

La letteratura del 1700 fa posto all'amore come mezzo conoscitivo importante e imprescindibile: alle volte si può conoscere meglio qualcosa grazie alla letteratura piuttosto che alla storia, così essa si rivela come mezzo di conoscenza storica. La letteratura ci permette di conoscere la vita privata di chi scrive e ci narra la realtà. Lo fa in maniera peculiare, speciale, a volte criptata da **strategie teoriche**: pertanto, tutti i contenuti vanno analizzati in maniera specifica e **ambivalente**.

"L'AMOUR ET L'OCCIDENT" (1938)

L'Amour et l'Occident è un testo novecentesco a cura di **Denis de Rougemont** sul mito letterario dell'amore medievale e moderne, che parte dall'analisi del mito di **Tristano e Isotta**, paradigma mitico dell'amore occidentale che unisce le componenti di amore e morte, e si conclude con lo studio della letteratura moderna.

Rougemont sottolinea che **tra XI e XII secolo c'è stato un grande cambiamento** sia nella società che nella concezione dell'amore alla base di questo mito letterario di cui ritroviamo continuità fino all'epoca moderna.

"L'amore felice non ha storia, si fa del romanzo soltanto attraverso l'amore mortale, vale a dire l'amore minacciato e condannato dalla vita stessa. Quello che viene esaltato dal lirismo occidentale non è il piacere dei sensi né la pace feconda della coppia, ciò che viene esaltato è meno l'amore appagato che non la passione (dolore) dell'amore. Passione è sofferenza: ecco il fatto fondamentale". (R.)

Alle radici del mito occidentale moderno e medievale dell'amore si ha pertanto la presenza del binomio amore-morte, o meglio di un nesso stretto tra amore e sofferenza.

Quindi, già nel mito di Tristano, l'amore-morte rinvia essenzialmente ad una incompatibilità fra l'amore stesso e le convenzioni sociali: **l'amore diviene distruttivo e antisociale** e questo lo si vede dal fatto che per Tristano, dopo aver bevuto il filtro ed essersi innamorato della donna destinata al suo re, vengono meno tutti i rapporti di fedeltà vassallatica dal momento che scompaiono tutte le logiche estranee a quella amorosa.

Modalità di Rappresentazione dell'Amore nella Civiltà Occidentale

- **Tristano e Isotta**: è una storia di adulterio e di triangolo edipico. E' un mito fondante di tutta una corrente letteraria con al centro l'amore che nasce non contando gioie e dolcezze della coppia coniugale ma precisamente cantando la passione adulterina ed eterodossa, inaccettabile, che nella misura in cui avviene si fa contro i codici sociali.
- **Idealizzazione della Donna Petrarческа**: l'idealizzazione rappresenta l'inconciliabilità tra donna amata e poeta e quindi l'impossibilità d'amore.
- **Romeo e Giulietta**: si ha una rappresentazione dell'amore come forza giovanile, fatta di bellezza e gioventù che però cozza contro le convenzioni, le realtà, i conflitti e gli equilibri sociali e finisce per causare delle vittime.
- **Erotomania Compulsiva e Trasgressiva**: si parla del mito di *Don Giovanni* e *Casanova*, il prototipo del grande seduttore, libertino, juisseur. Si sottolineano quindi gli aspetti più carnali dell'amore. E' un mito ancora attuale (Roth).

E' presente pertanto un rapporto Amore-Thanatos (Amore-Morte) e Eros-Distruzione/Violenza/Trasgressione che arriva ai limiti estremi con le narrazioni del **Marchese de Sade**.

Perché questa tematica è divenuta un topos letterario?

Come si può notare, l'amore è sempre una catastrofe, seguita quasi inevitabilmente da un risvolto o rovescio distruttivo, ma questa catastrofe è immaginata come una **bella catastrofe** (o bella morte) che in letteratura è mostrata come quasi preferibile alla vita normale.

"Non c'è bisogno di aver letto i due Tristano (1170 Thomas, 1220 Beroulle) o di aver ascoltato l'opera di Wagner (del 1875), per subire nella vita quotidiana l'impero nostalgico di un simile mito. Questo mito si lascia vedere infatti nella maggior parte dei romanzi e nei nostri film nel loro successo di massa e nei compiacimenti che essi risvegliano nel cuore dei borghesi, ma anche dei poeti, dei malmaritati, delle sartine (commesse), che pur vivendo una vita banale coltivano un sogno d'amore miracoloso. Il mito agisce ovunque la sua passione viene sognata come un ideale, dovunque la sua fatalità è chiamata, invocata e immaginata come bella catastrofe. C'è un aspetto distruttivo ma comunque idealizzato e che suscita fascino. Vive della vita stessa di coloro che credono che l'amore sia un

destino¹": (R.)

