantir seul". L'insistenza filosofica sulla rottura del "lien de fraternité" andrebbe poi a rivestire di strutture super-egoiche la rottura del legame affettivo dell'autore con la propria madre. In tal senso può essere interpretata anche l'occorrenza del termine "écueils", presente già in un passaggio delle *120 Journées* in riferimento alla madre: "elle nous jette dans un monde rempli d'écueils, et c'est à nous à nous en tirer comme nous pourrons." (120J, p.103). Se nelle parole di Noirceuil non compare alcuna allusione alla figura materna, d'altra parte il termine "écueils" sembra farsi indicatore, nei due casi, dell'ostacolo e/o del trauma costituito nell'esperienza interiore dell'autore dalla rottura di un legame affettivo che, al di fuori del mondo super-egoico filosofico-libertino, sarebbe consustanziale all'uomo. Restando al testo dell'*Histoire de Juliette*, si può vedere poi come Noirceuil ritorni sul tema del "fil de fraternité" sostenendo essenzialmente gli stessi argomenti della dissertazione sopra riportata, e rovesciando ancora l'eudemonismo illuminista:

cet odieux **fil de fraternité** si préconisé par l'infâme christianisme [...] [n'a rien] de réel [...] [et] le sentiment de l'humanité est chimérique [...]. Ce n'est donc plus qu'un sentiment de faiblesse, absolument étranger à la nature, fils de la crainte et du préjugé [...] [plus] qu'un pur effet de l'égoïsme, qui nous a portés à désirer la paix avec nos semblables, afin d'en jouir nous-mêmes. (HJ, VIII, p.186)

Alla luce di queste due dissertazioni di Noriceuil, si potrebbe ritenere che la sua posizione sulla relazionalità sia univoca e categoricamente rifiutante ogni vicinanza con l'Altro. Invece anche questo personaggio prospetta una possibilità di contatto con l'Altro nel momento in cui parla di analogia di gusti e di pensiero tra sé stesso e Juliette o di "confiance" nei riguardi di quest'ultima: "Ah, sacredieu! s'écria Noirceuil [...] je ne vis jamais une créature plus analogue à moi: je l'adorerais, je crois, si je pouvais aimer une femme..." (HJ, VIII, p.180) ; o ancora, "l'amour n'entraîne rien dans nos arrangements; il n'était question que de confiance. [...] vous avez cru devoir me refuser cette confiance, rien n'est encore plus simple ; mais [...] j'aime votre tête [...] et je servirai toujours ses écarts, tant qu'ils seront analogues aux miens." (HJ, VIII, p.196).

In effetti, la somiglianza dei gusti sessuali e/o dei principi libertini è l'elemento che, in vari altri casi, sembra poter garantire una qualche forma di relazionalità tra i personaggi *débauchés*: ma si tratterebbe allora di un rapporto col simile e/o con lo stesso, dunque di una relazionalità

essenzialmente narcisistica. Così ad esempio Clairwill, dopo la Delbène, la seconda grande pedagoga di Juliette, “disait [:] [...] quand on me rassemble, on est heureux. [...] [Mais] elle ne croyait pas plus à l'amitié qu'à la bienfaisance” (HJ, VIII, p.263). Oppure Minski, il gigante libertino e cannibale, afferma : “les actions que je vous ai vus commettre [celles de la sodomie] sont trop analogues à ma façon de penser pour que je ne vous croie pas digne de connaître et de partager les plaisirs de ma retraite.” (HJ, VIII, p.556) ; e aggiunge : “Et puisque vous me rassemblez, de ce moment, j'aime mieux vous prendre pour ma complice que pour ma victime.” (HJ, VIII, p.569). Anche Saint-Fond presenta la sua concezione dell'amicizia quale fondata su dei “rapports [...] de goûts”:

Voilà toute ma **logique en amitié**. C'est, dans le fait, un sentiment fort difficile entre sexe égal, impossible entre sexe différent, et que je n'estime qu'autant (ce qui est fort rare) qu'il peut être fondé sur des rapports d'humeurs et de goûts. [...] Le besoin, seul aliment réel de l'amitié, rapproche ses nœuds à tous les instants ; d'autant plus, que tous les jours on a plus besoin l'un de l'autre : on jouit de son ami, on jouit avec son ami, on jouit pour son ami, les voluptés s'augmentent les unes par les autres, et ce n'est véritablement qu'alors qu'on peut se flatter de les connaître. (HJ, VIII, pp.461-462)

Inoltre Saint-Fond affronta un altro tema, quello della falsità da evitare nell'amicizia:

Je ne serai jamais faux avec mes amis, parce qu'au fait, il faut avoir quelque chose de solide dans le monde ; et sur quoi pourrait-on compter, si ce n'est sur le commerce de ses amis ? Vous pouvez donc être certains, tous trois [Juliette, Noirceuil et Clairwil], que je ne vous tromperai jamais, à moins que vous ne me trompiez les premiers. [...] Nous vivons ensemble : n'est-il pas vrai que si vous vous aperceviez que je vous trompe, vous me le rendriez bientôt? Et je ne veux pas être trompé (HJ, VIII, p.461)

Si ricorderà come nelle lettere da Vincennes Sade temesse la falsità anche di chi gli era vicino (la moglie Renée, l'amica Milli de Rousset), nonché come egli dichiarasse di voler ricorrere alla in menzogna risposta alla mendacia altrui. Non di meno, in questo estratto il personaggio, dando presumibilmente voce all'autore, appare consapevole che “le commerce des amis” costituisca “quelque chose de solide dans le monde”, qualcosa su cui “pou[voir] [...] compter”, qualcosa di necessario all'uomo.

Che poi nei vari esempi fin qui riportati la focalizzazione sia interna, potrebbe essere considerato metafora del fatto che l'amicizia sia una formulazione presente nell'inconscio dello stesso autore e interiorizzata nelle sue dinamiche non pacifiche, visto che il tema della relazionalità amicale è articolato in modo oppositivo, essendo ora negato ora affermato. Eppure, nel complesso l'“isolisme” sembra cedere terreno al desiderio represso di contatto con l'Altro: ciò indicherebbe

allora che Sade, attraverso le sovrastrutture super-egoiche filosofico-libertine, sarebbe pervenuto a rielaborare le proprie ossessioni inconscie relative al suo proprio rapporto con l'Altro, e attraverso il processo, tipicamente inconscio, dello spostamento, avrebbe trasferito il contenuto dell'amicizia non sessualizzata in quello di una *philia* corporea e insieme filosofica come forma estesa e proiettiva del soggetto narcisistico, che contempla altresì la parresia, la franchezza – e l'onnipotenza – del linguaggio. Per contro, nelle lettere da Vincennes l'Altro era ripetutamente presentato come falso, e nelle *120 Journées* emergeva il tema della falsità dell'Altro femminile: vediamo cosa ne è di tale tema nel romanzo ora in analisi.

### 3.3.3. *Falsità: vizio o virtù?*

È interessante notare l'evoluzione cui, rispetto alla corrispondenza sadiana ma soprattutto rispetto alle *120 Journées*, va incontro il tema della falsità. In quel primo romanzo avevamo osservato (al paragrafo 3.2.3) come i libertini mettessero in pratica la falsità, strumentalizzandola a proprio favore, ovvero ritorcendola contro le donne (in particolare mogli e fanciulle) onde far ricadere su queste ultime una punizione, e rare erano le osservazioni generali sulla mendacia altrui<sup>687</sup>. Nell'*Histoire de Juliette*, invece, i libertini paiono più intenti a riflettere sulla mendacia e soprattutto a giustificarla come necessaria, consustanziale all'azione *débauchée* – “la feinte est le manteau du crime” (HJ, VIII, p.208) – ma anche, più generalmente, all'azione umana *tout court*: “Souviens-toi que l'hypocrisie est un vice essentiel, dans le monde, à celui qui a le bonheur de posséder tous les autres ; avec de l'art et de la fausseté, on réussit à tout ce qu'on veut [...] L'hypocrisie, d'ailleurs, en apprenant à tromper, facilite une infinité de crimes” (HJ, VIII, pp.249-250), o ancora, “La multitude seule de vos forfaits [...] assurera à votre physionomie le masque nécessaire à tromper les autres. [...] Mettez l'hypocrisie en pratique ; elle est nécessaire dans le monde” (HJ, IX, p.44). In questi esempi la parresia, come esercizio dell'onnipotenza del linguaggio che dovrebbe concernere la verità, appare invece rovesciata in direzione della menzogna: in termini foucaultiani, parleremmo di “cattiva parresia”.

Delon ricorda che una massima di La Rochefoucauld recita: “L'hypocrisie est un hommage que le vice rend à la vertu”<sup>688</sup> ; che abbia o meno presente tale massima, Sade fa chiedere a Juliette: “Mais la fausseté n'est-elle pas un vice ? ”, e fa rispondere a Saint-Fond :

Je la vois bien plutôt comme une vertu, répondit le ministre. Elle est la seule clef du cœur de l'homme: il serait impossible de vivre avec lui en n'employant que la

<sup>687</sup> Blangis articolava il tema della falsità della religione: « la religion [...] n'est qu'une fable ridiculement inventée par des fourbes dont l'intérêt à nous tromper n'est que trop visible à présent » (120J, p.68) ; oppure, un libertino della narrazione di Duclos affermava : “l'opinion des autres [est] presque toujours fausse sur tous les objets” (120J, p.282).

<sup>688</sup> Cit. riportata in M. Delon, *Histoire de Juliette, Notes*, BP, t.III, p.1420.

franchise. Uniquement occupé à nous tromper, où en serions-nous, si nous n'apprenions pas à le tromper nous-mêmes ? La principale étude de l'homme [...] est de pénétrer toujours les autres, sans se laisser démêler lui-même [...]. Dans un monde absolument corrompu, il n'y a jamais de danger à être plus gangrené que les autres (HJ, VIII, 459-460).

Ritornano in questo passaggio dei temi che Sade aveva articolato non tanto nei testi letterari, quanto piuttosto nelle missive dal carcere: in queste ultime egli presentava la propria mendacia come risposta coerente a quella altrui, analogamente a quanto afferma in questo estratto del romanzo, e invocava un *langage du coeur* a garanzia della verità (come detto al paragrafo 2.1.3.), elemento che invece varia nella citazione romanzesca qui riportata. Inoltre, il tema della falsità del cuore – ribadito dal Saint-Fond che afferma: “Tout ce qui vient du cœur est faux” (HJ, VIII, p.223) – va considerato anche in rapporto al contesto culturale coevo, in quanto esso “s’oppose à tout le sentimentalisme de l’époque”<sup>689</sup>: v’è allora un rovesciamento simmetrico della diade verità/menzogna.

La stessa Juliette fa suo il precetto della falsità nel momento in cui, probabilmente dando voce all’autore stesso, afferma: “Élançons-nous dans ce monde pervers, où ceux qui trompent le plus sont ceux qui réussissent le mieux; qu'aucune obstacle ne nous borne [...]: il est bien plus flatteur pour l'amour-propre de tromper que d'être trompée soi-même.” (HJ, VIII, p.107). Si può notare, da un lato che Sade associa qui la falsità al termine “pervers”, aspetto sul quale si soffermerà certa psicoanalisi<sup>690</sup>; dall’altro che l’ostentazione della falsità finisca per potenziare le verità (quelle del corpo e della sessualità, generalmente taciute e/o mistificate) delle quali Juliette o gli altri personaggi “perversi” si fanno portatori. Ora, era stata la Delbène a fornire a Juliette delle prime lezioni teoriche sulla falsità: “épouses charmantes [...] je vais à présent vous instruire dans l'art de les tromper adroitement [vos maris]. [...] Ne cajolez jamais votre mari que quand vous avez envie de le tromper [...] et si un homme vous trompe, ne le ménagez pas” (HJ, VIII, pp.83-87). Non solo quella della menzogna è qui presentata come un’arte, ma soprattutto, in una sorta di prospettiva femminista *ante-litteram*, solo la donna sembra avere il “diritto di mentire”. Quest’ultima espressione richiama alla mente il titolo del già citato saggio di Kant, *Über ein vermeintes Recht*

<sup>689</sup>M. Delon, *Histoire de Juliette, Notes*, BP, t.III, p.1434.

<sup>690</sup> Lo psicoanalista De Masi ha osservato e precisato: “da [alcuni] autori il termine “perverso viene esteso alla descrizione di alcuni tratti della personalità o tipo di legame, acquisendo un’implicazione non sessuale e avvicinandosi sempre di più al concetto di distorsione, rovesciamento, pervertimento di ciò che è reale, vero giusto [...] all’alterazione nella percezione delle realtà psichica e alle conseguenze derivanti dal diniego operante nella perversione. La Chausseguet-Smirgel (1985), ad esempio, descrive il pervertimento della realtà ottenuto attraverso la negazione delle differenze tra sessi e generazioni [...]. Gli autori inglesi postkleiniani (Rosenfeld, 1988; Meltzer 1973) si concentrano invece sulle relazioni perverse tra parti della personalità nelle organizzazioni patologiche”. Ma secondo De Masi, e a nostro parere giustamente, “in tutti questi casi sarebbe meglio parlare di “perversità”, riservando il termine perversione al solo comportamento sessuale”; Franco De Masi, *La perversione sadomasochista*, op. cit. pp. 40-41.

*aus Menschenliebe zu lügen* (1797<sup>691</sup>, *Su un presunto diritto a mentire per filantropia*). Si è già detto altresì che in tale testo, fondamentalmente, Kant sostiene che l'imperativo categorico si estende anche al dovere di dire il vero. Ebbene, se si può dire, secondo le note tesi lacaniane del Kant con Sade precedentemente discusse, che Sade assume e ribalta dall'interno l'imperativo morale kantiano, si può dire altresì che il Nostro sovverte il dovere della parola veritiera. Una ulteriore lezione sulla menzogna, analoga a quella di Delbène, è somministrata alla protagonista dalla sua seconda pedagoga, Clairwil, che giustifica il ricorso della donna alla falsità come risposta coerente alla mendacia maschile: "Tu crois donc qu'à quelque point que l'on aime un homme [...] nous devons, malgré cela, le tromper toujours également ? - Bien certainement, répondit Clairwil [...] dès qu'il n'y a pas un seul homme de franc" (HJ, VIII, p.505). Quando poi Juliette entra nella Société des Amis du Crime, la quale, nel momento della ricezione della protagonista, ha una donna per presidente, quest'ultima dà a Juliette i seguenti consigli:

La fausseté est un genre de caractère essentiel dans une femme. De tout temps elle fut l'arme du faible: toujours placée devant son maître, comment résisterait-elle à l'oppression, sans le mensonge et sans l'imposture ? [...] elles lui sont données par la nature pour la défendre contre toutes les entreprises de ses oppresseurs. [...] [Elle doit agir] sous le voile de la fausseté et de la fourberie que nous lui conseillons [...]. Athée, cruelle, impie, libertine, sodomite, tribade, incestueuse, vindicative, sanguinaire, hypocrite et fausse, voilà les bases du caractère d'une femme qui se destine à la Société des Amis du Crime. (HJ, VIII, pp.415-418).

La mendacia è dunque presentata dalla presidentessa come forma di difesa, ovvero di repressione da esercitare nei confronti dell'Altro a sua volta repressivo. Juliette mostrerà di aver fatto suoi anche questi consigli quando afferma: "que la feinte et la fausseté soient toujours mes premières armes : la faiblesse de mon sexe les lui rend urgentes, et mes principes particuliers doivent en faire la base de mon caractère." (HJ, VIII, p.534). Solo in un paio di casi la falsità femminile è oggetto di discredito maschile, com'era per i libertini di Silling. Così nel discorso del successivo presidente della Société, Belmor: "la femme n'est bonne ni pour maitresse, ni pour amie. [...] ce sexe faible et trompeur [...] ce caractère faux et double, cet état perpétuel de mensonge et de fourberie, [...] cette calomnie... cette méchanceté... cette contradiction... cette inconséquence..." (HJ, VIII, pp. 484-489). Così per l'orco libertino Minski: "les femmes ne méritent que de la rigueur et de la barbarie, vu leur état perpétuel de fraude, de méchanceté, de trahison et de perfidie." (HJ,

---

<sup>691</sup> Il 1797 è, tradizionalmente nella critica sadiana, l'anno della pubblicazione dell'*Histoire de Juliette*. Ma ricerche più recenti, citati da Delon, posticipano la data pubblicazione agli inizi del 1081 (Cfr.: M. Delon, *Histoire de Juliette. Notice*, BP, III, p.1362). Se così fosse, Sade avrebbe avuto l'occasione di leggere il sopra citato testo di Kant. Ma anche nell'ipotesi che il romanzo sadiano e il saggio kantiano fossero stati pubblicati nel 1797, alla luce dei noti studi lacianiani, non stupirebbe ritrovare elementi di pensiero comuni tra Kant e Sade.

VIII, p.557). Ma la posizione di questi due personaggi sulla questione della falsità della donna appare minoritaria, motivo per cui potremmo concludere quanto segue.

Mentre la mendacia femminile nelle *120 Journées* sembrava porre problema, al contrario nell'*Histoire de Juliette* essa viene esaltata quale caratteristica essenziale e positiva della donna e quale tecnica difensiva dei deboli. Ciò appare indice del fatto che l'autore ha rielaborato la propria iniziale problematica comunicativa con l'Altro femminile il quale ai suoi occhi, in varie esperienze della sua vita, aveva incarnato l'impossibilità di un linguaggio veritiero (la suocera Mme de Montreuil in primis, ma anche la moglie Renée). Tale rielaborazione, che a valle può essere significata dalle note attraverso le quali Sade instaura una comunicazione (*in absentia*) con le sue lettrici (rivolgendosi a più riprese alle donne con dei consigli libertini<sup>692</sup> e soprattutto dedicando loro lo stesso romanzo: “votre instruction, vos sensations et votre bonheur sont en vérité le seul but de nos fatigants travaux”, HJ, VIII, p.468, n.), a monte potrebbe essere avvenuta mediante una identificazione più o meno inconscia di Sade col soggetto femminile “debole” e represso, come era stato l'autore stesso durante l'incarcerazione. Ma nel romanzo la donna libertina è fautrice della rivalsa del soggetto per il tramite del discorso: il che rimanda al contesto rivoluzionario e alle varie richieste “femministe” a carattere rivendicativo. Come all'interno di tale contesto, nonostante quelle rivendicazioni, l'emancipazione della donna è tutt'altro che stabile e stabilita<sup>693</sup>, così nel romanzo sadiano, che mette in scena “un empire féminin revendiqué” (Lotterie)<sup>694</sup>, trova altresì figurazione – secondo una formazione di compromesso – l'avversione al potere femminile da parte di diversi rappresentanti del mondo maschile. Eppure, nonostante l'opposizione/la repressione maschile, l'eroina sadiana conquista la propria emancipazione, conoscitiva-verbale e fisica. Tale rivalsa della donna, considerando quest'ultima quale alter-ego di Sade, potrebbe interpretarsi quale affermazione progressiva del soggetto Sade che era stato represso e “castrato”.

---

<sup>692</sup> Alcuni esempi sono i seguenti : « Femmes prudes, dévotes ou timides, profitez journellement et sans crainte de ces conseils : c'est à vous que l'auteur les adresse. » (HJ, VIII, p.151, n.) ; oppure, « Femmes lubrique et importées, lisez avec attention ces conseils, ils s'adressent à vous comme à Juliette [...] vous n'attendez pas le bonheur, pour lequel nous travaillons en vous adressant ceci » (HJ, VIII, p.328, n.) ; o ancora, « Femmes voluptueuses et philosophes qui daignez nous lire, c'est encore à vous que ceci s'adresse ; profitez-en » (HJ, VIII, p.414, n.)

<sup>693</sup> Posto che “femminismo” è un anacronismo nel contesto rivoluzionario, visto che “le mot n'apparaît qu'en 1837 et n'est employé qu'au moment de l' « Association pour les droits des femmes » en 1869”, si dica che gli illuministi mostrano posizioni contraddittorie sul tema dell'emancipazione culturale, civica, politica femminile. Così ad esempio “D'Alembert [est] adepte de l'éducation féminine, contre Rousseau”, per il quale l'autorità femminile non si esercita che nella sfera domestica. Così “au moment de la Révolution [...] Sylvain Maréchal projette de défendre « d'apprendre à lire aux femmes » mais encense Marie Gacon-Dufour [...], femme-auteur. Celle-ci lui répond par un « Contre-Projet » mais recommande aux femmes cultivées réserve et vie domestique”. Così, quando tra il 1790 e il 1795, le donne vanno rivendicando diritti civili e politici, “l'ambiguité règne dans leurs discours, car elles ne veulent pas franchir « les bornes prescrites par la nature » ” ; « Femmes de lettres et féminisme », Collette Piau-Gillot, in M. Delon (sous la dir.) *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit. pp.526-527.

<sup>694</sup> F. Lotterie, *Le genre des Lumières*, op. cit. p.232.

### 3.3.4. *La figura femminile e materna: il suo potere tra affermazione e messa in discussione.*

Vedremo come la rivendicazione della potenza femminile si articoli sotto due principali aspetti, sovrapposti l'uno all'altro (come il paradigma libertino vuole): il sapere/il discorso libertino e la postura sessuale dominante (da “carnefice”, “sadica”). Oltre che di Juliette, ci occuperemo dei personaggi dell'abbadessa Delbène, di Mme de Clairwil, e della maga Durand: sono infatti queste le tre pedagoghe dell'eroina che, come sostenuto da Delon, le forniscono rispettivamente (oltre che una educazione libertina pratica) “un savoir philosophique, [...] un savoir social [...] [et] un savoir technique et magique”<sup>695</sup>. Inoltre ci occuperemo della figura materna quale non più sistematicamente soggetta alla pulsione omicida del figlio, pulsione che ora viene più spesso riversata sul genitore maschile. Si dovrà altresì mettere in luce come l'avanzata della donna possa essere, più spesso, rifiutata e ostacolata dalle figure maschili, oppure, al contrario benché più sporadicamente, sostenuta, favorita dall'uomo.

Quest'ultimo sembra essere il caso della sola protagonista, tra i personaggi femminili qui presi in esame. In effetti, in una discussione con Noircueil, laddove Juliette dichiara: “comme femme je me mets à ma place, je sais que la dépendance est mon lot.”, l'amante le risponde: “Non, pas absolument [...] l'aisance dont tu jouis, ton esprit et ton caractère te sortent absolument de cet esclavage. Je n'y soumets que les *femmes-épouses* ou les *putains* [...]. Je veux que tu sois femme et esclave avec mes amis et moi, despote avec tous les autres...”<sup>696</sup> (HJ, VIII, p.201). Analogamente, Saint-Fond dirà a Juliette: “Je veux que tu sois à la fois mon esclave et l'idole des autres” (HJ, VIII, p.312). Dunque, a ben vedere, se Juliette può elevarsi rispetto a molti ponendosi nei loro confronti in veste di “sadica” e carnefice, al contempo però i suoi *maîtres* libertini pretendono la sua sottomissione, e con essa – aggiungeremmo – una postura sessuale passiva, “masochistica”: ma nulla di nuovo rispetto all'intercambiabilità dei ruoli erotici tipica di tutti i grandi libertini sadiani. D'altra parte, l'eccezionalità di Juliette è variamente ribadita lungo il romanzo: ora con lodi a lei indirizzate dai suoi partner (“Saint-Fond, après m'avoir embrassée, cajolée, louée pendant un quart d'heure, me plaisant[ait] sur mon aventure.”, HJ, VIII, p.206; “les cris de la Noircueil, qui devinrent insupportable, me valurent, de la part de ses bourreaux, les plus grands applaudissements. [...] On n'imagine point les louages que cette cruelle idée me valut.”, HJ, VIII, p.217; “Et ici Saint-Fond, en me baisant, [dit :] [...] Mon ange, mon unique dieu, [...]

<sup>695</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notice*, BP, t.III, p. 1365.

<sup>696</sup> Noircueil in effetti riserva dei trattamenti brutali alla moglie (“Noircueil [...] brusqua tellement son épouse [...] [et] promet deux louis à celui des trois qui vexerait le mieux sa malheureuse femme: coups de poing, coups de pied, soufflets, chiquenaudes, il nous fut permis de tout employer », HJ, VIII, p.137), la sottomette agli ordini di Juliette (« Elle te sera soumise; tu règneras dans la maison », HJ, VIII, p.148), e le annuncia la morte, per poi effettivamente ucciderla (“quand une femme a perdu l'estime et la tendresse de son époux, qu'il est dégoûté d'elle [...] le plus simple est de disparaître. » HJ, VIII, p.218).



je ne cesserai de te le dire, tu es divine!”), HJ, VIII, pp.237-238) ; ora con un ruolo di spicco assegnatole nel condurre le orge (“ [Je fus] chargée de servir et soigner le total”, HJ, VIII, p.217 ; “Toujours directrice de l'opération, je [la] conduis avec art”, HJ, VIII, p.317 ; “je suis chargée de lire et de diriger.”, HJ, VIII, p.355) ; ora con la messa in rilievo delle sue capacità di immaginare e realizzare atti *débauchés* (“me dit Saint-Fond [...] invente, Juliette, invente donc quelque chose”, HJ, VIII, p.217; “Te voilà supérieure à tes maîtres, Juliette [dit Clairwill] : j'en avais peut-être conçu davantage, mais je n'en avais pas tant exécuté... ”, HJ, VIII, p.503).

Veniamo ora alla figura di Delbène, presentata come “Très avancée pour son âge [30 ans], ayant lu tous les philosophes, ayant prodigieusement réfléchi” (HJ, VIII, p.16), come una “femme remplie d'esprit” (HJ, VIII, p.21) o ancora come una “femme philosophe” (HJ, VIII, p.53). È Delbène che avvia Juliette ai principi filosofici, esponendole una dissertazione sulla coscienza e sull'inutilità del rimorso (HJ, VIII, pp. 20-29; abbiamo parlato di questa dissertazione al paragrafo 3.3.1), o un'altra sull'illusione religiosa<sup>697</sup> (HJ, VIII, 38-60). Si noti poi come la Delbène si faccia portavoce del proposito conoscitivo massimalista di Sade: “tu ne connaîtras rien si tu n'as pas tout connu” (HJ, VIII, p.29). Inoltre il discorso della Delbène presenta alcuni elementi diremmo “femministi”: oltre al “diritto di mentire” che Delbène prospetta per la donna (come visto nel precedente paragrafo), l'abbadessa afferma l'esistenza di una superiore sensibilità (anche erotica) femminile – “plus sensibles que les hommes, nous ne nous plongeons que plus vite dans leurs travers.”<sup>698</sup> (HJ, VIII, p.94) – e soprattutto reclama per il gentil sesso la possibilità di godere liberamente, allo stesso modo dell'uomo: “Pourquoi faut-il que ce même besoin [celui de perdre un peu de semence], avec quelque différence pour la femme, l'assujettisse à une contrainte et à un esclavage perpétuel ?” (HJ, VIII, p.73) ; oppure, “Qu'il [le mari] la laisse [son épouse] goûter tranquillement des plaisirs qu'il ne peut plus lui procurer” (HJ, VIII, p.81).

Ma forse è soprattutto con la Clairwil che la rivendicazione sessuale femminile – o forse per meglio dire “femminista” – diviene più estrema, come vedremo a breve. Dunque, per iniziare, si dica che Clairwil è descritta come una donna che:

à [s]es grâces impérieuses, [elle] joignait un esprit très élevé ; elle était fort instruite [...] ; il était difficile à une femme de porter la philosophie plus loin. D'ailleurs, beaucoup de talents, sachant parfaitement l'anglais et l'italien, jouant la comédie comme un ange, dansant comme Terpsichore, chimiste, physicienne, faisant de jolis

<sup>697</sup> Di questa dissertazione, Delon ha sottolineato i numerosi debiti di Sade nei confronti anzitutto della *Lettre de Thrasybule à Leucippe*, attribuita a Fréret (1796), in secondo luogo di alcuni capitoli del *Bon Sens* di d'Holbach. Cfr: M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, pp. 1393-1402.

<sup>698</sup> Analogamente, nelle *Instructions aux femmes admises à la Société des Amis du Crime* viene evidenziato come le donne siano maggiormente trasportate verso il piacere erotico : « N'est-il pas ridicule que le sexe le plus fragile, le plus faible, celui que tout entraîne perpétuellement au plaisir, celui que des séductions journalières autorisent à succomber, n'est-il pas absurde que ce soit celui-là qui résiste [...] ?” (HJ, VIII, p.414).

vers, possédant bien l'histoire, le dessin, la musique, la géographie, écrivant comme Sévigné (HJ, VIII, p.262).

L'asindeto, presentando caoticamente le conoscenze della Clairwil, sembra quasi anticipare che tali conoscenze non saranno sufficienti a reggere il rigore socialmente accreditato della filosofia maschile. Ciò emerge nella discussione sull'immortalità dell'anima tra Clairwil e Saint-Fond, discussione nella quale la prima cerca di dimostrare l'inermità di quel dogma invece sostenuto dal secondo in nome della sua dottrina dell'“Être suprême en méchanceté” (HJ, VIII, p.386). Dunque, benché a “cette femme, pleine d'esprit et d'érudition” venga ampiamente lasciata dal ministro la possibilità “s'expliqu[er] sur cette importante matière” (HJ, VIII, p.359) – la dissertazione di Clairwil occupa ben una trentina di pagine (HJ, VIII, pp.359-382)<sup>699</sup> – , e benché Saint-Fond “rende justice à l'érudition [de cette femme]” (HJ, VIII, p.382), però alla fine il libertino riafferma la predominanza del sapere maschile: “plus philosophe que vous, Clairwil, [...] je n'ai pas recours comme vous, ni à ce polisson de Jésus, ni à ce plat roman de l'écriture sainte, pour vous démontrer mon système: c'est dans la seule étude de l'univers que je cherche des armes” (HJ, VIII, p.386). V'è poi un secondo episodio che rappresenta lo scontro maschile/femminile e nel quale Clairwil è coinvolta. Dunque, si diceva che la Clairwill, è dotata, secondo Delon, di uno specifico “savoir social”: è infatti lei che introduce Juliette nella Société des Amis du Crime dopo che la sua giovane allieva libertina le era stata a sua volta presentata da Noirceuil. Ebbene, se quest'ultimo fa della Clairwil “les plus grands éloges” (HJ, VIII, p.262), al contempo però il libertino afferma: “[Dans telle Société] tout y est entre les mains d'un sexe dont je n'aime pas l'autorité.” (HJ, VIII, p.287): a riguardo, F. Lotterie ha osservato come “Noirceuil [...] est incommodé par le « club » où Clairwil [...] va initier Juliette, car il y divine un ordre qui exclut son propre magistère”, e ha aggiunto: “ce conflit direct dans le cercle libertin doit être souligné.”<sup>700</sup>. Tale conflitto trapela anche in occasione

<sup>699</sup> Vi sono alcuni punti che attenzionerei di questo discorso di Clairwil. Il primo: « Ils [les païens] croyaient à la métempsyose, à la transmigration de l'âme, opinion très vraisemblable, et dans laquelle nous confirment toutes les études de la nature : mais jamais les païens ne crurent à la résurrection » (HJ, VIII, p.378). A riguardo, Delon da un lato ha precisato che « Sade emploie dans un sens matérialiste le terme de *transmigration* qui se dit des âmes dans la doctrine de la métempsyose » (M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, p.1402) ; dall'altro ha ricordato che lo stesso Sade “s'est intéressé à la métempsyose dont il écrit à sa femme: « De tous les systèmes déraisonnable, celui de la métempsyose [l']est le moins de tous. Si j'étais forcé de choisir, je l'adopterai aussi » [...] » (*ibidem*, p.1457). Se quest'ultimo punto chiama in gioco un aspetto del Sade uomo, a mio avviso anche in un altro passaggio della dissertazione della Clairwil risuona l'esperienza personale dell'autore, del Sade che nelle lettere da Vincennes lamentava la mancata consolazione da parte dell'altro o la crudeltà altrui: “tant d'âmes honnêtes et sensibles se croient forcées de chercher dans l'irréligion absolue des consolations et des ressources contre les terreurs dont l'infâme doctrine chrétienne s'efforce de les accabler. [...] Il n'y a d'autre enfer pour l'homme que la sottise et la méchanceté de ses semblables » (HJ, VIII, p.380). Ci si può domandare se Sartre avesse avuto presente quest'ultima frase quando scriveva, nella sua *pièce Huis clos*, “L'enfer, c'est les autres”, affermazione poi spiegata e commentata dal padre dell'esistenzialismo in un'intervista inclusa in: *Un théâtre de situations*, éd. M. Contat et M. Rybalka, Paris, Gallimard, 1992 [1973], pp. 282-283.

<sup>700</sup> F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op. cit. p.232.

del discorso maschilista<sup>701</sup> di Belmor, neo-presidente della Société: questo discorso è interpretabile quale volto alla ri-affermazione dell'autorità maschile voluta anche dai vari libertini uomini; vero è che compare l'allocuzione “[il] ne fut pas très applaudie par les femmes [...] [mais] les applaudissements masculins [...] partirent de tous les coins de la salle” (HJ, VIII, p.494). Ma ciò non frena la Clairwil quale portatrice di un sapere sociale che pare articolato anche, e forse soprattutto, nel fatto che la sua rivendicazione sessuale ha anche, e anzi diremmo in primo luogo, carattere politico-sociale<sup>702</sup>. “S'il est vrai que celui-là [le sexe masculin] ait une supériorité sur le nôtre” (HJ, VIII, p.429), se “[l'homme] est d'un sexe ennemi déclaré du tien, [...] [pour l]es outrages que ton sexe a reçus de lui” (HJ, VIII, p.505), dice Clairwill, costei per contro reclama il diritto ad un erotismo crudele come proprio anche della donna, e lo fa ponendosi come vendicatrice del sesso femminile<sup>703</sup> che brutalmente uccide le proprie vittime maschili durante l'atto erotico. Parlando di tale predisposizione della sua partner, Juliette non sembra mettere in rilievo la portata di rivalsa che muove l'amica, quando afferma: “La passion principale de Clairwil n'était pas [...] de tracasser les femmes: c'était sur les hommes qu'elle aimait à donner à la nature l'essor de ses penchants à la cruauté” (HJ, VIII, p.349). Per contro la stessa Clairwill ribadisce a più riprese il carattere vendicativo della sua impresa erotica e sociale. Così ad un'affermazione del tipo “j'aime mieux massacrer les hommes ; [...] j'aime à venger mon sexe” (HJ, VIII, p.429) ne fanno eco altre in cui il carattere di rivendicazione è più marcato: “j'aime à venger mon sexe des horreurs qu'ils [les hommes] lui font éprouver ” (HJ, VIII, p.284), o ancora:

s'écrie Clairwil ; il n'y a rien de délicieux dans le monde comme de choisir ses victimes parmi les hommes [...]. Mais qu'elles sont flatteuses, qu'elles sont douces, les victoires remportées par la faiblesse [féminine] sur la supériorité [masculine]. [...] Hommes féroces ! s'écria-t-elle, massacrez des femmes tant que vous voudrez [...] pourvu que je venge [...] [les] victimes de mon sexe. (HJ, VIII, p.499)

<sup>701</sup> Nel paragrafo precedente abbiamo presentato alcuni degli argomenti di Belmor sulla falsità femminile; altri punti anti-femministi del suo discorso sono i seguenti: « ce respect [pour les femmes] ne fut jamais dans la nature [...]. L'infériorité de ce sexe sur le nôtre est trop bien établie pour qu'il puisse jamais exciter en nous aucun motif solide de le respecter [...] ; tant que les hommes n'obéissent qu'à ces premières lois [de la nature], ils doivent souverainement mépriser les femmes [...]. Nous imaginons trouver le bonheur dans la tendresse que nous supposons aux femmes pour nous. Mais ce sentiment n'est jamais que joué [...]. Que l'âge vienne, ou que la fortune change, ne pouvant plus servir à leurs plaisirs ou à leur orgueil, elles nous abandonnent à l'instant, et deviennent souvent nos plus mortelles ennemies. Dans tous les cas, nous n'en avons point de plus cruels que les femmes qui même nous adorent sincèrement : si nous en jouissons, elles nous tyrannisent ; si nous les méprisons, elles se vengent [...]. » (HJ, VIII, p.484). Possiamo immaginare che le ultime frasi (da “Que l'âge vienne”) Sade avrebbe potuto rivolgerle alla propria moglie, che aveva voluto il divorzio dopo l'uscita dal carcere del marito (cfr. M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. p.389 e pp. 392-395)

<sup>702</sup> In effetti, Lotterie nota : « Le roman joue avec le passage par le féminin de ce qui ordinairement dévolu au masculin [...]. Si ordre phallique il y a, ne négligeons pas de le rapporter à un critique de l'ordre politique et sexuel [traditionnel] » ; F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op. cit., p.231.

<sup>703</sup> “Clairwil tient ici le même langage que la Marquise de Merteuil [des *Liaisons dangereuses*] qui se dit « née pour venger [son] sexe et maîtriser le vôtre [celui de Valmont] » [...] », M. Delon, *Histoire de Juliette, Notes*, BP, III, p.1443.

Anche Juliette manifesta una tendenza alla vendetta che però non sembra avere una portata di rivalsa sociale<sup>704</sup>, visto che Juliette, contrariamente alla Clairwil, “n’aime à faire que sur [s]on sexe ce que [Clairwil] veut faire aux hommes” (HJ, VIII, p.522), in tal modo conformandosi al desiderio libertino maschile. Si potrebbe allora pensare che è su Clairwil, portatrice di una vendetta sessuale e insieme sociale e politica del “sesso debole” sul “sesso forte”, che Sade proietta sistematicamente la propria volontà, a più riprese annunciata nelle lettere da Vincennes, di vendicarsi dei soprusi subiti per mano dei suoi carcerieri-carnefici (Mme de Montreuil in primis), ovvero per mano di chi, poggiando sulle consolidate strutture gerarchiche del potere, riduceva Sade alla condizione di debole e di vittima.