L'Amore, nella rappresentazione che ne fa il mito letterario, **si pone quindi come un risvolto naturale della società**, una natura che protesta contro le convenzioni sociali. Quindi questo dato di fondo, un'opposizione tra amore e società o natura e civiltà, va tenuto presente perché certamente, al di là degli sdolcinatezze dell'amore, non c'è dubbio che spesso l'amore, quando ci capita, ci pone di fronte ad un bivio che è radicale e che può essere fatale.

L'amore ci invita a scegliere fra il tutto (l'amore appunto) **e il nulla** (la rinuncia a questo amore): è esaltazione del sogno, di una dimensione incompatibile con la dimensione sociale e non accetta compromessi con la realtà.

Il mito tristaniano dell'amore mostra come questo ci chieda di fare delle scelte radicali e ci ponga di fronte a un bivio: da una parte il travolgimento di tutte le convenzioni sociali e dall'altra la rinuncia e la perdita di quella promessa di bellezza e felicità che appunto l'amore dà.

Se ci addentriamo maggiormente nel mito di Tristano e Isotta si scoprono altre cose più profonde e interessanti: **il conflitto vita-morte non è solo quello tra amore e convenzioni sociali ma è quello che è intrinseco all'amore stesso.**

"I grandi amanti amano ma non si amano. Essi hanno peccato ma non possono pentirsi perché non sono responsabili. In verità come tutti i grandi amanti si sentono rapiti al di là del bene e del male, in una sorta di trascendenza delle condizioni, in un assoluto indicibile e incompatibile con le leggi del mondo ma che essi provano come il più reale di questo mondo. La fatalità che li spinge e alla quale essi si abbandonano gemendo sopprime l'opposizione del bene e del male e riconduce al di là dell'origine di tutti i valori morali, al di là di piacere e sofferenza, al di là del campo in cui vengono fatte le distinzioni e dove i contrari si escludono". (R.)

Questa **rappresentazione così totale dell'amore non è tanto legata ad un rapporto di fascinazione tra i due amanti ma è come se i due amanti siano costretti** ad entrare in questa dimensione che poi prelude alla loro distruzione.

Questo è un po' il **senso simbolico del filtro** che Tristano e Isotta bevono: essi non si innamorano perché si piacciono ma perché bevono un filtro che è una **rappresentazione simbolica di un destino.**

Gli amanti è come se si amino loro malgrado: **è come se amassero senza amare l'altro, come se amassero l'amore. Amano e basta.**

Sono trascinati da una **forza** che li conduce verso la distruzione e li porta a trasgredire tutte le regole sociali. Non c'è una concezione dell'amore secondo cui amato-amante si fondono perché entrambi sono soli, paradossalmente amanti sì ma non amano l'un l'altro quanto piuttosto l'amore in sé.

L'amore così concepito è pertanto strettamente imparentato con un atteggiamento che da **Freud** in poi si chiama **narcisismo** e che è ben visibile nell'opera di **Wagner**, in cui si mostra che c'è qualcosa di più rivolto verso se stessi che verso l'altro.

Tutte queste componenti di morte, violenza, regressione, narcisismo e anti-società caratterizzano il mito letterario dell'amore tra XI-XV e poi nel XIX, ma **tra 1600 e 1700 la letteratura cambia rotta** con la nascita del **romanzo realista**. Questo fa sì che, quando si rappresenta l'amore, **l'aspetto dominante diventi l'analisi psicologica dell'amore**, che non è più visto come destino/forza travolgente ma sempre di più viene **rappresentato come un sentimento, una relazione** che si stabilisce tra dei personaggi e che viene analizzato da un punto di vista psicologico e sociale.

L'Amore diviene un sentimento che **si intrattiene nella realtà**, che non si sottrae alle convenzioni sociali e che mette in primo piano apertamente gli aspetti sensuali-erotici-sessuali. Il romanzo moderno-realista, che quindi propone un'interpretazione razionalista dell'amore, è comunque permeato di aspetti del mito distruttivi e violenti.

¹ L'idea "tragica" di destino è una nozione che presuppone che la condizione umana sia un qualcosa di non completamente libero e che ci siano delle circostanze superiori che fanno sì che ognuna delle nostre vite segua certi percorsi e non altri. L'idea di destino è entrata in crisi nella cultura moderna quando nel '700 ha invece iniziato a dominare, nella cultura occidentale, l'idea di autodeterminazione da parte dell'uomo da cui poi è nata l'idea della **Storia**. La storia è infatti considerabile come anti-destino in quanto società e popoli costruiscono la propria storia e non sono sovra-determinati. Questo mito vive della vita stessa del romanticismo che è in noi.

Il mito tristaniano dell'amore, ricco di risvolti negativi, conoscerà una nuova fortuna durante il Romanticismo, sia nell'arte che nella letteratura, in particolare in quella tedesca (dolce morte, trasfigurazione in Novalis), come una ripresa di interesse per il baglio culturale-popolare, inteso come fondamento dell'identità di un popolo. Tutto quello che in contesto illuministico era stato svalutato come non degno, perché espressione di immaturità, irrazionalità e ignoranza dell'uomo, verrà poi di nuovo valorizzato grazie allo storicismo ottocentesco proprio perché irrazionale.