L’ultima specifica figura femminile che presentiamo, per poi rivolgere l’attenzione alla figura materna considerata più generalmente, è quella della maga Durand. Costei appare dotata di uno statuto peculiare per almeno due motivi. Il primo: Durand è colei che sarà a fianco della protagonista alla fine del romanzo nonché della vita di Juliette: se quest’ultima è l’*later-ego* del suo autore e se la Durand rappresenta ciò che è sovraumano e irrazionale, ciò potrebbe essere segno di una qualche vicinanza di Sade ad una concezione ultraterrena e non comprensibile dell’essere umano – cosa che in effetti il Nostro articola in svariati punti del romanzo, come vedremo nel prossimo paragrafo. Per ora atteniamoci ad osservare, come ha fatto Lotterie, che “la Durand [...] supplante Clairwill dans le cœur et les principes – c’est la même chose – de Juliette”<sup>705</sup>, tant’è che quest’ultima farà sue le conoscenze trasmessele dalla maga sulla composizione dei veleni (“J’avais recomposé [...] tous ceux [poisons] dont la Durand m’avait donné les recettes”, HJ, IX, p.40). D’altra parte pare opportuno rilevare altresì che la sostituzione di una amante e pedagoga con l’altra non è rappresentata come scelta del tutto volontaria della protagonista. Infatti Juliette finisce per avvelenare Clairwil (HJ, IX, p.429), e lo fa perché la Durand la convince del fatto che la defunta “avait comploté ta mort.” (HJ, IX, p.427) benché poi la maga confessi: “je n’aviais inventé toute cette histoire que pour me débarrasser d’une rivale [...]. [Clairwil] t’adorait [...] mais [...] ton cœur, je te le demande...j’exige qu’il ne soit qu’à moi. [...] il faut n’avoir qu’une amie, n’aimer sincèrement qu’elle, et foutre avec tout le monde...” (HJ, IX,

<sup>704</sup> Se in un’occasione Juliette mostra di aspirare alla vendetta in conseguenza di un torto personalmente subito (« l’amie de celle de mes femmes qui m’a trahie [...] excite puisement ma vengeance ; je veux qu’en arrivant tu [Norceuil] la fasses punir. », HJ, VIII, p.202), per contro in altre circostanze la volontà di vendetta dell’eroina appare giustificata dal solo accrescimento progressivo del crime e/o il desiderio cui conducono i principi libertini. In proposito, si vedano gli esempi seguenti : « Vous m’avez reconnu ceux [les goûts] du crime, j’ai ceux du vol et de la vengeance ; [...] fournissez-moi les moyens de la vengeance. » (HJ, VIII, p.226); oppure, « -Et la vengeance [, Juliette ?] - J’y donne le plus grand essor » (HJ, VIII, p.246) ; o ancora, « je me suis branlée, et j’ai complètement déchargé sur des idées d’ambition, de cruauté, d’avarice et de vengeance. » (HJ, VIII, p.299)

<sup>705</sup> F. Lotterie, *Le Genre des Lumières*, op. cit., p.289

pp. 433-435). D'altronde l'unione tra le due donne sembra trovare ulteriore elemento di coesione nel fatto che l'anatomia particolare della Durand (che era già quella di Volmar, accolta della Delbène<sup>706</sup>) appare più compatibile coi bisogni sessuali di Juliette: “son clitoris, long comme le doigt, lui inspirait pour les femmes le goûts le plus ardent. Elle les foutais, elle les enculait [...] [et] non seulement elle élançait son foutre comme un homme, mais [...] je fus enulée comme si j'eusse eu affaire à un homme” (HJ, IX, pp. 431-432). Inoltre, l'eccezionalità corporea della Durand pare significata anche dal fatto che, durante la prima visita fattale da Juliette e Clairwill, essa si rifiuta di prestarsi ad un normale rapporto eterosessuale: “Clairwil, amena[i]t le jeun homme [...] pour enfoncer ce vit dans le con de la sorcière: mais elle s'y opposa avec un cri terrible. – [...] Je n'aime pas foutre en con je ne puis, d'ailleurs: me prenez-vous donc pour une femme ordinaire?” (HJ, VIII, p.513). Che la maga non possa sottostare al coito ordinario, è interpretabile al contempo come una presa di posizione avente carattere sociale ma altresì lo si potrebbe ricondurre al fatto, pur precisato solo in seguito che “elle était barrée”<sup>707</sup> (HJ, IX, p.431). È noto che per Lacan il soggetto propriamente detto, ovvero il soggetto del desiderio che riconosce la Legge e non varca il limite del godimento assoluto, è un soggetto barrato. È noto altresì che, nel *Kant avec Sade*, Lacan ha sostenuto l'idea per cui, nella *Philosophie dans le boudoir*, Sade si mostra come soggetto barrato in quanto si vieta l'accesso alla madre mettendo in scena, sul finale, la cucitura dell'organo sessuale materno: “V...ée et cousue, la mère reste interdite. Notre verdict est confirmé sur la soumission de Sade à la Loi”<sup>708</sup>. Forse Lacan avrebbe fatto osservazioni analoghe per il finale dell'*Histoire de Juliette*, nel quale la protagonista è accompagnata dalla barrata Durand. Ora, abbiamo visto la maga rivendicare la non-ordinarietà della sua sessualità, ma altresì, mentre dichiara di “[re]conna[ître Juliette et Clairwil] pour des femmes philosophes” (HJ, VIII, p.518), essa afferma l'unicità del suo sapere – secondo elemento che vogliamo attenzionare – nel momento in cui dice: “Je puis répandre des pestes, empoisonner des rivières, propager des épidémies [...] : je suis, en un mot, une femme unique dans mon genre, personne ne peut me le disputer.” (HJ, VIII, p.519). In effetti, a contraddistinguerla dai vari altri personaggi sono le sue

<sup>706</sup> Analogamente alla Durand, anche Volmar, « une des élèves les plus riches de Mme Delbène, et, après elle, la plus libertine » (HJ, VIII, p.32), è dota di un clitoride eccezionale, « mascolino », « de trois pouces » (HJ, VIII, p.33). Di tale personaggio viene perciò detto ora che “est un homme [...]” (*ibidem*), ora, secondo le sue parole, che “quoique femme [...] je proteste bien que, si j'étais homme, je en foutrais jamais qu'en cul. » (HJ, VIII, p.66). Volmar e Durand, coi loro aspetti mascholini, vengono pur essenzialmente presentate come donne, e potrebbero rappresentare due casi di ermafroditismo femminile, laddove, come ha giustamente osservato Saint-Martin “les aberrations anatomique ne l'intéressent [Sade] que parce qu'elles sont le suppot de son désir de transgression morale et naturelle”; A. Saint-Martin, *De la médecine chez Sade*, op. cit. p.107.

<sup>707</sup> Come lo era già La Martaine nelle *120 Journées*: 120J, p.41.

<sup>708</sup> J. Lacan, *Kant avec Sade* (1963), postface à *La Philosophie dans le boudoir*, in CLP, III, p.577 [« Imp...ata e cucita, la madre resta proibita. Il nostro verdetto trova conferma nella sottomissione di Sade alla Legge”; *Kant con Sade*, in *Scritti*, op. cit, t.II, p.791]

conoscenze, le sue capacità di “compose[r] [...] des poisons de toutes les sortes; [de] di[re], de plus, la bonne aventure, et rarement [de] manque la vérité.” (HJ, VIII, p.501). Delon nota che “la Durand mêle l’astrologie aux diverses pratiques de sorcellerie”<sup>709</sup>: infatti la maga, dopo aver pronunciato la profezia sul destino delle due donne, compie una serie di incantesimi<sup>710</sup> che fanno sparire e riapparire un elfo e un ragazzo:

Vous, Clairwil, dit-elle en fixant les yeux sur la coupe qui contenait son sang [...] votre fortune augmentera, à mesure que votre santé s'affaiblira, et le jour que *l'Ours passera dans la Balance vous regretterez les fleurs du printemps*. - Je ne vous comprends pas, dit Clairwil. - Écrivez mes paroles, dit la Durand, et vous verrez qu'elles seront justes un jour. Pour vous, Juliette... [...] vous serez éclairée par un songe ; un ange vous apparaîtra, il vous dévoilera des vérités incompréhensibles ; mais ce que je puis, en attendant, vous prédire, moi, c'est *qu'où le vice cessera, le malheur arrivera*.

Ici, un nuage fort épais s'éleva dans la chambre. La Durand tomba en syncope [...]. voulez-vous que d'un mot je le fasse disparaître [ce vieux sylphe]? [...] La Durand prononça [alors] deux effroyables paroles qu'il me fut impossible de retenir, et nous ne vîmes plus que de la fumée. [...] Un mot presque pareil, et un second nuage le ram[è]n[e] [ce sylphe] [...]. Un simple coup de cloche fit apparaître un garçon [...] [et encore] un nuage s'élève et le sylphe paraît. [...] [Après] la Durand prononça son mot barbare : le sylphe disparut.<sup>711</sup> (HJ, VIII, pp.509-516)

Non pare casuale che l'elemento del soprannaturale, in quanto sfugge alla razionalità, sia significato anche dall'impossibilità delle due donne di comprendere o ricordare il linguaggio “effroyable” della maga (“je ne vous comprends pas”, “vérité incompréhensible”, “deux paroles qu'il me fut impossible de retenir”), oppure dalla necessità di osservare il silenzio per il compiersi dell'avvenimento sovraumano (la Durand, prima di intraprendere le sue pratiche, aveva infatti

<sup>709</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, p.1480.

<sup>710</sup> Gli episodi di magia, introducendo l'elemento sovranaturale, contraddirebbero quel precetto di verosimiglianza che Sade pone come fondamentale per il romanzo nel suo manifesto poetico, *Idées sur le romans*; d'altra parte proprio qui Sade affermava, rivolgendosi ad un autore immaginario e ipotetico: “On ne te pardonne de mettre ton imagination à la place de la vérité que sous la clause expresse d'orner et d'éblouir” (CLP, X, p.17, mio il corsivo): dunque per gli episodi sovranaturali, inverosimili dell'*Histoire de Juliette*, Sade avrebbe fatto ricorso a tale clausola. Si può poi ricordare il noto studio di J. Fabre dal titolo “Sade et le roman noir” (in *Actes du Colloque d'Aix-en-Provence*, op. cit., pp. 253-278). In questo studio, analizzando l'origine o destinazione di alcuni elementi di sfondo (castello fatiscente, cadaveri, grida, ecc) e soprattutto la presenza/assenza del sovranaturale, il critico rifiuta ogni possibile analogia tra l'opera del Nostro e il romanzo nero tedesco (*Schauerroman*) o inglese (*gothic novel*). Per dimostrare la sua tesi, Fabre fa appello ad una scena dell'*Histoire de Juliette* in cui quello che a prima vista sembrava un evento sovranaturale, si rivela poi del tutto normale, essendo causato da un piccolo animale: “un sifflement affreux se fait entendre, toutes les lumières s'éteignent à la fois. [...] [Mais] un chat-huant, caché dans ce caveau, en était la seule cause : [...] il avait pris le vol, et l'air, agité de ses ailes, avaient éteint ce qui [les lumières] l'affectaient. » (HJ, VIII, p. 120). D'altra parte Fabre non menziona gli episodi che mettono in scena la maga Durand; non di meno il critico ricorda a giusto titolo che Sade, nella succitata *Idée sur le romans*, prende le distanze dal romanzo nero, manifestando così di aderire alla tradizione francese delle “histoires tragiques” (rielaborazioni verosimili di atroci fatti di cronaca).

<sup>711</sup> “L'épisode pervertit le thème du sylphe qui a personnifié un amour plus ou moins spirituel durant tout le XVIIIe siècle », M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, p.1481.

detto: “si vous dites encor un mot, tout est perdu. [...] Encore une fois, silence, car je ne peux plus rien vous répondre”, HJ, VIII, p.508). Un secondo incantesimo della Durand è il seguente:

[dit Durand :] Si vous voulez bien observer le cimetièrre, vous y verrez, vers l’orient, une fosse toute prête [...] et le trou qu’annonçait la Durand s’ouvrit sous nos yeux, sans qu’il nous fût possible de deviner par quelle magie. [...] Elle sort une boîte de sa poche, parsème le cimetièrre de la poudre contenue dans cette boîte, et le terrain, se bouleversant aussitôt, nous offre un sol hérissé de cadavres. [...] Il y a, dis-je [Juliette], un chose toute simple à faire : [...] il faut être assise sur des têtes, il faut que le trou de nos culs soit chatouillé de cette pression aiguë [...] – Ah ! dit Durand, c’est justement sur la tête fraîche encore du dernier garçon que vous avez immolé. Attends, Juliette, je vais saisir une de ses mains pour te branler avec. (HJ, VIII, p.516-519)

Si può notare come l’episodio necrofilo, ovvero in cui erotismo e morte sono in stretta relazione l’uno con l’altro, avvenga in un terreno collocato “vers l’orient”: il che lascia pensare alle dottrine orientali e a dèi quali Shiva e Kali che riuniscono in loro creazione e distruzione. Inoltre, anche un altro personaggio legato all’Est e che, come Durand, rivendica la propria straordinarietà, il gigante russo Minski, “un être unique dans [s]on espèce” (HJ, VIII, p.560), è al centro di un altro episodio di necrofilia: “la retournant [une fille] toute morte qu’elle est, le libertin la sodomise” (HJ, VIII, p.564). Di Minski può poi essere citato il fatto che egli utilizza delle donne per comporre i mobili della sua dimora (“les meubles que vous voyez ici [...] sont vivants [...] cette table, ces lustres, ces fauteuils, ne sont composés que de groupes de filles”, HJ, VIII, p.562), o che, in modo non dissimile ai libertini di Silling<sup>712</sup>, egli considera la “femme [...] [comme] animal domestique [...] [et après qu’on l’]a foutue, [...] [on] s’en ser[t] comme d’un bœuf, d’un âne, ou [on] la tu[e] pour s’en nourrir” (HJ, VIII, p.588), o ancora che egli vuole coperto, nascosto l’organo femminile delle sue vittime (“leurs cons ne se voyaient pas : [c’était un] raffinement désiré par Minski”, HJ, IX, pp. 13-14), mostrando così una misoginia presente anche in altri personaggi maggiori e minori del romanzo<sup>713</sup>.

Per altri versi, l’affermazione della potenza femminile si manifesterebbe attraverso la figura materna in una sorta di recupero del matriarcato. Infatti, mentre nelle *Infortunes de la vertu* e nelle

<sup>712</sup> Diceva Blangis nell’arringa alle donne “Nous vous regardons [...] uniquement comme des animaux que l’on nourrit pour le service qu’on en espère et que l’on crase de coups quand ils se refusent à ce service » (120J, p.68); o ancora secondo un libertino della narrazione di Duclos : « Voilà comme il faudrait traiter toutes les femmes [...] animaux domestiques comme ces chiens » (120J, p.297)

<sup>713</sup> Così ad esempio « [Saint-Fond] laissa les cons pour ne perforer que les culs. » (HJ, VIII, p.240), oppure secondo la Clairwill « [ne sont] créées que pour l’hommage des sots, [...] la gorge ou l’intérieur du vagin » (HJ, VIII, p.276). O ancora, mentre un cliente di Juliette la prega di « avance[r] [...] les choses de manière que je voie infiniment plus de cul que de con. » (HJ, VIII, p.108), un altro « [était] dans la terrible appréhension [...] que les attrait antérieurs d’une femme ne troublent son illusion [...] [et] le con s’étant entr’ouvert, il me rejeta avec un air de dédain et de dégoût si prodigieux » (HJ, VIII, p.133-134).

120 *Journées* i libertini disconoscevano il ruolo materno nella propagazione della specie, oppure, mettendo l'accento sul godimento materno durante il concepimento, negavano alla madre ogni riconoscenza, nell'*Histoire de Juliette* viene articolato un discorso opposto e parallelo in più occasioni. Così secondo la Delbène, “la femme seule [...] devient maîtresse de l'embryon ; comme unique propriétaire de ce fruit [...] elle en peut donc entièrement disposer à son gré, le détruire au fond de son sein, s'il la gêne.” (HJ, VIII, p.75); analogamente, secondo quanto l'autore scrive in una nota: “Qui donc est mieux le maître de ce fruit [l'enfant] que celle qui l'a porté dans son sein ? S'il est au monde une propriété contre laquelle il ne puisse y avoir aucune réclamation à faire, c'est assurément celle-là” (HJ, IX, p.187). Così Noirceuil sostiene : “Que pouvons-nous devoir à notre père, pour s'être diverti à nous créer?” (HJ, VIII, p.188), e analogamente per Saint-Fond “Comment voulez-vous que je me croie lié par quelque sorte de reconnaissance envers un homme parce qu'il lui a pris fantaisie de décharger dans le con de ma mère? ” (HJ, VIII, p.241). Quest'ultimo personaggio, che nella sua dissertazione anti-paterna sostiene, tra l'altro, che “il est faux qu'on aime son père, il est faux qu'on puisse même l'aimer ; on le craint, mais on ne l'aime pas” (HJ, VIII, p.243), annuncia poi di volersi disfare del proprio padre, “vieillard de soixante-six ans, respectable sous tous les rapports [...] [qui] le barrait dans ses travers, craignant qu'ils ne le perdissent” (HJ, VIII, p.241), azione che commetterà, come più volte ribadito, “sans remords” (“je n'aurais sûrement aucun remords de l'avoir tué comme père [...] je puis tuer sans remords mon père [...] [le père est] un être indifférent [...] [donc] le remord est nul [...] je dois assurément, et sans aucun remords, aider à la nature [à s'en défaire]”, HJ, VIII, pp. 242-243) ; infine, recatosi “chez [s]on père expirant. [...] [Saint-Fond a] la voluptueuse barbarie d'annoncer à [s]on père que ses douleurs étaient [s]on ouvrage” (HJ, VIII, p.254). Anche Juliette, dopo aver incontrato il padre naturale Bernole (HJ, VIII, pp. 445-446) e averlo sedotto malgrado le iniziali resistenze dell'uomo (HJ, VIII, pp.450-452), parla di “un père que [s]a férocité codamne à mort” (HJ, VIII, p.452) e, con la complicità dei suoi partner Noirceuil, Saint-Fond e Clairwil, tortura l'autore dei suoi giorni per infine “[lui] lâche[r] un coup [:] Bernole, atteint su front, expire, et nous déchargeons tous les quatre” (HJ, VIII, p.454). Inoltre Juliette, sostenendo che “il n'y a pas de mal à tuer son père” (HJ, IX, p.108), convince una sua amante e allieva, la principessa Borghèse, ad avvelenare il proprio padre: “J'arrangeai moi-même avec elle les doses qui devait avaler son père [...] [et] Olympe Borghèse trancha les jours de l'auteur de sa vie, et l'observa délicieusement dans [s]es supplices épouvantables” (HJ, IX, p.111). Un'altra amante e allieva che Juliette sospinge verso l'uccisione dei membri della propria famiglia è la contessa de Donis, la quale decide di “termine[r] les jours de [s]a fille [...] [et] tranche[r] les jours de [sa] mère” (HJ, IX, p.55): senonché il duplice progetto iniziale vede delle modifiche in corso d'opera. Quelli che dovevano essere un matricidio e un



infanticidio divengono infatti un duplice omicidio compiuto dall'amante di Juliette, Sbrigani, e al quale la figlia (poco dopo anch'essa uccisa) semplicemente acconsente e assiste laddove corrotta da Juliette: “couchées [l]a fille e moi, dans les fond d'un baignoire, et nous branlant toutes deux, Sbrigani nous arrosa du sang des deux mères” (HJ, IX, p.60). Dunque in sostanza il matricidio non ha luogo, e se in un paio d'altre occasioni si assiste all'uccisione di madri per opera o volere di libertini che non sono loro figli<sup>714</sup>, in un breve episodio il figlio finisce per indietreggiare di fronte al matricidio inizialmente concepito (“J'avais fourni du poison au jeun duc de\*\*\* pour trancher les jours de sa mère [mais] des remords vinrent troubler les projet de cet imbécile, HJ, IX, p.425). Un altro personaggio non secondario del romanzo, il brigante Brisa-Testa, fratello e marito della Clairwil, condividendo l'odio del proprio padre per la moglie di quest'ultimo, sua madre (“je la déteste aussi”, HJ, XI, p.225-226), “massacr[e] sa femme” (HJ, IX, p.229); ma ben presto Brisa-Testa, con la complicità della sorella, decide di somministrare al padre “cette poudre: elle sera demain dans l'estomac de [notre père, qui] [...] tomba mort au dessert” (HJ, IX, p.229): diremmo che il matricidio viene in qualche modo “risarcito” dal parricidio.

Tirando le somme, se nelle *Infortunes de la vertu* compariva la figura del marchese matricida Bressac; se nelle *120 Journées* ai matricidi perpetrati da Blangis e Durcet si aggiungevano i maltrattamenti inflitti alla moglie incinta e futura madre Constance come anche le manie che avevano per oggetto madri o donne gravide torturate e uccise, invece nell'*Histoire de Juliette* il parricidio appare più frequente del matricidio, e inoltre esso è compiuto da personaggi maggiori come Juliette e Saint-Fond. Questo duplice dato appare indicativo del fatto che Sade non sentirebbe più la necessità di sublimare nell'opera il suo odio profondo, incontrollabile, inconscio per la figura materna attraverso la raffigurazione sistematica del matricidio e/o dell'uccisione della madre: proprio all'interno e attraverso l'opera stessa, Sade avrebbe dunque ri-elaborato in simboli coscienti quello che era proprio conturbato rapporto con l'Altro materno. Se poi nelle *Infortunes* e nelle *120 Journées* la principale figura femminile era quella, vuoi di Justine vuoi delle mogli e delle fanciulle, destinata ad essere oggetto della pulsione tanatoide dei libertini; se nel romanzo ambientato a Silling il modello femminile altro ma minoritario era quello incarnato dall'*historienne*, portatrice di una conoscenza sull'essere umano seppur assoggettata all'autorità maschile; per contro nell'*Histoire de Juliette* la figura femminile centrale è quella, rappresentata da Juliette e dalle sue partner, dalla donna agente di eros crudele e portatrice indipendente del sapere filosofico – è infatti Juliette che, sul finale, pronuncia la massima sadiana secondo cui “La

<sup>714</sup> Così il principe di Francaville organizza un'orgia in cui “[d]es mère [sont] train[ées] par les cheveux, [...] flagell[ées] [...] [et objet du] plus sanglant carnage » (HJ, IX, p.380). In un altro episodio, Juliette « contrain[t] une mère à fuetter [...] ses filles [...] [l]a fille [...] à enfoncer chacune une aiguille [...] dans les tétons de la mère [...] [et volità] l'effet de nos crimes : les putains expiraient... » (HJ, IX, pp.392-394).

philosophie doit tout dire” (HJ; IX, p.586). Analogamente a quanto osservato per la madre, questo cambiamento dello statuto della donna sarebbe sintomatico del fatto che per l'autore la sua propria relazione con l'Altro femminile, non più collocata nel segno di una distruttività pulsionale irrefrenabile e (perché) inconscia, sarebbe stata ri-articolata all'interno della cornice simbolica dell'opera, in quest'ultima e in se stesso l'autore riconoscendo più consapevolmente alla donna il ruolo fondamentale che le spetta. Se nella vita reale di Sade il mancato incontro relazionale con la figura materna e femminile avrebbe delineato per lui un enigma dell'Altro materno e femminile, tale mistero sembrerebbe essere negato attraverso, anzi nella stessa simbolizzazione letteraria quale implicante il linguaggio cosciente, dunque quale capace di far acquisire maggiore coscienza e conoscenza sui contenuti descritti. O forse il mistero dell'Altro femminile-materno è soggetto ad un processo inconscio di spostamento, se è vero che nel romanzo degli aspetti vuoi della “natura umana” vuoi della “natura” *tout court* continuano ad essere presentati come enigmatici, sfuggenti alla comprensione; e d'altra parte il discorso vuoi dei personaggi vuoi dell'autore continua a porsi come tendente alla, guidato dalla (volontà di) conoscenza di tali aspetti. Discutiamone nel seguente paragrafo.

### 3.3.5. *Un'immaginazione ingannevole, un sapere incompleto.*

Per *Les 120 Journées*, abbiamo visto come i libertini ponessero esplicitamente la conoscenza del “cuore umano” come il principale obiettivo della narrazione dell'*historienne*: “Ceci tient à l'histoire du cœur humain, et c'est à cela particulièrement que nous travaillons.” (120J, p.102). Nell'*Histoire de Juliette* l'obiettivo conoscitivo non appare posto altrettanto formalmente, non di meno la volontà di studiare e comprendere l'essere umano, il “cuore umano” è manifestata in più punti del testo ed enunciata da svariati personaggi. Così ad esempio Noirceuil afferma : “j'observe la masse entière de l'humanité; j'étudie le cœur des hommes” (HJ, VIII, p.143) ; oppure secondo il suo complice Saint-Fond: “La principale étude de l'homme [...] est de pénétrer toujours les autres” (HJ, VIII, p. 459-460); o ancora per Minski : “comme l'étude et la réflexion servent à connaître le cœur de l'homme” (HJ, VIII, p.574). La stessa Juliette non poteva mancare di dichiarare qualcosa a riguardo: “La première vertu de celui qui veut commander aux hommes est de les connaître” (HJ, VIII, p.546). In questo contesto, la penetrazione del corpo potrebbe forse considerarsi come figura di spostamento o di copertura della penetrazione (conoscitiva) dell'animo umano.

Ora, che un sapere sull'essere umano sia conseguito vuoi dai personaggi, vuoi dall'autore, sembrerebbe essere significato da alcuni elementi. Il primo di essi sarebbe il fatto che quanto riguarda l'uomo ed il suo erotismo è più volte presentato come una vera e propria disciplina, come un sapere formalizzato. Talora si parla di storia: “C'est *histoire du goût*,” (HJ, VIII, p.66, corsivo

di Sade), “l’histoire du choc des impressions criminelles sur la masse des nerfs” (HJ, VIII, p.115); talatra di metafisica: “ces procédés sont ce qu’on appelle, dans la métaphysique de la jouissance, des effets de la délicatesse” (HJ, VIII, p.256), “Elle [la délicatesse] peut être de quelque prix dans la métaphysique de l’amour” (HJ, VIII, p.482); in un caso di scienza: “l’art de se conserver, [c’est] cette science” (HJ, VIII, p.238). Un secondo elemento potrebbe poi essere il seguente: nelle *120 Journées i cabinets*, vuoi quello segreto vuoi quelli particolari di ciascuno dei quattro signori, restavano di fatto fuori dalla scena narrativa poiché gli atti sessuali che vi si svolgevano non erano raccontati, svolgendo così la funzione – avevamo ipotizzato – di dar forma a ciò che dell’uomo e dell’erotismo non poteva essere conosciuto né dunque enunciato. Invece nell’*Histoire de Juliette i cabinets*, segreti o meno, sono parte integrante della scena narrativa: quanto vi accade è raccontato, quando non nei dettagli, almeno a grandi linee<sup>715</sup> e secondo una focalizzazione interna (non più esterna, come nelle *120 Journées*). Vediamo alcuni esempi, tra i quali un primo può essere:

Un déjeuner somptueux, servi par trois femmes nues, nous attendait dans mes cabinets secrets [...]. Le [vieux] prince voulut, avec la permission de mon amant, passer quelques heures au lit avec moi [...]. Les tentatives du vieux seigneur ne firent pas courir de grands risques à ma pudeur; après des peines infinies, il parvint à s’introduire un moment au trou de mon cul, mais la nature trompant son espoir, l’outil plia [...] [et enfin l’homme] s’endormit le nez dans mon derrière. (HJ, VIII, p.241)

Un secondo episodio che avviene in un *cabinet* segreto è il seguente:

M’attirant alors dans un cabinet secret [...] Saint-Fond, ivre de plaisir d’avoir enfin une excellente complice, fit des horreurs. [...] Il me fit adorer son vit, son cul; il chia je dus faire un dieu de son étron même [...], il me fit souiller ce dont il tirait ses plus puissants motifs d’orgueil: il exigea que je chiasse sur son Saint-Esprit et me torcha le cul avec son cordon bleu. (HJ, VIII, pp.226-227)

---

<sup>715</sup> Sono descritti diversi episodi, ed alcuni di essi nei particolari, che avvengono in cabinets non segreti: cfr. HJ, VIII, p.117, pp.158-160, p.161, pp.190-193. Vi sono tuttavia un paio di casi in cui, analogamente a quanto accadeva nelle *120 Journées*, quanto avviene nei cabinets viene essenzialmente omissso, essendo che sono solamente indicati gli urli che provengono da quel luogo o i segni della brutalità libertina impressi sul corpo della vittima al ritorno dal cabinet. I casi in questione sono i seguenti: « il passe avec elle dans un cabinet séparé. La séance fut longue; j’entendis les cris de Palmire. Au but d’une heure, tous deux rentrèrent. [...] sa gorge et ses fesses portaient des emblèmes si récents des vexations que venait lui faire éprouver Saint-Fond. » (HJ, VIII, p.334); « Il [Saint-Fond] la conduit dans un cabinet secret, et, après une bonne demi-heure de tête-à-tête, il la ramène dans un état affreux. » (HJ, VIII, p.355). D’altra parte questi casi sono in netta minoranza nell’insieme del testo: il che ci riconduce alla nostra ipotesi dello svelamento dell’enigma dell’essere.

In questi due estratti Juliette racconta le vicende lubriche senza reticenze, mentre in un altro la protagonista sembra autocensurarsi dicendo: “je rougis d’horreur à vous les avouer [ces infamies]”. Però questa auto-censura è solo apparente, annullandosi nella figura della preterizione:

Bracciani, Olympe, lui [Ghigi] et moi, nous passâmes dans le cabinet secret des plaisirs de la princesse, où des nouvelles infamies se célébrèrent, et je rougis d’horreur à vous les avouer. [...] Un eunuque, un dindon, un singe, un très gros dogue, une chèvre et un petit garçon [...] furent les objets de luxure [...]. Le tableau s’arrange : jamais rien d’aussi monstrueux ne s’était fait en lubricité [...]. Je fus foutue par le singe ; encore une fois par le dogue, mais en cul par l’hermaphrodite, par l’eunuque, par les deux Italiens, par le godemiché d’Olympe. (CLP, IX, pp.148-151)

Dunque quanto accade nei *cabinet* segreti viene descritto, viene “svelato”. A proposito di svelamento, c’è poi da notare – terzo elemento che potrebbe indicare una acquisizione di sapere sull’uomo – che in più punti del romanzo Sade articola la questione della rivelazione di verità e dunque di conoscenze. È noto il passo in cui Sade lancia un appello ad altri filosofi suoi contemporanei per rimproverarli di aver solo indicato timidamente, e con ciò in parte celato, certe verità sulla natura, così inficiando certe possibilità di conoscere:

Aimable La Mettrie, profond Helvétius, sage et savant Montesquieu, pourquoi donc, si pénétrés de cette vérité [cella de la destruction comme loi première de la nature], n’avez-vous fait que l’indiquer dans vos livres divins ? [...] O siècle de l’ignorance et de la tyrannie, quel tort vous avez fait aux connaissances humaines, et dans quel esclavage vous tenez les plus grands génies de l’univers ! Osons donc parler aujourd’hui, puisque nous le pouvons ; et, puisque nous devons la vérité aux hommes, osons la leur dévoiler tout entière. (HJ, VIII, p.171, n.).

Questo passaggio è inserito in una nota dell’autore, e dunque non fa propriamente parte della finzione romanzesca: ma a maggior ragione esso sarà indicativo della volontà dell’autore di raggiungere delle verità e delle conoscenze sulla natura e/o sulla natura umana. Montesquieu è chiamato in causa anche in un altro passaggio, nel quale il personaggio di Minski si pronuncia – secondo una focalizzazione interna – sul “torto” del filosofo di aver nascosto delle fondamentali verità umane:

Et pourquoi donc se déguiser des vérités aussi essentielles ? en est-il une seule que l’homme doit éviter ?... Elle serait dangereuse, poursuit Montesquieu, parce qu’elle mettrait toujours l’homme en crainte avec l’homme, et que nous ne serions jamais assurés de notre bien, de notre honneur et de notre vie. Mais quelle nécessité, pour adopter ce misérable préjugé, de s’aveugler sur des vérités aussi grandes... aussi essentielles ? (HJ, IX, p.17)

Pur indicando in nota il riferimento bibliografico (“p.192 de ses Lettres persanes”, HJ, IX, p.17), Sade non cita letteralmente il sottotesto di Montesquieu, ma piuttosto ne propone una rielaborazione, come indicato da Delon<sup>716</sup>. Diremmo allora da un lato che il riferimento bibliografico, che dovrebbe garantire l’autenticità delle parole citate, non svolge appieno la propria funzione; dall’altro che il vero sottotesto, la verità di esso, sono, se non sovvertiti, quanto meno manipolati dal Nostro. Probabilmente è proprio per quest’ultimo motivo che lo stesso Delon, nella sua edizione del romanzo sadiano, preferisce non utilizzare il corsivo<sup>717</sup>, al quale invece ricorre l’edizione di Lely. In un ulteriore estratto e sempre secondo una focalizzazione interna, il personaggio di Saint-Fond delinea poi sulle opere libertine quali fondamentali mezzo di verità e conoscenza, il che delinerebbe una *mise en abyme* degli effetti che Sade attribuisce ai suoi stessi romanzi:

J’autorise tous les ouvrages libertins ou immoraux... je les crois très essentiels au bonheur de l’homme, utiles aux progrès de la philosophie [...] et faits, sous tous les rapports, pour augmenter la somme des connaissances humaines. J’étayerai les auteurs aussi courageux pour ne pas craindre de dire la vérité ; [...] ce sont des hommes rares, essentiels [...] (HJ, VIII, p.308)

Un’ultima affermazione che si può menzionare è quella enunciata di Juliette: “Il est d’affreuses vérités dans le monde : bien pénible est le soin de ceux qu[i] [...] les dévoile[nt].” (HJ, IX, p.41): se la protagonista si riferisce qui ad una specifica vicenda nella quale lei fa da spia, smascherando così un progetto di omicidio (ma solo per portarne a termine uno più grave), d’altra parte, in virtù della questione dello svelamento della verità delineatasi nei diversi esempi precedenti, si potrebbe attribuire alla frase una risonanza più ampia e generale.

Dunque, nel complesso, Sade indicherebbe che un sapere veritiero sull’uomo e sull’erotismo è raggiungibile. Sennonché da un lato l’immaginazione, la quale per i libertini pur riveste un ruolo centrale in quanto capace di sostenere il loro desiderio, è delineata come suscettibile di condurre l’uomo all’errore, dunque al falso; d’altro, in svariati passaggi del testo, viene articolato il problema dell’impossibilità di comprendere l’enigma della natura, di conoscere la natura *tout court* o, talora, la natura specificamente umana. Partiamo dalla questione dell’immaginazione citando il seguente estratto:

**cette imagination est la vraie cause de toutes nos erreurs. Or, la source la plus abondante de ces erreurs vient de ce que nous supposons une existence propre aux objets de ces perceptions intérieures,** et qu’ils existent séparément de nous [...]. Rien n’est plus commun ni plus ordinaire que de **se tromper lourdement** entre l’existence

<sup>716</sup> Cfr. : M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, t.III, p.1493-1494.

<sup>717</sup> Cfr. : M. Delon, *Histoire de Juliette*, t.III, p.724.

réelle des corps qui sont hors de nous et l'existence objective des perceptions qui sont dans notre esprit [...]. Ce sont des pensées, en tant qu'elles nous rapportent les images des choses absentes ; ce sont des idées, en tant qu'elles nous rapportent les images des objets qui sont en nous. Cependant toutes ces choses ne sont que des modalités, ou manières d'exister de notre être, qui ne sont pas plus distinguées entre elles ni de nous-mêmes [...] l'imagination s'enflamme, l'habitude se forme [...] : et les chimères échauffent toujours. (HJ, t. VIII, pp. 43-46)

Come precisato da Delon, Sade riprende qui *Lettre de Thrasybule à Leucippe* attribuita a Frerét<sup>718</sup>. Bernsen, affermando dapprima che “die Libertins [sind] einer Natur unterworfen, deren Kontrolle sich ihnen letztlich entzieht“, proprio per *l'Histoire de Juliette* prospetta inoltre un fallimento dell'immaginazione dei libertini dovuto all'insaziabilità della logica pulsionale<sup>719</sup>. Le osservazioni di Bernsen ci appaiono tanto più giustificate e giustificabili laddove, a nostro avviso, nell'estratto sadiano sopra citato l'autore affronterebbe il tema dell'immaginazione da un punto di vista della logica pulsionale. Ma non si tratterebbe della pulsione e della logica super-egoiche dell'autore, le quali in linea di massima dovrebbero indurre l'enunciatario ad esaltare le potenzialità erotiche dell'immaginazione. Si tratterebbe piuttosto della logica pulsionale dell'io dell'autore, il quale ripercorrerebbe più consapevolmente e/o secondo un principio di realtà la “storia” della propria immaginazione, ed espliciterebbe la propria presa di distanza da quest'ultima. Come Delbène, Noireuil propenderebbe per il “principio di realtà” e per la parallela svalutazione dell'immaginazione laddove sostiene: “A tel point que le bonheur soit dans notre façon de penser, ce n'est pourtant que par des réalités qu'il enflamme notre imagination” (HJ, VIII, p.146). Non di meno, secondo la formazione di compromesso, la tematica dell'immaginazione potrebbe riflettere anche l'opposta *démarche* super-egoica sadiana. Infatti altri personaggi mettono l'accento sul principio di piacere e/o sui “benefici” dell'immaginazione super-egoica<sup>720</sup>. Così afferma Belmor:

je ne sais si la réalité vaut les chimères, et si les jouissances de ce que l'on n'a point ne valent pas cent fois celles qu'on possède : [...] mon imagination, toujours plus brillante que la nature, et plus adroite, j'ose le dire, en crée [d'objets lubriques] de bien plus

<sup>718</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette, Notes*, BP, t.III, p. 1395.

<sup>719</sup> M. Bernsen, *Angst und Schrecken...*, op. cit., p.247 [„i libertini sono sottomessi a una natura il cui controllo, in fin dei conti, sfugge loro]. Lo studioso continua affermando: „Angesichts der inhärenten Logik der Triebe, deren Befriedigung immer neues Begehren erzeugt, muss auch die Einbildungskraft der Libertins versagen“; *ibidem*, p.267 [“Tenuto conto della logica interna alle, delle pulsioni, la cui soddisfazione genere sempre nuovi piaceri, l'immaginazione dei libertini deve ugualmente fallire”]. Per Bernsen – che cita un estratto sadiano secondo cui “si l'imagination n'a pas tout conçu [...] il reste toujours de remords: Je pouvais faire davantage, je ne l'ai pas fait” (HJ, VIII, p.400) – il fallimento dell'immaginazione si duplica della (o ha come conseguenza la) incapacità/impossibilità dei libertini di trovare attraverso l'immaginazione stessa un “Modell einer Selbstbehauptung” (*ibidem*, p.246).

<sup>720</sup> Configurando il del desiderio del libertino quale “jamaois à la hauteur des fantasmes projetés sur [la nature, la réalité] », Abramovici cita un passaggio della Philosophie dans le boudoir che ci pare egualmente indicativo della questione qui affrontata: “[L'imagination] [...] vivifie tout, et la vérité, toujours au-dessous des chimères, devient presque inutile à celui qui sait embellir le mensonge » (BP, III, p.1044) ; J. Ch. Abramovi, *Encre de sang*, op. cit., p.142.

be[aux] encore. Et le plaisir que me donne cette illusion n'est-il pas préférable à celui dont la vérité va me faire jouir. HJ, VIII, pp.522-523

Quasi a metà strada tra la postura di Delbène e di Norceuil e quella di Belmor, tra la messa in rilievo del principio di realtà e quella del principio di piacere, il personaggio minore del monaco Claude dice: “Le vrai ne donne pas à l'imagination des secousses aussi vives que la fiction ; [...] [mais] l'amour du simple et du vrai ne se trouve que dans le petit nombre de ceux dont l'imagination est réglée par l'étude et par la réflexion” (HJ, VIII, p.441).