A proposito di questa immensa riserva folklorica che i lumi avevano respinto, c'è un'espressione di Beaudelaire: "*reservoirs profàns dans le sang et les larmes des peuples dormant*".

L'ILLUMINISMO

Se poniamo da una parte il mito di Tristano e dall'altra il recupero del Medioevo e dei suoi aspetti irrazionali durante il 1800, in mezzo troviamo l'Illuminismo.

Accezione Ristretta

Per illuminismo si intende **il periodo in cui si illuminano (s'éclerent) con la ragione** tutte quelle zone della psiche umana o della storia che fino ad allora erano state "colonizzate" dalla superstizione, dalla religione, dall'ignoranza e l'irrazionalità.

Accezione Ampia

L'illuminismo è situato **tra la riforma protestante del 1500 e la rivoluzione francese**, circa due secoli e mezzo di storia. La riforma protestante è stata infatti il motore dell'illuminismo, una rivendicazione di libertà e autodeterminazione nel **rapporto con Dio** (Lutero, Calvinismo). Alla base del gesto riformista c'è qualcosa di profondamente moderno, di rivendicazione all'autodeterminazione e in questo senso è molto importante la considerazione della **Bibbia** come strumento che ogni fedele può interpretare autonomamente, senza il bisogno di un'interpretazione ufficiale.

Lo spirito illuminista culminerà nella Rivoluzione Francese, durante la quale anche solo il gesto di decapitazione del re è simbolo di presa in mano della propria vita, di soggettività, di libertà, di autonomia e rifiuto della tutela paterna (in termini freudiani *castrazione*) e della tradizione.

Il Passaggio dall'Idea di Destino a quella di Psicologia

Il romanzo moderno realista **rifiuta l'idea di trascendenza e destino** (che invece infonde la poetica tragica: gli eroi tragici sono gli schiacciati dagli dei, dal destino, dalla trascendenza) **e i suoi eroi sono auto-diretti** e vogliono essere gli artefici del loro destino. Questo tipo di racconto è incentrato sulla vita di individui reali, per i quali è importante, ad esempio, l'ascesa sociale (Richardson, *Pamela*; Prévost, *Manon Lescaut*): questo mostra un chiaro distacco dall'idea di destino.

Così **l'amore**, sentimento dovuto al destino per gli amanti mitici, **diventa** nel romanzo di costumi **una relazione umana che si scambia all'interno di un contesto sociale**, con delle motivazioni e degli elementi psicologici. **L'amore non è più una passione trascendente e subita ma qualcosa che viene analizzato a livello psicologico e sociale.**

Opere che evidenziano il cambiamento della concezione d'Amore

Nel Seicento

a) **Astrée** di Dufé (1610-1625)

È un **romanzo pastorale**, molto lungo, in prosa, modellato sulla tradizione di Tasso, Guarini e Sannazzaro. Parla di pastori che ragionano d'amore, si prendono, fuggono, si tradiscono. Al di là dell'idilliaca cortina pastorale dell'Arcadia Irreale, **c'è una sostanza analitica psicologica** che caratterizza il corredo di sapere psicologico che diventerà il grande bagaglio romanzesco.

b) Il **Romanzo Epistolare** (*roman par lettres*): di particolare fortuna, cominciava con una prefazione in cui l'autore diceva di aver trovato o ricevuto delle lettere reali (o più in generale un romanzo) che avrebbe pubblicato come una sorta di editore. Ovviamente questo è un artificio significativo, testimone di un'inconsistenza di identità del romanzo che per giustificarsi e legittimarsi agli occhi del lettore si dà come documento di realtà. Un esempio a tal proposito sono le **Lettere Portoghesi**, pubblicate nel 1669 e che per molto tempo vengono ritenute delle lettere reali, storiche, scritte da una religiosa portoghese e indirizzate ad un ufficiale francese, nelle quali questa donna esprime con grande pathos e sensibilità tutto il risvolto sofferente dell'amore frustrato della donna lasciata. Il testo diviene un documento importante della sensibilità, anche nel secolo successivo, ed è un grande precedente della letteratura della sensibilità che avrà nel 700 il suo massimo rappresentante in Jean-Jacques Rousseau (*Nouvelle Heloise*). Dopo molto tempo ci si è resi conto che era un romanzo epistolare, scritto da un uomo (**Hierag**).

c) **La Princesse de Clèves** di **Madame Lafayette** (1678)

È un romanzo amoroso, primo romanzo psicologico, che vede la tipica francese dissezione dei sentimenti e della psicologia come vuole il pensiero razionalista-dogmatico della clarté di Cartesio.