Veniamo infine all'impossibilità di conoscere i misteri “naturali”, la quale emerge a più riprese. Così ora la “meccanica” del corpo umano appare indecifrabile alla Delbène : “les mouvements les plus simples de nos corps sont, pour tout homme qui les médite, des énigmes aussi difficiles à deviner que la pensée” (HJ, VIII, p.55) ; ora il piano, il destino riservato dalla natura all'uomo non può da quest'ultimo essere conosciuto, dice la Clairwil: “elle [la nature] a des desseins sur les hommes qu'il ne nous appartient [...] de connaître” (HJ, VIII, p.271). Oppure se il personaggio minore di Delcour accenna *en passant* a “cette nature inintelligible” (HJ, VIII, p.297), Noirceuil si pronuncia riguardo a “ses lois [de la nature], dont les motifs [les causes] seuls nous sont inconnus” (HJ ; VIII, p.140), laddove già in precedenza Delbène aveva affrontato la questione dell'incomprensibilità delle cause che muovono la natura:

ce n'est qu'aux bornes de notre esprit qu'est due la chimère d'un Dieu ; ne sachant à qui attribuer ce que nous voyons, dans l'extrême impossibilité d'expliquer les inintelligibles mystères de la nature, nous avons gratuitement placé au-dessus d'elle un être revêtu du pouvoir de produire tous les effets dont les causes nous étaient inconnues [...] (HJ, VIII, p.38)

Ma se la natura è impenetrabile ed enigmatica, tuttavia essa lascerebbe degli spiragli aperti a chi la vuole studiare e comprendere: quasi che la penetrazione del corpo si faccia metafora e/o figura di spostamento e copertura della penetrazione conoscitiva dello spirito. A riguardo, sembra quanto meno curioso che coloro che prospettano la volontà di analizzare la natura e la possibilità di saperne qualcosa in più, siano due personaggi che si richiamano all'astrologia come anche alla fisica, e che delineano un sistema filosofico dell'infinitezza dell'essere: Saint-Fond e la Durand. Laddove la maga “mêle l'astrologie aux diverses pratiques de sorcellerie”<sup>721</sup>, come notava Delon, e legge il destino negli astri (“*le jour que l'Ours passera dans la Balance vous regretterez les fleurs du printemps*”, HJ, VIII, p.513), Saint-Fond ha fede nel “célèbre libertin, avec lequel [il] étai[t]

<sup>721</sup> M. Delon, *Histoire de Juliette. Notes*, BP, t.III, p.1480

fort lié jadis, [...] rempli de connaissance, grand alchimiste, très versé dans l'astrologie"<sup>722</sup>, il quale ha trasmesso al ministro le sue credenze su "[l]es peins et [l]es récompenses à venir [...] au-delà même des bornes de l'éternité, si l'éternité pouvait avoir en avoir." (HJ, VIII, p.357). Se dunque Saint-Fond "adme[t] un Être suprême [en méchanceté], et bien plus constamment encore l'immortalité de nos âmes" (HJ, VIII, pp.382-383), all'opposto la Durand si dichiara "aussi matérialiste sur le système de l'âme que sur celui de la divinité" (HJ, VIII, p.520). Ma subito dopo la maga mostra di non disconoscere *tout court* l'esistenza dell'anima, poiché precisa:

l'âme de l'homme, absolument semblable à celle de tous les animaux, [...] n'est autre chose qu'une portion de ce fluide éthéré [...] dont la source est dans le soleil. Cette âme que je regarde comme l'âme générale du monde, est le feu plus pur qui soit dans l'univers [...] [et] à la mort de l'homme [...] ce feu s'exhale et se réunit à la masse universelle de la même matière [...] [tandis que] le reste du corps se putrifie et se réorganise sous différents formes [...] <sup>723</sup> (HJ, VIII, p.520).

Il discorso della Durand non è dissimile a quello di Saint-Fond, che afferma: "les détestables éléments de l'homme mauvais s'absorbent dans le centre de la méchanceté, qui est Dieu, pour retourner animer encore d'autres êtres [...] [après avoir passé] au foyer de la méchanceté, que je regarde comme la matière première de la composition du monde." (HJ, VIII, p.385). La Durand prospetta poi alcune possibilità conoscitive: "Toute la nature [...] sera toujours aux volontés de ceux qui l'étudieront: avec la chimie et la physique on parvient à tout [...] plus on étudie la nature, plus on lui arrache ses secrets" (HJ, VIII, p.517)<sup>724</sup>. Analogamente alla Durand che cita la disciplina della fisica, Saint-Fond indica il ruolo svolto dalle leggi dell'attrazione nella sua attività di analisi della natura: "c'est dans la seule étude de l'univers que je cherche des armes [...] [dans] des lois d'attraction si essentielles à la nature [...]. Mon système [,] [...] n'est que le fruit de ma sagesse et de mes réflexions." (HJ, VIII, pp.386-388). Ebbene, l'accoglienza, da parte dei personaggi sadiani, al fondo da parte dello stesso Sade, delle teorie della fisica ed in particolare delle leggi d'attrazione, è considerabile come un rovesciamento dell'anti-newtonianismo sviluppatosi intorno alla metà del VIII secolo, quando, nonostante l'iniziale successo delle teorie newtoniane presso i filosofi "mathématiciens", tra i quali Voltaire, Buffon, Diderot e d'Alembert, quest'ultimo e Euler avevano constatato che "la loi newtonienne ne suffisait pas. [...] L'énigme

<sup>722</sup> Delon osserva che «de tels personnages participent à la diabolisation de savoirs qui sont d'abord déconsidérés scientifiquement puis maudits: l'alchimie et l'astrologie », *Ibidem*, p.1453.

<sup>723</sup> Questa idea di Sade non è originale : infatti il Nostro la riprende, come precisa Delon, dal "*Traité des trois imposteurs* [...], où il pouvait lire: "Il est certain qu'il y a dans l'univers un fluide très subtile [...] dont la source est dans le soleil [...] Voilà ce que c'est l'âme du monde » ; *ibidem*, p.1483.

<sup>724</sup> Alle parole della Durand fanno eco quelle della sua allieva Juliette : « La seule façon de lui [à la nature] arracher quelques-uns de ses mystères, est de l'étudier sans cesse ; [...] la scrut[er] jusque dans ses replis les plus secrets [...] » (HJ, IX, p.21).



de l'attraction subsistait et restait irritant [...] [on] persiste à considérer l'attraction comme une «qualité occulte»<sup>725</sup>. D'altra parte, le teorie scientiste newtoniane sembrano esse stesse rovesciate e negate attraverso delle similitudini che sembrano chiamare in gioco l'astrologia, avendo per termine di paragone gli astri: “[Parmi] nous autres, grands de la terre, [...] je voudrais que la distance des rois au peuple fût comme celle de l'astre des cieux à la fourmi” (HJ, VIII, p.305), oppure, “La nature a placé des grands sur la terre comme les astres au firmament; ils doivent éclairer le monde” (HJ, VIII, p.209). Si noti che Sade sembrava designare l'esistenza di un circolo di uomini “scelti” col compito di mostrare la verità agli altri, già in alcuni degli estratti sopra citati (“les plus grands génies de l'univers”, HJ, VIII, p.171, n.; “ceux qu[i] [...] les dévoile[nt d'affreuses vérités]”, HJ, IX, p.41)<sup>726</sup>. Gli astri sono al centro, lungo il romanzo, di altre figure retoriche<sup>727</sup>: queste ultime allora non solo potrebbero testimoniare un interesse di Sade nei confronti dell'argomento astrale; ma se si considera con Orlando che la figura retorica afferma e al contempo nega un contenuto interiorizzato, si potrebbe anche sostenere che Sade accetta e insieme rifiuta l'interesse per quell'argomento.

Giungiamo così ad una conclusione. Si è visto che nell'*Histoire de Juliette* si configura l'esistenza di un enigma della natura e dell'uomo: il che porterebbe a reinterpretare la massima per cui “La philosophie doit tout dire” (HJ, IX, p.589) in termini quali: “la filosofia deve sforzarsi di dire tutto, nonostante i limiti conoscitivi che essa incontra”. Nel romanzo viene altresì articolata, da chi e per chi ha fede negli astri e nella persistenza dell'anima ma anche nella fisica, ovvero da chi e per chi accoglie tanto un sapere irrazionale quanto uno razionale, la possibilità di svelare progressivamente quell'enigma attraverso lo studio. Allora forse per Sade tale studio dovrebbe coinvolgere non solo l'uomo e/o la natura, ma anche estendersi idealmente oltre l'uno e l'altra, verso esperienze misteriche e verso l'immensità cosmica della materia, verso l'assoluto e l'infinito dell'essere, onde pervenire alle verità ultime sulla natura e sulla natura umana. Tale conclusione,

<sup>725</sup> « Newtonianisme », François de Gandt, in M. Delon (sou la dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit., pp. 894-895. Verso la fine del secolo precedente, le leggi dell'attrazioni di Newton avevano rappresentato “un succès, un énigme [et] un scandale. Succès d'un système qui réussit à tant expliquer [...]. Succès aussi d'une nouveauté à la mode : chacun veut être le Newton du monde moral [...]. Énigme et scandale parce que l'attraction reste injustifiable, inintelligible, sans cause ni fondement. » , *ibidem*, p.891.

<sup>726</sup> Il tema dei grands hommes torna anche quando Sade scrive: « L'insociabilité endure le cœur de l'homme, et le rend, par ce moyen, bien plus propre aux grandes actions [...] l'on vit de grands traits e de grands hommes. » (HJ, VIII, p.573): forse v'è qui un rimando all'esperienza di “isolismo” vissuta dal Nostro, esperienza pur proficua nell'averlo sospinto alla “grande action” scrittoria.

<sup>727</sup> Si veda ad esempio la metafora: « elle désirerait des astres qu'il [son amant] essayerait [...] de les déplacer pour les lui offrir » (HJ, VIII, p.154); oppure una seconda metafora quale : « mes passions concentrées sur un point unique ressemblent aux rayons de l'astre réunis par le verre ardent : elles brûlent aussitôt l'objet qui se trouve sous le foyer. » (HJ, VIII, p.181) ; o ancora, il paragone : « je parus au souper du ministre, plus belle, à ce qu'on m'assura, que l'astre même dont d'infâmes coquins m'avaient privée deux jours [m'enfermant dans un cachot] » (HJ, VIII, p.203).

forse Matte Blanco la descriverebbe sinteticamente con le nozioni di “bi-logica” e di “inconscio come sistemi infiniti”<sup>728</sup>.

### 3.4. *Prima di concludere: tra testi e biografia*

L'ipotesi interpretativa che abbiamo appena proposto sembra trovare delle possibili conferme in alcune delle *Notes littéraires* scritte a Charenton<sup>729</sup> tra il 1803 ed il 1804.

In una prima *note*, Sade articola quello stesso tentativo di discernere l'ultraterreno che abbiamo supposto sopra:

C'est parce que l'esprit de l'homme est fini qu'il ne peut comprendre l'éternité de la matière [...]. Tout ce que nous voyons a été de tous temps, mais les bornes de notre esprit nous empêchent de comprendre cette grande vérité, et c'est à cela qu'est nécessairement due la première idée d'un créateur, dans un ouvrage que nous croyons finie comme notre esprit. (ECMS2, p.24)

<sup>728</sup> Al par. 1.4.4 si è presentata in precedenza la nozione di bi-logica, di logica asimmetrica/simmetrica. Quanto alla seconda nozione, si ponga anzitutto la differenza tra infinito “potenziale” e infinito “attuale”. L'infinito potenziale è un insieme di segmenti che formano una progressione, una sequenza implicante una temporalità; l'infinito attuale è invece un insieme di elementi che esistono tutti insieme nello stesso istante. L'infinito potenziale risponde ad una logica asimmetrica, la quale pone un prima e dopo non interscambiabili, quindi pone un principio di contraddizione, un *aut...aut...*; invece l'infinito attuale risponde ad una logica simmetrica, la quale pone un principio di non-contraddizione, un *et...et...*, e dunque comprende elementi diversi, contraddittori esistenti al contempo: proprio come avviene nell'inconscio. Ciò detto, come ben sintetizza la psicologa e astrofisica A. Curir, “secondo Matte Blanco l'infinito attuale rappresenta per i matematici ciò che l'inconscio è per gli psicologi [...]. Dunque Matte Blanco sostituisce all'inconscio freudiano un universo infinito retto da una logica simmetrica”; *L'inconscio e la matematica...in Psicologi a confronto*, art. cit., p. 49.

<sup>729</sup> Nel marzo 1801, per le sue opere “scabrose” quali *Justine* e la *Nouvelle Justine*, Sade è denunciato dal suo editore Massé, arrestato presso quest'ultimo dalle autorità consolari, che invocano come causa dell'arresto la “démence libertine” del Nostro (M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. p.595), e condotto prima nella prigione di Sainte-Pélagie, poi in quella di Bicêtre, dove le condizioni di vita dei prigionieri sono pessime. Nel 1803, per mobilitazione della sua famiglia d'origine, Sade è spostato a Charenton, “à la fois hospice, asile de fous et maison d'arrêt” (*ibidem*, p.594). La polizia non cessa di sorvegliare Sade e di sequestrare le sue carte: il *Journal de Charenton* quale lo possiamo leggere oggi, relativo agli anni 1807, 1808 e 1814, inizia infatti con la dicitura “Ce Journal fait suite à ceux qui m'ont été pris” (ECMS2, p.99). Sade scrive un romanzo stroico-libertino, *Les journées de Florabelle ou la nature dévoilé*, ma nel 1807 la polizia si impossessa del manoscritto, che sarà bruciato su domanda del figlio minore di Sade, Claude-Armande, dopo la morte del Marchese. Ma al manicomio Sade gode di uno statuto speciale: la sua compagna Quesnet vive in una stanza accanto alla sua e, in accordo col direttore dell'ospizio e suo amico Columier, Sade dirige (fino al 1813) il teatro di Charenton. (M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit. pp.594-612). Come ha evidenziato R. Tessari, contrariamente a quanto rappresentato nella nota pièce di Weiss, *Marat-Sade*, sull'attività teatrale Sade non ha pieni poteri decisionali: se infatti al Marchese sono affidate la preparazione degli attori (siano essi ospiti della casa di cura o professionisti del settore), la regia e qualche occasionale esibizione, tuttavia egli è subordinato alle decisioni del comitato drammatico di Charenton nelle scelta delle *pièces* (spesso scritte per mano di Sade per encomiare Columier) e delle date delle rappresentazioni (quest'ultime rivolte non solo ai reclusi, ma anche al pubblico parigino che, invitato da Columier, può assistere pagando alle messe in scena). Si evidenzia come la terapia prevista a Charenton rappresenti un unicum “antagonista ed eversivo” rispetto al sistema medico pineliano nonché al sistema politico napoleonico vigenti: in luogo di imporre ai malati la “distrazione” di un lavoro meccanico e costante, perciò penoso, per Pinel capace di inculcare nei folli l'idea di regola (quest'ultima conforme al moralismo e all'ordine borghese-napoleonici), a Charenton il metodo terapeutico si basa sull'esperienza teatrale, sul ballo e sulla libera passeggiata settimanali, ovvero su attività che aprono la strada all'autonoma espressione delle passioni; Cfr. Roberto Tessari *Sade: “nostro” e regista a Charenton* in Roberto Tessari (a cura di), *Maschere di cera*, Milano, Costa&Nolan, 1997, pp. 155-184

In questo passaggio riecheggiano le parole enunciate dalla Delbène (HJ, VIII, p.38), ma riecheggia altresì quella tensione all'infinito dell'essere che avevamo prospettato. O piuttosto dovremmo parlare della contraddizione tra finitezza/infinitudine dell'essere: contraddizione percepita (oltre che dal personaggio sadiano) già da Galileo e in seguito, forse, anche dal succitato Matte Blanco<sup>730</sup>. In una precedente *note* Sade elencava i “Livres désirés”: una lista che è bene riportare per intero<sup>731</sup>, poiché essa è altamente indicativa degli interessi di Sade di questo ultimo periodo della sua vita:

*Delphine*, de Mme de Staël.  
*Histoire naturelle de la femme, suivie d'un Traité d'Hygiène*, par J.-L. Moureau [...].  
*Histoire des Courtisanes de la Grèce*.  
*Mémoires de Jeanne Vaubernier, comtesse du Barry* [...].  
*Poésies de Clotilde de Surville* [...].  
*Voyage à l'île de Ceylan, fait de 1791 à 1800*, par Robert Percival, officier anglais [...].  
*Tableau historique et chronologique de la Révolution* [...].  
*De l'Énergie de la matière et de son influence sur le système moral de l'univers* [par J.-F. M. Daon][...].  
*Vie privée des Douze Césars* [...].  
 Les *Dialogues* de Vanini.  
*Traité de philosophie occulte*, par Agrippa [Henri Corneille] ou ses *Œuvres* [...] [...] les *Contes* de Boccace [...] ceux de la reine Marguerite faisant suite [...] [...] les œuvres de Radcliffe [...], savoir : le *Château d'Udolphé, la Forêt, l'Italien, Julien*. (ECMS2, pp.27-28)

Commentando in nota il fatto che alcuni dei testi elencati, i quali Sade si propone di approfondire, sembrano già aver nutrito la sua scrittura<sup>732</sup>, diciamo qui che in tale elenco troviamo una ulteriore

<sup>730</sup> Come ricorda sinteticamente A. Curir, la contraddizione finitezza/infinita dell'essere è stato oggetto della riflessione filosofico-scientifica (matematica). Nel tentativo di superarla, sono stati distinti un infinito “potenziale” e uno attuale; distinzione che Curir spiega attraverso il paradosso di Zenone “la tartaruga ha un lieve vantaggio iniziale. Chiunque penserebbe che Achille più veloce lo debba colmare in pochissimo tempo. E invece, se consideriamo il piccolo segmento di spazio che separa i due corridori come un insieme “infinito” di piccoli elementi spaziali, Achille non arriverà mai a raggiungere la tartaruga: questo è l'infinito “potenziale”: quello che si sviluppa un passo dopo l'altro... un infinito numero di passi... invece Achille supera di un balzo la tartaruga se noi pensiamo al segmento composto da un'infinità di piccoli elementi come a un “infinito attuale”, compiuto... i suoi elementi esistono all'unisono nello stesso istante” (A. Curir, *L'inconscio e la matematica...*, art. cit., p.48). Continua la studiosa: “La filosofia greca, con l'eccezione proprio di Zenone e degli Eleati, ha rifiutato l'idea di infinito attuale per legittimare soltanto quello potenziale, a causa della difficoltà che trova la coscienza finita nell'imbrigliare l'indivisibile infinito attuale. Ed è solo con Galileo, padre della scienza moderna, che sembra affacciarsi l'intuizione dell'ambiguità tra l'infinito potenziale e quello attuale: l'infinito è impensabile, o difficile da pensare. Il problema è dunque come dispiegare l'infinito (dell'inconscio, della matematica), come pensare l'infinito indivisibile, attuale: e in questo le strutture matematiche possono aiutare gli psicologi.” (*ibidem*, p. 51). A quest'ultimo riguardo, Matte Blanco ha applicato la teoria degli insiemi e la nozione di classe di equivalenza di Cantor all'inconscio e al suo funzionamento: “Nella teoria degli insiemi, il numero non è più quel concetto astratto e cerebrale legato alla cifra araba: il numero 7, ad esempio [...] è tutte le collezioni di sette elementi [...] [e] tutte queste collezioni si equivalgono [...]. [Analogamente] nel nostro inconscio, noi non facciamo differenza tra un elemento e tutta la classe, o tra una parte della classe e la classe stessa. Matte Blanco propone infinite classi di elementi che, ad esempio, identificano il seno: seni, colline, frutti, tutti simboli equivalenti che stanno nello stesso insieme” (*ibidem*, p.50).

<sup>731</sup> Omettiamo solo le indicazioni di Sade sul formato e il prezzo del libro e il luogo dove acquistarlo.