È un romanzo diviso in quattro parti e nell'ultima parte è importante il fatto che madame de Cleves, sposata ma attratta da un altro uomo, Nemour, si ritira in campagna per fuggire la tentazione. Questi, però, la segue e si accorge di essere amato. Il problema è che il marito fa spiare l'uomo e scopre la liaison, pur sapendo che la donna è onesta e rifiuta il tradimento. La chiave di modernità è il fatto che **interviene una sublimazione della materia** e il marito, venendo a sapere questo, parla con la moglie e gli rende noto di cosa ha saputo. Egli poi muore dal dolore, dovuto non al tradimento, ma al fatto che la moglie ama un altro.

d) **Phèdre** di **Racine** (1667)

Riproduzione dell'*Ippolito* di Euripide, è la storia tragica di un amore para-incestuoso, ovvero di una matrigna che si innamora del figliastro. È qui **importante il peso della pressione sociale sull'elemento d'amore e il fatto che in qualche modo l'idea di destino** - tipica della tragedia (greca) - **si confonde con quella di psicologia**. L'amore viene rappresentato come colpevole e socialmente inaccettabile, infatti entrambi i personaggi moriranno. Le tragedie successive saranno solamente di argomento retorico.

Nel Settecento

Il Settecento segna il massimo allontanamento dal mito, di cui quello di Tristano è il massimo esponente. Rougemont scrive che *"il settecento, prima di Rousseau! (La Nouvelle Heloise, 1761), è veramente l'eclissi totale del sole nero della malinconia (ovvero l'astro sotto il quale si pone il mito di Tristano)"*.

Fuori di metafora, il settecento, fino a Rousseau escluso, si sottrae maggiormente alla sua matrice mitica all'insegna del razionalismo psicologico.

Inoltre, l'accezione libertina dell'amore è una delle grandi correnti della trattazione amorosa romanzesca del '700: *"il dio dell'amore non è più un puro destino ma è diventato un bambino impertinente"*. All'idea di destino si sostituisce, tra le altre, quella di impertinenza.

IL DON GIOVANNI

Tra 1600 e 1700 si ha un rovesciamento nella letteratura d'amore, che vede al mito di Tristano subentrare quello del Don Giovanni. Don Giovanni è una delle figure essenziali della rappresentazione moderna dell'amore e nasce sotto il segno della rivendicazione di libertà e trasgressività: è essenzialmente una figura trasgressiva, da due punti di vista: in lui si esprime una **banale ricerca del piacere**, importante nella raffigurazione del seduttore, ma **che è il risvolto di una più profonda ribellione contro Dio**, contro la tutela divina.

La figura del Don Giovanni è quindi **trasgressiva sia nel senso sociale**, perché la prassi della seduzione è incompatibile con l'ordinamento sociale (famiglia), **che nel senso di rivendicazione di ateismo**.

Don Giovanni è la prima figura importante della letteratura moderna che viene lodata proprio come figura negativa per la morale convenzionale e, in particolare, per quella cristiana. Non si capisce la figura del Don Giovanni come mito moderno se appunto non si sottolinea il fatto che si sviluppa all'interno del contesto della dominante cristiana. Rispetto alla morale cristiana, che mette al centro l'al di là, **la morale laica a cui Don Giovanni si rifà mette al centro l'al di qua** promuovendo una **felicità non ultraterrena** ma terrena, attuale, e di cui si possa godere ora, una **felicità possibile**.

In **Vita, Avventure e Morte di Don Giovanni**, il francesista **Giovanni Macchia** scrive *"il Dongiovannismo è una protesta dell'istinto contro l'interdizione proclamata dalle leggi, o addirittura contro Dio"*.

Si vede come la rappresentazione letteraria dell'amore è imparentata con l'istinto, che è anche in atto conflittuale con le regole sociali. La figura del Don Giovanni, rispetto al mito di Tristano, in cui questa resistenza alle regole si sublima in una bella morte, manca di sublimazione e determina una vera e netta celebrazione della trasgressione.

Il mito di Don Giovanni non si capisce se non si ricollega alla morale cristiana: sostanzialmente non vi può essere voglia di trasgredire se non ci sono delle regole da trasgredire.

Stendhal arriverà ad affermare addirittura che è da attribuire proprio alla religione cristiana la possibilità di un ruolo satanico del Don Giovanni, perché in lui c'è qualcosa di diabolico in lui perché egli si ribella a Dio, come ha fatto il diavolo, un ex angelo che si è macchiato di *ubris*.

Si rivendica il poter fare a meno di Dio per rivolgersi in modo autonomo al proprio destino.

La figura del Don Giovanni **arriva così fino ai protagonisti libertini di Sade**, che hanno una componente collezionistica (Don Giovanni "colleziona" le amanti) proprio nelle loro azioni sadiche.

Nozione di Libertino

E' un termine che si può associare alla corrente letteraria del 700 perché basata sulla libertà, sulla rivolta, sulla trasgressione. Proprio in questo secolo il termine cambia significato e passa da un collegamento alla **corrente filosofica del Libero Pensiero** (Giordano Bruno, Lucrezio, Rinascimento Italiano), che rifiuta la tutela religiosa, ad una **connotazione più erotica**.