<sup>732</sup> Se qui Sade richiede i testi di Vanini, nell'*Histoire de Juliette*, Delbène consigliava alla protagonista: « Nourris-toi de grands principes de Spinoza, de Vanini, de l'auteur du Système de la Nature » (HJ, VIII, p.30). Sade si propone poi di approfondire la storia romana con le *Vies de Douze Césars*; non di meno già nell'*Histoire de Juliette* i personaggi

prova a sostegno della nostra ipotesi. La richiesta di testi quali il *Traité de philosophie occulte*<sup>733</sup> di H. C. Agrippa, e il *De l'Énergie de la matière et de son influence sur le système moral de l'univers* (del quale non è specificato l'autore) indica chiaramente che Sade è orientato all'approfondimento vuoi delle dottrine misteriche vuoi delle nozioni di materia ed energia studiate dalla fisica. Inoltre, con la richiesta del secondo trattato, Sade mostra di condividere l'interessamento per un tema, quello della continuità tra mondo fisico e mondo intellettuale, comune presso gli *Idéologues*<sup>734</sup>. Anche un altro chiaro interesse del Nostro emerge dalla lista: quello per la figura femminile, sia essa scrittrice (*Delphine, Poésies de Clotilde de Surville*, Radcliffe) o meno (*Histoire naturelle de la femme* di J.- L. Moreau, *Histoire des Courtisanes de la Grèce*, della quale non è specificato l'autore). Ma l'incontro di Sade con la donna non si dà solo attraverso il testo, altrui e soprattutto proprio – secondo quanto abbiamo supposto, *l'Histoire de Juliette* come opera della ri-articolazione e della conoscenza dell'autore del suo rapporto con la figura femminile e materna, divenuta, da carceriera e “castratrice”, alter-ego del soggetto oppresso e represso. Tale incontro è avvenuto anche nella vita reale di Sade: è quello con Constance Quesnet, giovane attrice e madre che cresce da sola il figlioletto Charles, e che appunto diviene la nuova compagna di vita di Donatien dopo il di lui divorzio da Renée, una volta uscito di prigione<sup>735</sup>. Ma prima di considerare il rapporto tra Sade e Constance, c'è da evidenziare, come ha

---

si erano più volte richiamati ai modelli degli antichi imperatori, in particolare, per le azioni crudeli e/o sessualmente scandalose attribuite loro, Tiberio (HJ, VIII, p. 169, p.272, p.305; IX, p. 158, p.162, p.395) e ancor più Nerone (HJ, VIII, p.125, p.179, p.272, p.306, p.541, p.553; IX, p.129, p.158, p.162, p.191, p.281). Con ogni probabilità, inoltre, i racconti di Boccaccio, modello letterario già delle *120 Journées*, servono al Nostro per il progetto di scrivere un suo “Boccace français”, progetto del quale c'è traccia nelle stesse *Notes littéraire*: cfr. *ÆCMS2*, pp.38-39 e p.41. Quanto infine alla Radcliffe, Sade non sembrava elogiarla particolarmente nell'*Idée sur les romans*, quando, parlando dei romanzi neri, di “ces romans nouveaux dont le sortilège et la fantasmagorie composent à peu près tout le mérite », considerava “Le Moine [de Lewis] supérieur, sous tous les rapports, aux bizarres élans de la brillante imagination de Radcliffe » (CLP, X, pp.14-15)

<sup>733</sup> Un altro testo che testimonierebbe l'interesse di Sade per le dottrine misteriche sarebbe il *Voyage à l'île de Ceylan*: infatti questa isola (l'attuale Sri Lanka) sarebbe stata reputata mistica già in tempi più antichi: ma si tratta di una indicazione che ho avuto durante una conversazione privata e sulla quale non posso insistere.

<sup>734</sup> Questi ultimi sistematizzano “les acquis de la philosophie condillacienne: refus de l'idée innée, primat de la sensation comme source de l'idée, définition du sujet pensant comme succession et transformation des sensations, conception du langage comme fondement et support de la pensée abstrait” ; « Idéologie et Idéologues », Gérard Gengembre, in M. Delon (sous la dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, op. cit. p.653.

<sup>735</sup> Liberato dai moti rivoluzionari, il 2 aprile 1790 Sade esce da Charenton (sobborgo vicino Parigi) dove era stato trasferito inizio ad inizio del luglio 1789 quando, malcontento di essere stato privato della sua passeggiata quotidiana, dalla finestra della sua cella aveva gridato che si stavano sgozzando i prigionieri e incitato la folla all'assalto della prigione (Cfr. M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit., pp.382-386). Nel frattempo la moglie Renée, sotto la pressione della madre Mme de Montreuil, si era progressivamente allontanata dal marito, diminuendo le visite e le lettere; il 19 luglio 1789 la donna aveva poi “fait savoir au commissaire Chénon qu'elle se dessaisit de toute responsabilité sur les affaires de son mari [...] Cette marque d'indépendance [est] la première qu'elle ait jamais prise à l'égard de son mari” (*ibidem*, p.384). D'altra parte c'è altresì da considerare che « à rendre compte du revirement de la marquise [...] [c'est] la fin d'un grand amour » (*ibidem*, p.393). In proposito, interrogandosi sui motivi che hanno sospinto la marchesa a chiedere il divorzio, nel suo *Mme de Sade* Mishima ha proposto una spiegazione che è frutto dell'immaginazione dell'autore ma che pur non appare senza fondamento: “J'aurais voulu être compagne de son âme et esclave de son corps . [...] C'est un homme [...] qui se plaît à clore de grilles le monde des hommes et à se promener à l'entour en jouant avec les clés. Il est le gardien des clés, lui seul. Je en peux plus l'atteindre » ; Yukio Mishima, *Madame de Sade*, op. cit, pp. 125-126 [Sado Kohshaku Fun, Japan, Schinchoha,

fatto Lever, che quando Sade esce dal carcere la realtà è ben mutata: “Donatien se demande, non sans angoisse, s’il pourra s’y intégrer [...]. [Et] sitôt dissipé sa première ivresse d’homme libre, un vaste dégoût le saisit”<sup>736</sup>. Scrive infatti Sade : “je n’ai plus le goût de rien, je n’aime rien ; le monde, qui j’avais la folie de tant regretter me paraît d’un ennui...d’un triste [...]. Je n’ai jamais été si misanthrope que depuis que je suis rentré parmi les hommes et, si je leur parais étrange [...] ils produisent sur moi le même effet.” (à Gaufridy, 5/1790, p.471). Eppure, “peu à peu, Donatien reprend goût de la vie [...] il éprouve [...] un furieux appétit de parole, de communication”<sup>737</sup>. A tal proposito, sottolineando al contempo sia il proprio felice ripudio dei piaceri eccessivi di un tempo, sia l’impossibilità di vivere in una posizione “isoliste” e dunque fuori dalla realtà sociale e comunicativo-relazionale, sia l’influenza positiva esercitata su di lui da una compagnia femminile “honnête” e priva di malizia, scrive Sade:

Je suis logé chez une dame charmante [Mme de Fleurieu]. Elle me combe d’honnêtetés [...] quoique assurément **aucun autre sentiment que de l’amitié** entre dans notre liaison. [...] Je reçois d’ailleurs de très grandes honnêtetés de mes parents à moi. Mme la comtesse de Saumane [...] ; M. et Mme la comtesse de Clermont-Tonnerre. [...] **Plus de plaisirs impurs** [...], plus rien d’hétérogène, tout cela me dégoûte à présent [...] et **je m’en trouve quatre fois plus heureux**. [...] Oh! Que vous avez raison, mon cher avocat, quand vous dites *que le souverain bien consiste à vivre indépendant des autres ! Néanmoins, la société est nécessaire*, je l’ai senti dans ma longue retraite et, ma misanthropie me quittant un peu, je sens le besoin de me répandre [...] je parle encore quelquefois tout seul quand personne n’est plus là. C’est un **vrai besoin que de parler** (à Gaufridy, 5/1790, p.479, corsivo di Sade).

Sade scrive questa lettera nel maggio 1790, e nell’agosto dello stesso anno incontra Constance. La descrizione di lei e della loro relazione è oggetto di una lettera del 1791:

[Avec Constance] nous sommes loin des coulisses et rien de si vertueux que mon petit ménage! **D’abord pas un mot d’amour ; c’est uniquement une bonne et honnête bourgeoise, aimable, douce, spirituelle, qui, séparée de son mari, négociant en Amérique, a bien voulu se charger de ma petite maison**. Elle mange avec moi la modique pension que son mari lui fait ; je la loge et la nourris. Voilà le seul agrément actuel qu’elle y trouve. A la vérité, si elle s’attache à moi, afin de l’engager à prolonger ma vie, à *chaque lustre* je lui ferai une petite rente [...] mais **de bagatelle pas un mot**. Pouvais-je **vivre seul**, entouré de deux ou trois valets qui m’eussent *pillé*, peut-être *tué* ? N’était-il pas essentiel de mettre un individu sûr entre ces coquins-là et moi ? Puis-je écumer mon pot, compter les livres de mon boucher quand je suis enfoncé au milieu de mon cabinet [...] ? Ne me faut-il pas d’ailleurs un

1969]. Dunque, tornato nella capitale, Sade “sans savoir où aller, où loger, où dîner, où trouver l’argent », si reca da Renée, che però « refus[e] de le recevoir au couvent de Sainte-Aure », dove essa alloggia, e che « confirme son intention à [son] homme d’affaire : [...] se séparer de son époux », cosicché « le 9 juin 1790 [est] prononc[ée] la séparation de corps et d’habitation » ; M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit, p.389, p.395 e p.402.

<sup>736</sup> *Ibidem*, p.391.

<sup>737</sup> *Ibidem*, p.401.

être à qui je puisse lire *tout chaud* ? Eh bien ! ma compagne remplit toutes ces objets ;  
Dieu me la conserve [...] ! (à Reinaud, 12/6/1791, pp. 486-487, corsivi di Sade).

Menzioniamo *en passant* il fatto che, da un punto di vista psicoanalitico, questa apertura all'Altro, questo prendere in considerazione e "in cura" l'Altro, avrebbe essenzialmente il significato di una "guarigione" o "conversione" del soggetto cosiddetto "perverso" (ma anche di quello paranoide, come avevamo prospettato per Sade)<sup>738</sup>. Concentriamoci piuttosto sul fatto che Sade in questa lettera mostra di aver costruito una sua famiglia borghese. Questa trasformazione borghese di Sade, che emerge tra le righe anche nella precedente lettera del maggio 1790 col ripudio dei piaceri "hétérogènes" e con l'accettazione della socialità, appare interpretabile quale accettazione del principio di realtà (principio edificante nella sua semplicità quotidiana). Essa mette a tacere il fantasma desiderante e/o si impone finalmente sul principio di piacere che per tanti anni ha guidato l'esperienza personale nonché scrittoria del Nostro. Altresì la costituzione del focolare può apparire come un ritorno simbolico al grembo o rifugio materno dopo il fantasma della separazione

---

<sup>738</sup> Questa apertura all'altro potrebbe essere descritta come "guarigione" o "conversione" del soggetto cosiddetto "perverso". La questione è esposta con grande pregnanza da Benvenuto; pregnanza che probabilmente deriva dalla clausola fenomenologica che Benvenuto pone al suo discorso analitico: "Certamente, anch'io preferisco le griglie esplicative [interpretative] di certe scuole rispetto a quelle di altre, ma qui tenterò un'ascesi o, come direbbe Husserl, un'époché: cercherò di mettere tra parentesi tutte le ricostruzioni teoriche che vanno per la maggiore fra gli analisti. Mi limiterò a una ricostruzione minimalista di quello che, secondo me, accade [...] [ad] un soggetto perverso [...], [considerando anche che al di là di ogni possibile] ingenuità intellettualistica [...] di fatto gli analisti ottengono effetti qualunque sia la loro metapsicologia di riferimento. [...] Bisogna [...], per capire i fattori di cambiamento [del "perverso"] [...] interrogare la pura pratica." (S. Benvenuto, *Perversioni. Sessualità, etica, psicoanalisi*, op. cit., pp.140-141). E a quest'ultimo proposito "in [nella] pratica, un analista non ha quasi mai a che fare con dei "perversi puri". Se fossero puri, non verrebbero in cura" (*ibidem*, p.139). Ma venendo al punto della questione, per Benvenuto "questa conversione [del "perverso"] può essere spiegata in un solo modo: se non soffre eccessivamente, ogni essere umano tende a essere spontaneamente etico, ovvero a curarsi degli altri come soggetti" (*ibidem*, p.150). Per contro, il narcisismo – "termine freudiano che col tempo è diventato sempre più oscuro proprio grazie al suo travolgente successo" (*ibidem*, p.151) – è essenzialmente considerabile come "la nostra risposta, biologicamente predisposta, alla sofferenza [...] [:] soffrire ci fa dimenticare il primato che il mondo [l'Altro] ha per noi" (*ibidem*, p.151). Ecco allora che per il narcisista (sia egli un nevrotico o un perverso) "il curare [gli] altri diventa la propria stessa cura [...] [:] prendendosi cura dell'altro, apre [...] alla prospettiva di [...] uscire dal proprio narcisismo" (*ibidem*, p.152). Questa "cura" per Benvenuto ha luogo nel rapporto analitico, ovvero, aggiungiamo, nel processo di (dialogo e) simbolizzazione *tout court* ma anche specificamente letterario. Di tale processo, che focalizzando il soggetto sul suo dolore, lo aiuta a separarsi dalla causa di tale dolore [il mancato o sofferto, "traumatico" incontro con l'Altro]" (*ibidem*, p.152), Benvenuto specifica appunto che esso si dà "attraverso il tempo" (come "cura attraverso il tempo", *ibidem*, p.152). Quest'ultimo dato potrebbe forse avvalorare e supportare il carattere diacronico del nostro studio. Ma tornando più propriamente all'aspetto pratico-terapeutico, un altro approccio, quello di R. Bortoli e F. Bova, vede nella *riparazione della comunicazione* la chiave della "guarigione" del paziente paranoide (nonché di quello psicopatico) e considera questa stessa operazione come processuale: "L'intervento curativo sul paziente si realizza attraverso processi di sintonizzazioni, rottura della sintonizzazione e riparazione della comunicazione nella coppia terapeutica [o, più ampiamente, nella relazione linguistico-simbolica con l'Altro] al fine di raggiungere nuovi stati di sintonizzazione [...] reciproca [...], di stati mentali diadici condivisi"; *Personalità paranoide e psicopatica*, a cura di R. Bortoli e F. Bova, op. cit., p.13. Inoltre, sulla "base narcisistica" delle perversioni, cfr.: D. Meltzer, che considera le perversioni quali "espressioni di organizzazioni narcisistiche" (Donald Meltzer, *Stati sessuali della mente*, Roma, Armando Armando, 1975, p.106 [Sexual States of Mind, Clunie Press, Pertshire, Scotland, 1973]); J. Chausseguet-Smirgel che dedica un capitolo ai rapporti fra narcisismo e perversione (*Creatività e perversione*, op. cit., cap. 3, pp.35-50); lo stesso Lacan, che mostra come il fantasma primario sia un fantasma essenzialmente narcisistico e/o connesso al narcisismo primario, e che vede nel fantasma primario l'origine del desiderio perverso: J. Lacan, *Le Séminaire, livre X. L'angoisse*, op. cit. pp.61-63; M. Recalcati, *Jacques Lacan. La clinica psicoanalitica: sturttura e soggetto*, p. cit., p32-33

dalla madre. Proprio come una madre, Costance “dà la vita” al compagno nel momento in cui, nel 1794, lo salva dalla ghigliottina<sup>739</sup>: “c’est à [Consance], à elle seule, qu’il dut avoir la vie sauve”<sup>740</sup>, e questa azione della compagna, “Sade ne l’oubliera jamais”<sup>741</sup>. A sua volta, Sade mostra il proprio attaccamento e la propria stima per Constance in almeno due altre occasioni scritte: quando le dedica il romanzo di *Justine* e quando scrive una lettera al figlio della donna. Così recita parte della *dedicatio*<sup>742</sup>: “Oui Constance, c’est à toi que j’adresse cet ouvrage ; à la fois l’exemple et l’honneur de ton sexe, réunissant l’âme a plus sensible l’esprit le plus juste et le mieux éclairé, ce n’est qu’à toi qu’il appartient de connaître la douceur des larmes qu’arrache la vertu malheureuse.” (CLP, III, p.51). Così poi scrive Sade al figlio di Constance, Charles, negli anni crepuscolari di Charenton:

Songe, mon ami, que l’existence de ta mère s’est partagée pour composer la tienne : cette existence dont tu jouis n’est à proprement parler qu’une émanation de la sienne. Combien, selon moi, une telle réflexion, qui pourtant n’est tirée que du physique, doit ajouter aux sentiments moreaux que tu dois à cette créature, sacrée pour toi sous tant de rapports ! Songe, mon ami, que le tribut de respect et de tendresse que tu lui dois n’est rien, proportionnellement aux soins qu’elle eut de toi, et qu’il n’est pas, en un mot, dans nous de pouvoir jamais acquitter, compenser une mère de tout ce qu’elle fit pour nous depuis qu’elle nous anima dans ses flancs. Je te l’ai dit souvent, une mère est une amie que la nature ne nous donne qu’une fois et dont au monde rien ne peut nous dédommager quand nous avons eu le malheur de la perdre. Nous ne trouvons plus rien qui nous en tienne lieu : les traits envenimés des hommes, leurs

<sup>739</sup> Sade, che per sopravvivere nella nuova realtà post-rivoluzionaria, estremamente ostile all’antica nobiltà, mette in scena “la comédie de son engagement [politique]” (M. Lever, *D. A. F. marquis de Sade, op. cit.*, p.500), mettendosi al servizio della nazione, in particolare della Section de Piques, in qualità d’*homme de lettres* addetto alla redazione di discorsi politici e petizioni (cfr. *ibidem*, pp.498-507), viene però accusato nel settembre 1793 per “son opportunisme et son modérantisme” (*ibidem*, p.521) e condotto in cella. Ma Constance « négocia les emprunts nécessaires ; [...] fit jouer ses relations ; [...] obtint enfin [l]a liberté [de Sade qui] » Riguardo alle accuse mosse all’ormai ex-marchese, secondo Pauvert, se egli fu incarcerato è perché, proprio col suo *modérantisme*, aveva in qualche modo effettivamente danneggiato il potere e/o l’immagine di Robespierre: allora « des propres déclarations de Sade, celles qui sont le plus souvent réclamées en faveur de son modérantisme, [...] l’on peut conclure au contraire à une action révolutionnaire concrète assez radicale. » (Jean-Jacques Pauvert, *Les tréteaux de l’an deux*, p. 189 in Annie Le Brun (a cura di), *Les petits et grands théâtres du Marquis de Sade*, Paris, Paris art center, 1989). In effetti, come ricorda Pauvert, Sade sostiene alcuni punti in netto, radicale contrasto col potere vigente: là dove Robespierre cerca di concentrare il potere nelle sue mani e in quelle di pochi altri, Sade, in *Idée sur le mode de sanction de lois* (novembre 1792) rivendica il diritto per cui le leggi devono essere discusse dalla massa popolare; là dove Robespierre progetta di assoldare un’armata popolare salariata, Sade vi si oppone con la sua *Pétition des sections de Paris à la Convention nationale* (letta probabilmente nel luglio 1793 davanti alla stessa Convenzione parigina); ma soprattutto là dove Robespierre istituisce il culto dell’Essere Supremo (culto avente la funzione di collante popolare) e taccia di manovre contro-rivoluzionarie chi non vi aderisce, Sade continua a sostenere una visione ateista.

<sup>740</sup> *Ibidem*, p.534..