Il Libertino non è più il libero pensatore, ma **chi si dedica alla ricerca del piacere**, chi coltiva il piacere dei sensi, l'erotismo: il significato si sposta d'ambito (dal pensiero al piacere) ma è sempre legato alla rivendicazione di libertà. Figure di libertini si ritrovano in Sade, Retif de la Bretonne, Casanova e Crebillon.

Macchia scrive che *"il Libertino dongiovanni, dunque, nella versione settecentesca, si raggela e vuole esprimere la sua dottrina con disprezzo. La fresca ed eterna giovinezza di una volta si corrippe in una luce livida e quasi satanica. Perduto lo spagnolismo alle origini, la sua figura amorosa si colorò di un certo machiavellismo e Molière in ciò ha la sua responsabilità"*.

Nel corso del '700 c'è, infatti, ancora una aristocrazia sociale dominante - all'interno di un'economia ancora rurale - che mantiene le chiavi del potere economico, sociale e politico, e c'è nello stesso tempo una classe borghese.

La figura del Don Giovanni e la rappresentazione libertina dell'amore in tutte le sue sfumature vede una netta **separazione tra i personaggi libertini**, che ad esempio in **Laclos** sono il Visconte di Valmont e la Marchesa de Merteuil, cinici-ingannatori-dediti al piacere e alla umiliazione sistematica e all'asservimento degli altri, **e le vittime dei libertini**. Una separazione che ha una **ratio sociale**. La dicotomia libertini-vittime ha uno spartiacque che è sociale: **appartengono all'aristocrazia i libertini, appartengono invece ad un complesso di valori borghesi le vittime**.

Questo è vero anche per Sade, nel quale i personaggi sadici-carnefici-libertini fanno parte della classe dominante mentre le vittime invece della classe disagiata, si pensi alle *100 Giornate di Sodoma*.

Questo per dire che, nella letteratura settecentesca, questa rappresentazione dell'amore attraverso la figura del libertino, del Don Giovanni, ha delle **precise coordinate sociali** e va ricollegata al fatto che l'aristocrazia è divenuta una classe sempre più negativa e che ha perso i suoi valori medievali, feudali e cavallereschi.

Esempi di Dongiovannismo nella letteratura del 1700

a) **Clarissa** (Richardson, 1748): un gentiluomo aristocratico, Robert Lovelace, personaggio estremamente libertino, seduce violentemente Clarissa, narcotizzandola e stuprandola quando lei è alla sua mercé e questo determina che la fanciulla muore a causa di questa umiliazione.

b) **Les Liaisons Dangereuses** (Laclos, 1782): qui il Don Giovanni si sdoppia tra una figura maschile e una femminile ancora più cinica; è evidente il fatto che le vittime, figure femminili, siano da ricollegare alla morale borghese;

c) **I Personaggi di Sade;**

d) **Le Memorie** (Casanova, 1789ss): qui la figura del Don Giovanni, non priva di aspetti mortuari e problematici, è circoscritta ad una cornice più rococò, giocosa, in cui gli aspetti negativi dell'eccesso non sono presenti;

e) **Gli smarrimenti del cuore e dello spirito** (Crébillon, 1736): è un'opera del primo settecento in cui gli aspetti del Don Giovanni non sono ancora rigidamente delineati e la cornice si offre come più leggera.

Confronto tra Tristano e Don Giovanni secondo gli studi di Rougemont

Don Giovanni

"Don Giovanni possiede 1003 donne (cit. da Mozart), Tristano una sola, ma è la molteplicità che è povera mentre in un essere unico e posseduto all'infinito si concentra il mondo intero. Tristano non ha più bisogno del mondo perché ama, mentre Don Giovanni, sempre amato (riesce a conquistare le donne), non può mai amare la donna, vive il momento e non la continuità temporale (Kierkegaard). Da ciò la sua angoscia e la sua voglia frenetica: è incentivato a moltiplicare le conquiste proprio per questo." (R.)

Secondo Rougemont c'è qualcosa di disperante nella collezione compulsiva di donne, in quanto **Don Giovanni risulta sempre amato ma non può mai amare a propria volta**, perché prigioniero di quel narcisismo che in Tristano veniva trasfigurato all'interno dell'amor cortese.

La tattica che egli adotta per il soddisfacimento del proprio piacere è lo stupro e, una volta ottenuta la vittoria, egli abbandona il terreno e fugge: egli ama il crimine in sé e con ciò si rende tributario della morale a cui aspira. E' un libertino, un libero pensatore che ha deviato l'idea di libertà sul piacere, la sessualità, e sulla trasgressione. Ovviamente - come già detto - non si può capire il senso della **trasgressione** se non si fa riferimento alla regola - la morale cristiana - da trasgredire. Essendo un trasgressore, egli è sempre subalterno alla regola da trasgredire, che è poi la negazione della libertà: se aspira alla libertà questa regola è necessaria in modo tale che possa essere trasgredita.

Tristano

Egli, invece, possiede una sola donna, in cui concentra il mondo intero. Rougemont è a favore della ricchezza morale del mito di Tristano, che non ha più bisogno del mondo perché ama. Il narcisismo nel mito di Tristano è **trasfigurato** anche perché è all'interno dell'amor cortese. Rispetto al gioco compulsivo della trasgressione del Don Giovanni, **Tristano**, però, **non sente il bisogno di trasgredire** perché nel suo mondo tutto si riduce ad un allontanarsi dal mondo reale e dalle regole, attraverso una **sublimazione quasi religiosa**.

Quindi, mentre Don Giovanni ha bisogno che la regola esista per trovare gusto a profanarla, Tristano si vede liberato dal gioco delle regole grazie ad una virtù - l'amore - che trascende il mondo e lo regge.

Don Giovanni è il demone della violenza pura e presuppone l'idea che tutto si svolga e giochi sulla terra: il suo gioco si gioca nell'immanenza - dopo la morte di Dio - perché egli è prigioniero delle apparenze del mondo, è il martire della sensazione, sempre più deludente e disprezzabile, ma è anche in un certo senso apprezzabile perché mette da parte Dio per affidarsi - girando però a vuoto - alle proprie forze.

Tristano, invece, è martire del rapimento ed è colui che quasi religiosamente trascende e sublima.

Punto di collegamento tra Tristano e Don Giovanni è il **triangolo edipico**: all'inizio dell'opera di Mozart, Don Giovanni, intrufolatosi in casa di Donna Nanna per stuprarla, è costretto ad uccidere a duello il padre.

Il triangolo (donna, conquistatore e padre, anziché marito) serve come espediente per il finale, in cui il padre della donna tornerà sotto forma di statua. In occasione di una cena, il senso di sfida verso Dio, ovvero la forte componente libertina che caratterizza il protagonista, non gli impedisce di dare la mano alla statua quando questa gliela chiede. Questo atto si presenta come una sorta di morte, che non è altro che l'ennesima sfida, trasgressione verso la morale.

L'Estremizzazione del Don Giovanni in Sade

Egli estremizza la componente libertino-trasgressivo tanto da arrivare al completo rovesciamento dell'amor cortese: non è più il cavaliere ad essere al servizio della donna idealizzata, ma è la donna ad essere oggetto di piacere, di collezione, per l'uomo, che su questa può esercitare ogni volontà distruttiva.

In Sade, ammiratore di Petrarca, si ha quindi un chiaro **meccanismo dialettico che consiste nel rovesciare, nello svilire e nel negare nella maniera più enfatica e forte quello che è l'ideale spirituale cortese.**

In Sade si combinano due aspetti:

- **il razionalismo illuministico più spinto:** materialista che nega Dio, Sade crede nella legge naturale del forte che ha la meglio sul debole. Ha un atteggiamento ideologico coerente in quanto se nel mondo manca un Dio allora vuol dire che il mondo stesso si riduce a pura natura, natura che funziona in base alla **legge del più forte** e, così, anche l'uomo, in quanto espressione naturale, funziona in base a questa legge.

Sade è un materialista e ha negato Dio in quanto crede solo nella legge naturale del forte che ha la meglio sul debole.

- **rovesciamento e negazione dell'ideale spirituale cortese-petrarchesco-idealizzante:** la sua negazione è dialettica nella misura in cui non c'è più la possibilità di credere in una dimensione spirituale, fatta di valori ideali, e pertanto egli prova il piacere malvagio di rincarare su questa possibilità andando sempre più nel senso della negazione di ogni ideale possibile.

Rougemont nota il carattere contraddittorio di Sade: *"Niente di più glacialmente razionalista, delle invenzioni "voluttuose" moltiplicate dalla rabbia del marchese. Là dove è il piacere, là sarà la sofferenza, e la sofferenza è il segno di un riscatto, purificazione attraverso il male, Pecchiamo fino a distruggere gli ultimi fascino del peccato. Invece di trascurare l'oggetto distruggiamolo con delle torture da cui trarremmo ancora qualche piacere anziché trascendere l'oggetto per via di idealizzazione concentriamoci al massimo sull'oggetto attraverso delle torture. Una specie di furore dialettico si impadronisce di Sade, soltanto il crimine può ristabilire la libertà".*

Sade vuole glorificare il crimine: *"si uccide bene soltanto ciò che si ama, perché soltanto ciò che si ama è il nostro sovrano, il crimine dell'amore impuro salverà la purezza."*

E' una verità piuttosto profonda e raccapricciante: **si desidera uccidere bene ciò che si ama**, e questo è presente nella natura umana e, in letteratura, anche nella *Ballata del carcere* di Reading di Oscar Wilde.