<sup>741</sup> M. Lever, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, op. cit, p.534

<sup>742</sup> Trattando dello specifico tema della paura in Sade, M. Bernsen riporta parte di questa stessa *dedicatio* di Sade alla propria compagna (cfr.: M. Bernsen, *Angst und Schrecken...*, op. cit., p.240-241). Lo studioso, considerando una frase quale “Aurais-je réussi, Constance? Une larme de tes yeux déterminera-t-elle mon triomphe ? » (CLP, t.II, p.51), afferma che Sade vorrebbe „seiner Freundin Constance mit seinen ganz und gar neuartigen Schrecken eine Träne zu entreißen“ (. Bernsen, *Angst und Schrecken...*, op. cit, p.240). Bernsen sembra poi indicare implicitamente, citando “l’infortunée [...] jouet de la scélérate, plastron de toutes les débauches”, che lacrima di Constance sarebbe essenzialmente causata dalla brutalizzazione, o vittimizzazione, della figura femminile.

scélératesses, leurs calomnies, leur méchanceté, nous atteignent sans obstacle. Nous nous rejetons dans le sein d'un ami, d'une épouse ; mais quelle différence, o mon cher Quesnet! Nous ne trouvons plus ces attentions désintéressées d'une mère, cette sensibilité précieuse que n'altère aucun intérêt particulier : en un mot, o mon cher ami, ce ne sont plus là les mains de la nature. (à Charles Quesnet, 1803, pp.598-599).

Ormai represso il ricordo dell'Altro falso e (perciò) crudele (“[ses] calomnies, [ses] méchanceté”) in Constance Sade sembra trovare il termine ultimo della sua ricerca dell'Altro materno e femminile, ricerca la quale egli avrebbe portato avanti attraverso tutta la sua opera. Attraverso la *quête* costituita dal lavoro di scrittura (ovvero di simbolizzazione) Sade sarebbe dunque pervenuto a ri-strutturare in modo più cosciente e *trasparente* la propria soggettività super-egoica, e, conseguentemente, ad accogliere una dimensione relazionale-comunicativa con l'Altro.



## CONCLUSIONI

Sulla persona e sull'opera – sul mito – di Sade, che hanno avuto un impatto cruciale nella cultura europea (come considerato nel capitolo I), abbiamo svolto, lungo i capitoli II e III, una duplice analisi, biografica e letteraria.

La concezione di Orlando, come anche quella dello psicoanalista Recalcati, di una biografia strutturata a partire dal senso strutturato nel testo dell'autore, ci ha permesso di presentare, nel capitolo II, la nostra biografia "altra" di Sade. "Altra" perché centrata per lo più sul singolo ma imprescindibile evento biografico della prigionia degli anni 1777-1790 (anni in cui Sade inizia a produrre le sue prime opere letterarie). "Altra" perché poi si avvale di nozioni psicoanalitiche, estremamente utili per far luce su degli altri eventi personali che sembrano aver segnato la vita e l'opera del Nostro: quelli infantili legati alle problematiche relazionali con le figure genitoriali e specie materna, quest'ultima sostanzialmente assente dalla vita del Nostro e perciò oggetto di un odio che si riverserà nell'opera sulla figura più ampiamente femminile – come osservato ad esempio da Klossowski e Lever. Ma soprattutto la nostra biografia di Sade si vuole "altra" perché essa è basata sui testi, sulle missive dal carcere e in particolare su quelle da Vincennes, ed è strutturata attraverso un'analisi di tipo tematico-lessicale di tali testi privati. Proprio ricorrendo a questi ultimi, crediamo di aver messo in luce aspetti aventi rilievo per il Sade uomo, ma i quali si sono rivelati altresì elementi attenzionati dal Sade autore. L'impostura, che è quella religiosa per i rappresentanti del paradigma libertino e più generalmente delle Lumières, per Sade si concretizza nell'Altro del suo *entourage* già prima di avviare la propria attività letteraria. Nelle lettere giovanili di Sade affiora già la denuncia della falsità di chi gli è vicino, denuncia la quale diviene ossessiva nelle lettere dal carcere. In queste ultime, la falsità è anzitutto quella linguistica vuoi della suocera Mme de Montreuil, la cui vendetta contro il genero (consistente nell'averne chiesto l'arresto) si nutre di *ruses* linguistiche, vuoi di persone care, come la moglie Renée o l'amica Milli Rousset, per Sade presumibilmente colluse da Mme de Montreuil. Ebbene, la problematica della menzogna dell'Altro ci ha permesso di inquadrare una serie di questioni ad essa annesse e/o di ripercussioni su Sade. Un primo, generale effetto della falsità altrui è, come abbiamo visto, quello per cui si instaura progressivamente una barriera comunicativa tra Sade e l'Altro, conducendo il Nostro verso una posizione da lui definita "isoliste" (isolamento relazionale ed emotivo). Ripercorriamo poi alcune conseguenze particolari che la falsità altrui produce in Sade. Ad esempio, il rifiuto comunicativo-relazionale, duplicato dall'isolamento fisico proprio della prigionia, inducono Sade a riflettere sull'impossibilità di vivere nella società e di accettarne la legge, quest'ultima a suo giudizio iniqua nel limitare le passioni dell'individuo pur coprendo la *débauche* degli uomini di potere: il relativismo dei costumi, la figura del potente libertino, ma anche l'idea di una legge

“naturale e animalesca” (quindi anti-sociale) sono elementi propri dell’opera, ma sembrano attecchire nell’immaginario di Sade a partire dalla situazione reale appena delineata. Abbiamo poi rilevato che l’incertezza sulla veridicità della parola altrui ingloba l’altra fondamentale incertezza manifesta nelle missive, quella relativa alla data di scarcerazione: credendo che nel linguaggio della moglie sia celato un codice à *signaux* rivelante quella data, Sade esercita sulle missive altrui una attività analitica che si dà in una serie di procedimenti misti di tipo linguistico e matematico, attraverso i quali, come abbiamo tentato di dimostrare, attecchirebbe in lui la mania numerica. Ma abbiamo anche notato che una analoga attività analitica sarà tipica dei personaggi libertini, attenti esaminatori della natura o del cuore dell’uomo, critici implacabili dei sentimenti umanitari, teorici rigorosi della sessualità e della corporeità. Inoltre, l’incomprensibile scrittura cifrata della moglie, la falsità della suocera e più ampiamente la mancanza di rigore e conseguentemente di chiarezza nel linguaggio altrui, da un lato inducono Sade a considerare la mendacia come tipicamente femminile – tema presente anche nell’opera – , dall’altro portano Sade a delineare per contrasto un codice ideale e razionale, rispecchiante la naturalezza dell’essere, al quale tuttavia egli rinuncia quando dichiara di voler ricorrere a sua volta alla menzogna per far fronte a quella altrui – laddove anche nell’opera la mendacia si configurerà come un’“arma” del libertino. Si è poi attenzionato il fatto che il linguaggio falso dell’Altro, essendo fonte di inquietudine e di sofferenza per il prigioniero, è sentito da Sade come crudeltà esercitata nei suoi confronti: se quest’ultima in seguito si riverserà nell’erotismo dell’opera, intanto nelle lettere dal carcere Sade designa spesso le parole altrui coi termini di *cruauté*, *méchanceté*, *horreur*, *noirceur*, ecc. In tale contesto, Sade dichiara sia di voler allontanare da sé ogni sentimento onde non soffrire, imboccando allora la strada di un’ideale apatia, sia di voler vendicarsi dei suoi persecutori (l’Altro), facendolo attraverso la sua attività (segnatamente erotica) immaginativo-scrittoria e scansando ogni possibilità di perdono dell’Altro (dal quale a sua volta Sade non si sentiva perdonato per le sue “colpe erotiche”). È noto che l’apatia sarà uno dei valori rivendicati dai personaggi libertini; meno noto è che nell’opera Sade faccia riferimento alla vendetta e ancor più al rimorso – laddove quest’ultimo, in base ad alcuni elementi testuali, potrebbe ricollegarsi dal rinnegamento sadiano della relazionalità e dell’umanità –, oppure che, da un punto di vista psicoanalitico, tratto tipicamente “perverso” è il ritiro del soggetto nel mondo della propria immaginazione erotica ed il concomitante abbandono del mondo reale, della relazione con l’Altro. Ebbene, i vari elementi delle lettere da Vincennes che qui abbiamo riassunti, a nostro giudizio non possono essere ignorati nell’esegesi sadiana in quanto essi evidenzerebbero il debito dell’esperienza della scrittura letteraria nei confronti dell’esperienza di scrittura personale, dunque (laddove quest’ultima riflette l’esistenza del Nostro) dell’esperienza biografica *tout court*.

D'altronde, secondo l'ipotesi esegetica che abbiamo proposto nel capitolo III, l'opera si porrebbe come *quête* e/o ri-articolazione, attraverso simboli coscienti, di ciò che della propria esperienza biografica sfugge alla piena consapevolezza di Sade: l'Altro, che resterebbe inattuabile nel momento in cui il Nostro non può interpretarne il linguaggio, ma anche se stesso, la propria oscura (sia 'tenebrosa' sia 'inintelligibile') sessualità, sulla quale egli stesso si interroga in alcune missive. Dunque che si tratti di sé o dell'Altro, dell'esperienza erotica o di quella relazionale, per Sade si configurerebbe un "enigma dell'essere" che egli tenterebbe di districare (ri-articolandolo in simboli linguistici) nella sua opera – un'idea del tutto analoga abbiamo visto essere stata formulata anche da Thomas (la quale pur ha parlato solamente dell'aspetto sessuale che Sade indagherebbe nell'opera). Su questa ipotesi interpretativa abbiamo applicato il modello freudiano dell'opera nonché dell'analisi testuale di Orlando, secondo il quale i contenuti soggetti a repressione sociale e individuale sono espressi nel testo a condizione di essere parzialmente celati dalla negazione formale e/o dalle figure retoriche, dando così luogo alla compresenza testuale di contenuti opposti (ovvero ad una formazione di compromesso). In effetti le opere di Sade che abbiamo analizzato – il *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (1782), *Les Infortunes de la vertu* (1787), *Les 120 Journées de Sodome* (1785) e *L'Histoire de Juliette* (1797 o 1801) ci sono apparse strutturate su tre fondamentali polarità: sentimenti positivi/sentimenti negativi, maschile/femminile, conoscibile/inconoscibile, e le loro reciproche intersezioni. A riguardo, abbiamo osservato che nelle loro dissertazioni, gli eroi sadiani teorizzano (forse ancor più che l'apatia in sé e per sé) quanto riguarda i sentimenti, negando quelli positivi (umanitari) e affermando quelli negativi (distruttivi) specie laddove riferiti alle vittime femminili e/o materne, in tal modo dando forma alla questione dell'"isolisme" dell'autore, della sua problematica comunicativo-relazionale con l'Altro. Inoltre, la crudele sessualità dei libertini, ovvero il loro modo di relazionarsi all'Altro, appare quale articolazione (messa in) pratica di tali negazione e affermazione teoriche dei sentimenti: una sessualità che si vuole inumana e amorale nel suo essere "egocentrica", ovvero nel suo escludere (la significatività de) l'altro (laddove, per contro, alcuni psicoanalisti hanno evidenziato che il tenere in considerazione l'Altro è quanto fonda l'etica); ma forse è proprio per questo che la soggettività propria e altrui resta almeno in parte irraggiungibile, incomprensibile a Sade come ai suoi libertini. In effetti, seppur le dissertazioni e l'azione dei libertini rispondano ai propositi sadiani di *tout dire* e di *tout connaître* della sessualità e dell'essere, i personaggi si confrontano con l'inconoscibilità della natura e/o della natura umana (secondo l'oscillazione tipicamente settecentesca). In questo quadro complessivo, abbiamo potuto osservare come le tematiche di nostro interesse vadano incontro ad una evoluzione a partire da un primo testo scritto in cella, il *Dialogue*, passando per opere risalenti allo stesso periodo carcerario quali *Les Infortunes*

e *Les 120 Journées*, giungendo infine all'ultimo grande romanzo sadiano, *Juliette*. Dalla morale altruista e umanitaria enunciata nel *Dialogue* si passa alla rinnegazione di tale morale nelle opere successive, laddove proprio all'allontanamento dall'altro sarebbe riconducibile, da un punto di vista psicoanalitico, quel rimorso sul quale i personaggi discutono spesso, con particolare insistenza nelle *Infortunes*, ma anche in *Juliette*. D'altra parte, se nelle opere del carcere i libertini si collocano in una posizione "isoliste", quest'ultima, nell'*Histoire de Juliette*, si stempera a vantaggio della creazione di comunità libertine e della possibilità di instaurare amicizie tra libertini. Quanto alla donna, nelle *Infortunes* e nelle *120 Journées* essa è, al pari della madre, soggetta a discredito – motivato, tra gli altri, dalla di lei falsità – e a particolare crudeltà tanatoide; un'eccezione è però costituita, nella seconda opera, dalla donna che sfugge alla distruttività dei libertini laddove diviene "collaborazionista" di questi ultimi: è il caso della "epiclera" Julie e della Duclos, *historienne* dotata di un sapere erotico ma non propriamente filosofa. Per contro, gli eroi maschili godono di un autentico statuto filosofico (come mostra il fatto che sono loro a intavolare e dirigere le dissertazioni filosofiche) e parallelamente di una *toute-puissance* erotica. Ma nell'*Histoire de Juliette* la protagonista femminile assume definitivamente il ruolo di carnefice come anche quello di filosofa; le varie donne libertine rivendicano la propria potenza sessuale e conoscitiva e il diritto di mentire; la madre sfugge sostanzialmente alla pulsione omicida del figlio o della figlia libertini, pulsione che ora si rivolge verso il padre. Se poi il tema dell'inconoscibilità della sessualità e/o dell'essere nelle *120 Journées* appariva significato dai *cabinet*, luoghi fuoriscena dove avvengono episodi lubrici che non vengono narrati, invece nell'*Histoire de Juliette* i *cabinet* ritornano ma non svolgono più la funzione di dar forma all'"enigma dell'essere": la protagonista narra, anche nei dettagli, quanto è accaduto in quei luoghi. Non per questo però nell'ultimo romanzo sadiano la natura umana appare del tutto conoscibile: Sade infatti ritorna ancora sui misteri della natura. Eppure almeno la problematica della relazione dell'autore con la figura femminile, essendo quest'ultima sollevata dal ruolo di vittima, appare ri-articolata: Sade sarebbe pervenuto alla consapevolezza della centralità positiva che la donna e la madre rivestono nella vita dell'individuo, come testimoniano anche le vicende biografiche post-carcerarie e alcuni scritti degli anni maturi del Nostro.

Il passaggio continuo da un riferimento alla vita ad un riferimento ai testi, e viceversa, ci era sin da subito apparso necessario per un autore la cui opera è così marcata dalle proprie intime propensioni. In effetti, nel nostro percorso lungo alcune rilevanti vicende biografiche ed alcune peculiari opere di Sade, l'approfondimento delle une ci ha condotto ad una maggiore comprensione delle altre. Il che ci ha permesso di portare alla luce alcuni elementi ai quali, forse, fino ad oggi la critica non avrebbe riservato grande attenzione, ma i quali a noi paiono imprescindibili nella

sensibilità del letterato e, a monte, dell'uomo – o inversamente, nella sensibilità dell'uomo e a monte del letterato, se è vero, come abbiamo tentato di dimostrare, che attraverso la *quête* costituita dal lavoro di scrittura (di simbolizzazione) Sade è pervenuto a strutturare in modo nuovo e più trasparente la propria esperienza esistenziale, la propria soggettività.

## BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

SADE, Donatien Alphonse François, marquis de :

- *Aline et Valcour* (1793), in *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, éd. Gilbert Lely, Paris, Cercle du livre précieux (CLP), 1966 (16 tomi in 8 volumi), t. IV-V
- *Correspondance* (1759-1814), in CLP, t.XII
- *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (1782), in *Œuvres de Sade*, éd. Michel Delon, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade » (BP), 1990, t.I
- *Étrennes philosophiques* (1782), in CLP, t. XV
- *Fragments du portefeuille d'un Homme de Lettres* (entro 1788), in *Œuvres complètes du Marquis de Sade* (ŒCMS1), éd. Jean-Jacques Pauvert e Annie Le Brun, Paris, Éditions Pauvert, 1986, t. I
- *Historiettes, contes et fabliaux*, in CLP, t. XIV
- *Idée sur les romans* (1800), préface aux *Crimes de l'amour*, CLP, X
- *Journal de Charenton* (1807-1814), in *Œuvres complètes du Marquis de Sade* (ŒCMS2), éd. Jean-Jacques Pauvert e Annie Le Brun, Paris, Société nouvelle des Éditions Pauvert, 1991, t. XI
- *La Philosophie dans le boudoir* (1795), in CLP, III
- *Les Cent Vingt Journées de Sodome* (1785), in BP, t.I
- *Les Infortunes de la vertu* (1787), in BP, t. II (1995)
- *L'Histoire de Juliette ou les Prospérités du vice* (1801) in CLP, t. VIII-IX
- *Notes littéraires* (1803-1804), in ŒCMS2, t. XI

## BIBLIOGRAFIA SECONDARIA.

ABRAMOVICI Jean-Christophe, *Encre de Sang : Sade écrivain*, Paris, Classiques Garnier, 2016,  
 ACTES DU COLLOQUE d'Aix en Provence « Le Marquis de Sade », 19-20 février 1966, Paris, Colins, 1968:

- Caïn, Jacques, « Le fantasme sadique et la réalité »
- Duchet, Claude, « L'image de Sade à l'époque romantique »
- Fabre, Jean, « Sade et le roman noir »

ANONYME [Joseph Rosny et al.], *Le Tribunal d'Apollon*, Paris, chez Marchand, an VIII (1799), t.II,

ADORNO, Theodor W. e Horkheimer, Marx, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* (1944), Amsterdam, Querido, 1947.

APOLLINAIRE, Guillaume *L'œuvre du Marquis de Sade, pages choisies*, Paris, Bibliothèque des curieux, coll. « Les Maîtres de l'amour », 1909.

ARENDT, Hanna, *Verità e politica*, Bollati Boringhieri, Torino 2004, pp.37-38 [Truth and Politics, in *The New Yorker*, 25 febbraio 1967 ]

ARTAUD, Antonin, *Le Théâtre et son double* (1938), in *Œuvres complètes* (édition revue et augmentée) Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1970-1984, t.IV

BARRAS, Paul, *Mémoires de Barras* (1819-1829), éd. Georges Duruy, Paris, Hachette, 1895, t.I, avec une « Introduction générale aux Mémoires de Barras » par Georges Duruy,

BARTHES, Roland :

- *Avant-propos* in *Sur Racine* (1963), Paris, Seuil, « Points », 1979
- *Critique et vérité* (1966), in *Œuvres complètes*, éd. É. Marty, Paris, Seuil, 2002., t. II
- « La mort de l'auteur » (1968), in *Le Bruissement de la langue*, Paris, Seuil, 1984
- « Le mythe, aujourd'hui », in *Mythologies*, Paris, Seuil, coll. « Pierres vives », 1957, pp.213-268
- *Sade, Fourier, Loyola* (1978), in *Œuvres complètes*, éd. É. Marty, Paris, Seuil, 1995-1996, t. III

BATAILLE, Georges, :

- «Le lion châtré», 1930, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1970, t.I,
- « La structure psychologique du fascisme » (1933-1934), in *ibidem*, t.I
- « Le mal dans le platonisme et le sadisme » (1947), in *ibidem*, t.VII
- « L'homme souverain de Sade », in *L'Érotisme*, 1957, Paris, Minuit, in *ibidem*, t.X,
- « Sade et l'homme normal » (già in *L'Érotisme*), préface à *La Nouvelle Justine*, in CLP, t. VI

BASILE, Grazia (et al.), *Linguistica generale*, Roma, Coracci, 2010,

BAUDELAIRE, Charles, « Réflexions sur quelques-uns de mes contemporaines », in *Œuvres complètes*, éd. C. Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t.II

BEAUVOIR, Simone *de Faut-il brûler Sade?*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1972 (1955)

BECKETT, Samuel, *Nouvelles et Textes pour rien*, Paris, Minuit, 1958

- BEILHARZ, Alexandra « Le mythe sadien dans la littérature Décadente », in *Mythes de la décadence* (sous la direction de Alain Montandon), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2001
- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966,
- BENVENUTO, *Sergio Perversioni. Sessualità, etica psicoanalisi*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006 (2005)
- BERSEN, Micheal, *Angst un Schrecken in der Erzählliteratur des französischen und englischen 18. Jahrhunderts*, München, Verlag Wilhelm Fink, 1996
- BERSOT, Ernest, « De la critique biographique » (1863), in *Essais de philosophie et de morale*, Paris, Didier, 1864, t.II,
- BALNCHOT, Maurice :
- *Lautréamont et Sade* (1949), Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1963
  - *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969
  - *L'Espace littéraire* (1953), Paris, Gallimard, 1988
  - *L'inconvenance majeure*, Paris, J.J. Pauvert, coll. "Libertées", 1965
- BODEI, Remo (a cura di), *Letteratura e psicoanalisi*, Bologna, Zanichelli, 1974
- BOISTE, Pierre Claude Victoire et Nodier Charles (sous la direction de), *Dictionnaire universel de la langue française, avec le latin et les étymologies*, Paris, Lecoq et Pougin, 1834 (8e édition).
- BOREL, Pétrus, *Madame Putiphar* (1839), éd. J.-L. Steinmetz, Paris, Le Chamin vert, 1987
- BORTOLI, Roberto, BOVA Francesco (a cura di), *Personalità paranoide e psicopatica*, Roma, Borla, 2010
- BRETON, André, *Manifeste du surréalisme* (1924) e *Second manifeste du surréalisme* (1930) in *Œuvres complètes*, éd. Marguerite Bonnet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, t.I,
- CAMPA, Laurence, « Apollinaire et Sade », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 47, 1995, pp.391-404
- CAMUS, Albert, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, coll. « Blanche », 1951
- CARLYLE, Thomas, "Jean Paul Friederch Richter" (1800) in *Critical and Miscellaneous Essays*, Londra, Chapman and Hall, 1893, t. V-1
- CHAUSSEGUET-SMIRGEL, Janine, *Creatività e perversione*, Milano, Cortina, 1990 [*Creativity and Perversion*, London, Free Association Books, 1985].
- CHATEAUBRIAND, François René de, *Mémoires d'outre-tombe* (1849-1850), éd. dite du Centenaire, Paris, Garnier-Flammarion, 1982, t.I,
- DELON, Michel :



- « Arithmétique sadienne », in *Sade, sciences, savoirs et invention romanesque* (sous la direction de Adrien Paschoud et Alexandre Wenger), Paris, Hermann, 2012
- (sous la direction de) *Dictionnaire européen des Lumières*, Paris, Presses Universitaires de France, 2014
- *Histoire de Juliette. Notes*, BP, III
- *Histoire de Juliette. Notice*, BP, t.III
- *Introduction*, BP, t.I
- *Introduction BP II*
- *Introduction BP, III*
- « La volupté mène à la férocité ». Sade et la « Fille aux yeux d'or », *L'année balzacienne*, janvier 2016, n°17
- *Le principe de délicatesse*, Albin Michel, Paris 2011
- *L'idée d'énergie au tournant des Lumières, 1770-1820*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988
- *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notes*, BP, t.I
- *Les Cent Vingt Journées de Sodome. Notice*, BP, t.I
- *Les Vies de Sade*, Paris, Textuel, 2007, t.I

DE MASI, Franco, *La perversione sadomasochista*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2007 (1999),

DEPRUN, Jean, *Sade philosophe*, in BP, t. I

DERRIDA, Jacques, *De la Grammatologie*, Paris, Minuits, 1967

DIAZ, José-Luis, *L'homme et l'œuvre*, Paris, Presses Universitaires de France, 2011

FARINA, Marie-Paule, *Sade et ses femmes. Correspondance et Journal*, Paris, Bourin, 2016, p.26.

FLAUBERT, Gustave :

- à Louise Colet, 27 mars 1852, in *Correspondance*, éd. J. Bruneau, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t.III
- à Georges Sand, fin décembre 1875, in *ibidem*, t. IV
- à Feydeau, 15 mai 1859, Correspondance, in *ibidem*, t.II,
- à Louise Colet, 22 avril 1854, in *ibidem* t.III
- *La Tentation de saint Antoine* (1874), éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, coll. « Folio classiques », 1983,

FORTOUL, Hyppolite, « De l'art actuel », in *Revue encyclopédique*, juillet-août 1833, t. LIX,

FOCAULT, Michel :

- *Discours et vérité, précédé de La parrêsia*, éd. P. Frauchaud e D. Lorenzini, Paris, Vrin, 2016

- « La vie des hommes infâmes », in *Les Cahiers du chemin*, Paris, Gallimard, 1977
- « Sade, sergent du sexe » (1975), in *Dits et Écrits*, éd. D. Defert et F. Ewald, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Sciences Humaines », 1994, t.II
- *Qu'est-ce qu'un auteur?* (1969), in *Dits et écrits 1954-1988*, in *ibidem*, t. I
- *Dire vrai sur soi-même. Conférences prononcées à l'Université Victoria de Toronto, 1982*, éd. H. P. Frauchaud e D. Lorenzini, Paris, Vrin, 2017

FREUD, Sigmund :

- *Das ökonomische Problem des Masochismus* (1924), in *Gesammelte Werke* (da ora GW), Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1952-1975, Bd. XIII [*Il problema economico del masochismo*, in *Opere di Sigmund Freud* (da ora OSF), Torino, Boringhieri, 1967-1982 t. X]
- *Das Unbewußte* (1915), in GW, Bd. X [*L'inconscio*, in Freud. *Le opere complete* (da ora FOC), Roma, Newton&Compton, 2016 (1992), t.II]
- *Das Unheimliche* (1919), in GW, Bd. XII, [*Il perturbante*, in OSF, t. I]
- *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten* (1905), in GW, Bd. VI [*Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, in OSF, t.V]
- *Die Verdrängung* (1915), in GW, Bd. X [*La negazione*, in FOC, t.II]
- *Dostojewski und die Vätertötung*, (1927), in GW, Bd. XVI [*Dostojewski e il parricidio*, in OSF, t. X]
- *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie* (1905), in GW Bd. V [*Tre saggi sulla teoria sessuale*, in, OSF t. IV]
- *Ein Kind wird geschlagen* (1919), in GW, Bd. XII [*Un bambino viene picchiato*, in OSF, t.IX]
- *Fetichismus* (1927), in GW, Bd. XIV [*Il feticismo*, in FOC, Roma, Newton&Compton, 2016 (1992), t. II]
- *Goethe-Preis* (1930), in GW, Bd. XIV [*Premio Goethe*, in OSF, t. XI,
- *Jenseits des Lustprinzips* (1920), in GW, Bd. XIII [*Al di là del principio di piacere*, in OSF, t. IX]
- *Neu Folge der Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse* (1932), in GW, Bd. XV, p. [*Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)*, in OSF, t. XI]
- *Triebe und Tribschicksale* (1915), in GW, Bd. X [*Pulsioni e loro destini*, in OSF, t. VIII]

GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin* (1835), Paris, Livre de Poche, 1994

- GARCÍA LORCA, Federico, *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, ed. M. Ucelay, Madrid, Cátedra, 1993
- GINZBURG Carlo, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Miti, emblemi e spie*, Einaudi, Torino, 1986.
- GIRARD, René, *La Violence et le Sacré*, Paris, Gresset, 1972
- GLINOER, Anthony, *La Littérature frénétique*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Les littéraires », 2009
- GONCOURT, Edmond et Jules, *Journal* (1858), éd. R. Ricatte, Paris, Laffont, 1989
- HEINE, Maurice, *Recueil de confessions et observations psycho-sexuelles*, Paris, Le Terrain vague, 1957 (1935)
- HÉNAFF, Marcel, *Sade, l'invention du corps libertin*, Paris, Presses Universitaires de France, 1978.
- HENRY, Charles, *La Vérité sur le marquis de Sade* (1887), éd. C. Lacombe, Paris, La Bibliothèque, coll. « Les billets », 2010
- HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours* (1884), éd. P. Waldner, Paris, Garnier-Flammarion, 1978
- JANIN, Jules, « Le marquis de Sade », *Revue de Paris*, décembre 1834, t.XIII, p.32-37
- KANT, Immanuel, *Über ein vermeintes Recht aus Menschenliebe zu lügen*, in *Zustand und Zukunft der Akademie-Ausgabe von Immanuel Kants Gesammelten Schriften*, bearbeitet von D. Krallmann und H. A. Martin, Berlin, W. de Gruyter, 1967, Bd. VIII
- KLOSSOWSKI, Pierre, *Sade mon prochain*, Paris, Seuil, coll. « Essais », 1967 (1947)
- KRAFFT-EBING, Richard von :
- *Neue Forschungen auf dem Gebiet der Psychopatia sexualis. Eine medicinisch-psychologische Studie*, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1890
  - *Psychopatia sexualis, Mit besonderer Berücksichtigung der conträren Sexualempfindung. Eine klinisch-forensische Studie*, Stuttgart, Ferdinand Enke, 1893
- LA BRETONNE, Restif de, *Les Nuits de Pris ou le Spectateur nocturne* (1788-1794), éd. D. Baruch, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1990,
- LACAN, Jacques:
- *Il Seminario, libro XI. I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi*, Einaudi per Il Corriere della Sera, Torino, 2016, (trad. it. di A. Succetti) [*Le Séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse* (1964), Paris, Seuil, 1973]
  - *Il Seminario, libro VII. L'Etica della psicoanalisi (1959-1960)*, Torino, Einaudi, 2008 (1994), (traduz. di M. D. Contri) [*Le Séminaire. Livre VII, L'Éthique de la psychanalyse, (1959-1960)*, Paris, Seuil, 1986]

- *Il Seminario. Libro X, L'angoscia* (1962-1963), Torino, Einaudi, 2007 (traduz. di A. Di Ciaccia e A. Succetti) [J. Lacan, *Le Séminaire, livre X, L'angoisse*, 1962-1963, Paris, Seuil, 2004]
- *Le Séminaire, livre II. Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse (1954-1955)*, Paris, Seuil, 1988
- *Kant avec Sade* (1963), postface à *La Philosophie dans le boudoir*, in CLP, III (in seguito in *Écrits*, Paris, Gallimard, 1966, t.II) [*Kant con Sade*, in *Scritti* (a cura di Giacomo Contri), Torino, Einaudi, 1974, t.II,]
- *La Science et la Vérité*, in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966 [*La scienza e la verità*, in *Scritti* (a cura di Giacomo Contri), Torino, Einaudi, 1974, t.II]

LANTÉRI-LAURA, Georges, *Lecture des Perversions. Histoire de leur appropriation médicale*, Paris, Masson, 1979

LAUTRÉAMONT, comte de [Isidore Ducasse], *Les Chants de Maldoror* (1869), in *Œuvres complètes*, Paris, Corti, 1987

LE BRUN, Annie:

- (sous la direction de) *Les petits et grands théâtres du Marquis de Sade*, Paris, Paris art center, 1989
- *Sade, aller et détours*, Paris, Plon, 1989, p.77.
- *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, J.-J. Pauvert et Société Nouvelle des Éditions Pauvert, 1986

LE DŒEFFE, Michèle, *Le sexe du savoir*, Paris, Aubier, 1998,

LELY, Gilbert, *Vie du marquis de Sade*, CLP, I-II

LEVER, Maurice :

- *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991,
- (sous la direction de), *Papier de Famille, Le règne du père (1721-1760)*, Paris, Fayard, 1993
- (sous la direction de), *Papier de Famille, Le marquis et les siens (1761-1815)*, Paris, Fayard, 1995

LORAND Sandor e Balint Micheal (a cura di), *Perversioni sessuali*, Milano, Feltrinelli, 1965

LOTTERIE, Florence, *Le Genre des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, 2013

MATTE BLANCO, Ignacio, *L'inconscio come sistemi infiniti. Saggio sulla bi-logica*, Torino, Einaudi, 1981 [The Unconscious as Infinite Sets. An Essay on Bi-Logic, Londra, Duckworth, 1975].

MALLARMÉ, Stéphan:

- Lettre à Henri Cazalis, 14 mai 1867, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1995
- *Crise de vers* (1895), in *Œuvres complètes*, éd. H. Mondor, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1945

MARION, Dominic *Sade et ses lecteurs*, Paris, Hermann, coll. « République des Lettres », 2017

MARTY, Éric, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, Paris, Seuil, 2011,

MERCIER, Louis-Sébastien, *La Nouvelle Paris* (1798), éd. J-C. Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994

MICHAUD, Louis-Gabriel (sous la direction de), *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, Michaud, 1825, t. XXIX

MICHELET, Jules, *Histoire de la Révolution française* (1847-1853), éd. G. Walter, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1952, t.II

MISHIMA, Yukio, *Madame de Sade*, Paris, Gallimard, 1976 (traduz. franc. di André Pieyre de Mandiargues) [Sado Kohshaku Fujin, Japan, Schinchosha, 1969.]

NODIER, Charles, *Souvenirs, épisodes et portraits pour servir à l'histoire de la Révolution et de l'Empire*, 1831, Paris, Levasseur, t.II

OLIVIER, Juste, « Chronique de la revue suisse. Juillet », *Revue Suisse*, 1843, t.VI

ORLANDO, Francesco:

- *Per una teoria freudiana della letteratura*, Torino, Einaudi, 1987(1973, 1979)
- *Illuminismo, barocco e retorica freudiana*, Torino, Einaudi, 1997 (1982)

PAUVERT, Jean-Jacques *Sade vivant. Une innocence sauvage* (t.I), Paris, Laffont, 1986

PLATONE:

- *Il Sofista*, in *Tutti gli scritti*, a cura di G. Reale, Rusconi, Milano 1991
- *Gorgia*, Torino, Einaudi, 1997

PROUST, Marcel, *Contre Sainte-Beuve* (1909), éd. P. Clarac, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p224.

RÉAGE, Pauline (Dominique Aury), « Une fille amoureuse », in *Histoire d'O* (1954), Paris, Pauvert, 1975

RECALCATI, Massimo, *Jacques Lacan. Vol. 2: La clinica psicoanalitica: struttura e soggetto*, Milano, Cortina, 2016,

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Dialogues* (1780-1782), Paris, Emler Frères, 1826

SAINT-CHÉRON, Alexandre, « Philosophie de l'art. La vie poétique et la vie privée », *L'artiste*, 13 janvier 1833, t. IV

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin :

- « Madame de Bovary, par M. Gustave Flaubert », *Causeries du lundi*, 4 mai 1857, in *Œuvres*, éd. M. Leroy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1949-1951, t. XIII
- *Premiers lundis* (1826), in *Œuvres*, *ibidem*, t. I
- « Quelques vérités sur la situation en littérature », *Revue des Deux Mondes*, 1er juillet 1843, t.III
- « Lundi 15 décembre 1862. Salammbô, par M. Gustave Flaubert. Suite de l'analyse », in *Nouveaux Lundis*, Paris, Michel Lévy frères, 1865, t. IV

SAINT-MARTIN Armelle, *De la Médecine chez Sade*, Paris, Champion, 2010

SAND, Georges, *Correspondance*, éd. G. Lubin, Paris, Garnier, t.III,

SARTRE, Jean-Paul :

- *L'idiot de la famille*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », [1971] 1988, t.I
- *L'Être et le néant*, Paris, Gallimard, « coll. « Tels », 1976
- « Questions de méthode » in *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1985, t.I,
- « Sur L'Idiot de la famille », in *Situations, X, politique et autobiographie*, Paris, Gallimard, 1976

SPADARO, Francesco, *Trasformazioni e oscillazioni nel paziente perverso. Il contributo della biologia di Matte Blanco alla psicopatologia della perversione*, in *Psicoterapia Psicoanalitica*, XIX, Borla, Roma, 2012

STAPFER, Albert, « Notice sur la vie et les ouvrages de Goethe », in *Œuvres dramatiques de J.W. Goethe, traduites de l'allemand*, Paris, Sautetlet, 1825

STHENDAL [Marie-Henr Bayle], « Les Cenci. » (1837), in *Chroniques italiennes*, éd. Béatrice Didier, Paris, Garnier-Flammarion, 1977

STEINER, John *I rifugi della mente: organizzazioni patologiche della personalità nei pazienti psicotici, nevrotici e borderline*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1996, (trad. it. di M. A. Schepisi), [*Psychic Retreats, Pathological Organisations in Psychotic, Neuronic and Borderlin Patiens*, London, Routledge, 1993]

TESSARI, Roberto, *Sade: "mostro" e regista a Charenton* in Roberto Tessari (a cura di), *Maschere di cera*, Milano, Costa&Nolan, 1997

THOMAS, Chantal, *Sade*, Paris, Seuil, 1994

VIGNY Alfred de, *Journal d'un poète*, in *Œuvres complètes*, éd. F. Baldensperger, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1948, t.II

## SITOGRAFIA

COMPAGNON, Antoine, *Qu'est-ce qu'un auteur ?*, cours en ligne  
<http://www.fabula.org/compagnon/auteur.php>:

- Qu'est-ce qu'un auteur ?, Introduction : mort et résurrection de l'auteur,  
<https://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>
- Deuxième leçon : la fonction auteur,  
<https://www.fabula.org/compagnon/auteur2.php>
- Quatrième leçon : Généalogie de l'autorité,  
<http://www.fabula.org/compagnon/auteur4.php>
- Cinquième leçon : L'auctor médiéval,  
<http://www.fabula.org/compagnon/auteur5.php>;
- Septième leçon : Naissance de l'écrivain à l'âge classique,  
<http://www.fabula.org/compagnon/auteur7.php>,

CURIR, Anna, "L'inconscio e la matematica: riflessioni di un'astrofisica sul pensiero di Matte Blanco", in *Psicologi a confronto*, anno 4, n.1., aprile 2010,  
 file:///C:/Users/elenb/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/05+Curir+[48-56]%20(1).pdf

FARO, Giorgio, *Menzogna e veracità: un problema risolto? Commento ad una tesi del filosofo Antonio Millán-Puelles*, in *Acta Philosophica*, vol. 8 (1999), fasc. 1; consultato su:  
 file:///C:/Users/elenb/Desktop/agostino%20kant%20menzogna%20.pdf

GÉLY, Véronique, "L'auteur à l'étranger, un auteur en partage ? ", in *Cahiers du CELEC*, n°5, Saint-Étienne, 2013,  
 file:///C:/Users/elenb/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge\_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/Lauteur\_a\_letranger\_un\_auteur\_en\_partag%20(1).pdf

GEFEN, Alexandre, *Le jardin d'hiver (Les « biographèmes » de Roland Barthes)*, 2002,  
<http://www.fabula.org/forum/barthes/23.php>

GILET-LE-BON, Stéphanie, « Aime ton prochain... », in *Champ lacanien*, 2010/1 (N° 8), consultato su <https://www.cairn.info/revue-champ-lacanien-2010-1-page-49.htm>

LA METTRIE, Julien Offray de, *L'école de la Volupté*, 1746, à Cologne, chez Pierre Marteau, consultato su <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k311122v/f4.item>

LATOURE, Marie José, *Lis tes ratures*, <https://www.cairn.info/revue-l-en-je-lacanian-2011-1-page-69.htm>

RECALCATI, Massimo, *La vita e l'opera: psicoanalisi e creazione artistica* (conferenza del 19 aprile 2016, Palazzo ducale di Genova) <https://www.youtube.com/watch?v=mMWg-OFE7bc>

ROUSSEAU, *Jean-Jacques Esprit, maximes et principes*, 1764, à Neuchatel, chez les Libraires associés, <https://archive.org/details/espritmaximeset00rous/page/118>



**ABBREVIAZIONI**

Art. cit. = articolo citato

Cfr. = confrontare

Cit. = citazione

Dir. = direction

Éd. = édition

N. = nota

Op. cit. = opera citata

P. = pagina

Par. = paragrafo

Pp. = pagine

Trad. = traduzione