"Tutti gli uomini uccidono quello che amano, questo voglio dirvi, qualcuno lo fa con uno sguardo cattivo, qualcuno lo fa con delle parole lusinghiere, il codardo lo fa con un bacio, il coraggioso lo fa con la spada ma tutti gli uomini uccidono quello che amano."

La figura del Don Giovanni è l'archetipo dei personaggi che rappresentano la trasgressione e che, a partire dalla letteratura moderna e post-romantica, diventeranno la norma. **La letteratura settecentesca non è soltanto letteratura libertina ma è soprattutto letteratura sentimentale e della sensibilità.** Come già detto il **genere epistolare** ha una grande importanza a proposito e un'opera fondamentale è *La Nouvelle Héloïse*, grande romanzo sentimentale di Rousseau.

Julie ou La Nouvelle Héloïse (Rousseau, 1761)

È ritenuto il prototipo del romanzo del 1700 e presenta un doppio stile, in quanto **mette insieme sia elementi della tradizione lirico-cortese-petrarchesca che elementi del romanzo realista e di costume contemporaneo**, come l'approccio psicologico dell'amore. Rousseau è molto influenzato da Richardson e Fielding, autori delle prime *novels* e di romanzi epistolari.

Il titolo è significativo perché rimanda al Medioevo (XI-XII sec., periodo che coincide con le radici del mito di Tristano e Isotta), ovvero alla **vicenda amorosa di Abelardo e Eloisa**, una vicenda d'amore, ma anche di castrazione, **morte e rinuncia**². Rousseau riprende il mito d'amore medievale situando la storia nella **Svizzera** contemporanea (Rousseau era di Ginevra), con due nuovi personaggi: Saint-Preux e Julie.

Il problema che affronta è l'amore che sboccia nella rinuncia, non più dovuta a motivazioni fisiche ma a **cause di origine sociale**, di distanza e differenza di classe. **Il mito è trasportato in chiave sociologico-realista**: Julie è nobile, Saint-Preux è borghese e il padre della fanciulla non può che opporsi a questo amore. **L'ostacolo metafisico della realizzazione dell'amore diviene un ostacolo sociale**, ovvero il **pregiudizio di classe**, che dà luogo alla rinuncia, alla sublimazione, alla morte.

Non ci sono più amanti medievali che si isolano nel loro amore e trasfigurano se stessi sublimandosi nella morte/rinuncia/ritiro, ma due personaggi impossibilitati a livello sociale-relazionale a non realizzare il loro amore.

La letteratura, parlando d'amore, privilegia sia gli aspetti di esaltazione ideale che di impossibilità: questi aspetti nel medioevo avevano un forte legame metafisico con la religione mentre ora, nella Svizzera protestante del 1700, si riversano unicamente sulla struttura sociale.

L'Illuminismo e la Felicità Terrena

L'Esprit des Lumières è un atteggiamento intellettuale e morale che **sposta l'asse della vita umana dalla metafisica**, dall'aldilà religioso, **alla dimensione mondana**, l'al di qua terreno. **Si legittima così l'aspirazione alla felicità terrena.**

Kant, *Che cos'è l'illuminismo?*, definisce l'illuminismo come la conquista di una libertà, di una auto-determinazione compiuta dall'uomo grazie all'uso della ragione, ma più che di trionfo della ragione si dovrebbe parlare di *"crisi della ragione dogmatica"* e di un' *"affermazione di una ragione più empirica, fatta di esperienza e che ingloba anche la sensibilità"*.

Nel corso del '700, e ancora di più nella metà del secolo, si impone il sentimento e la sensibilità per un'umanità che non è solo astrattamente pensante - come in Cartesio - ma legata all'esperienza fisica, quindi al corpo, **perché l'amore si fa col corpo**. Tristano e Isotta non lo facevano con il corpo ma con questa sublimazione religiosa che scartava la carne.

La ricerca della felicità comincia a essere identificata non solo da un punto di vista morale com'era secondo una morale religiosa, per la quale questa poteva essere quella ottenuta nel paradiso cristiano che astraeva la realtà del corpo, ma **si pone il problema di esistere livello storico, quello della vita terrena.**

Anche da un punto di vista più filosofico-scientifico l'idea di natura umana comincia a confondersi con l'aspirazione di felicità terrena, del "qui e adesso".

Diderot (1713-1784)

Grande artefice dell'Enciclopedia assieme a D'Alembert, Diderot, nella sua ultima opera, incompiuta, *Elements de physiologie* (1774ss.) costruisce ponti tra la **dimensione fisica e quella del pensiero**. Fa parte della seconda generazione di illuministi in quanto si è lasciato del tutto dietro il deismo di Voltaire e le supposizioni materialiste, e **si rifà per lo più al sensismo inglese di Locke che crede che i pensieri siano frutto di un'elaborazione di esperienze sensoriali.**

La riflessione sul corpo e sui suoi organi diviene pertanto, per Diderot, un'immediata occasione per lo studio del pensiero, delle sue modalità di ragionamento e del sentimento.

² Abelardo, filosofo vissuto tra XI e XII secolo, si innamora della sua allieva Heloise ma, incontrando le resistenze della sua famiglia, finisce per essere castrato in modo tale da dover rinunciare obbligatoriamente all'amore. Si ritira così in un convento.

"Esiste una sola passione, quella di essere felice. Essa assume nomi diversi a seconda dei propri oggetti. Essa è vizio e virtù, secondo la sua violenza, i suoi vizi e i suoi effetti".

Si nota che Diderot riporta la felicità e l'aspirazione a questa a delle coordinate fisiche: ogni soggetto tende alla felicità perché i suoi organi sono fatti in modo tale da aspirare a questa. La felicità non viene identificata come qualcosa di mondano o morale, ma è collegata a delle coordinate strettamente biologiche, è una forma di benessere ed equilibrio raggiunta dagli organi corporali, è una sensazione di benessere materiale, fisico. Parimenti il pensiero viene ricondotto alle sue radici biologiche, non viene negato ma ricondotto al benessere corporeo. Ad esempio, l'innamoramento è una forma di felicità non tanto morale quanto fisica, una situazione di benessere degli organi.

L'aspirazione alla felicità può essere vizio o virtù a seconda della sua forza. Ci si avvicina a Sade in quanto il raggiungimento del piacere viene definito a prescindere da qualsiasi connotazione di livello morale. L'immoralità non viene però risolta da Diderot.

Rousseau e il Privilegio della Natura

In Rousseau c'è una celebrazione dello stato di natura, e della felicità che se ne può derivare, nettamente contrapposto alla società: la contrapposizione natura-cultura nel 1700 presentava una riflessione nuova.

Rousseau è, infatti, il primo grande pensatore moderno, che privilegia la natura rispetto alla civiltà e la sua opera, *La Nouvelle Heloise*, è una forte critica alla società.

Fino alla generazione precedente (Voltaire, Montesquieu, Hobbes), la letteratura e la filosofia avevano un atteggiamento contrario e vedevano la natura come un qualcosa da dominare, proprio attraverso la società.

Sartre

In *"Qu'est-ce que la littérature"* (1948), influenzato dal pensiero marxiano, Sartre affronta un'analisi materialista del rapporto scrittore-società. Egli considera il momento dell'illuminismo come un momento privilegiato in cui i pensatori, gli artisti, i letterati, gli scrittori scrivevano delle opere d'arte che erano già di per sé delle opere impegnate (engagées).

Il 1700 è il momento in cui si sviluppa in Europa una classe produttivo-progressista, quella borghese, che muove la cultura e vuole spazzare via l'aristocrazia. In quel momento gli scrittori e gli artisti più validi lo sono nella misura in cui le loro opere si cominciano ad occupare della vita quotidiana.

"La ricerca della felicità comincia a essere identificata non solo da un punto di vista morale com'era secondo una tradizione religiosa, per la quale la felicità poteva essere quella del paradiso cristiano che astrae la realtà del corpo. Questa cultura razionalista che si impone del '700 si pone il problema di una ricerca della felicità a livello storico, di vita, anche da un punto di vista filosofico e scientifico l'idea di natura umana finisce per confondersi con l'idea di felicità qui e adesso."

La posizione di Sartre loda il fatto che la letteratura, in maniera sistematica ed intensa come non mai, si inizia a interessarsi alle cose della quotidianità, svalORIZZANDO l'idealistica religiosa del privilegio dell'eterno-universale. Il romanzo, anziché proiettarsi in una dimensione ideale, comincia ad interessarsi di cose banali.

Newton e Locke

Quello settecentesco è un uomo segnato dalla rivoluzione del pensiero scientifico, in particolare quello di Newton, che con le sue scoperte ha scoperto nuove chiavi di funzionamento del cosmo che, seppur egli fosse religioso, permettono di "fare a meno di Dio".

La diffusione delle idee newtoniane determina così una grande rivoluzione del pensiero, che passa da ritenere il cosmo, da chiuso, aperto, secondo la legge dell'attrazione, che viene interpretata come un amore cosmico che lega e attrae gli elementi.

Altra rivoluzione di pensiero è quella che si lega a Locke con il quale si passa dal sistema cartesiano delle idee innate, basate su intervento divino, ad idee basate sull'esperienza sensoriale.

In Francia quest'ideologia prende il nome di Sensismo: ogni umano impara a pensare a partire dalla propria esperienza sensoriale e da questo processo di elaborazione nascono le idee.

"LA CRISE DE LA CONSCIENCE EUROPÉENNE 1680-1715" (1935)

La Crisi della Coscienza Europea, scritto da Hazard nel 1935, è un libro che si focalizza su di un momento di passaggio della cultura europea tra 1680 e 1715, che mostra una serie di cambiamenti o soluzioni di continuità nel pensiero filosofico-morale.

"Che contrasto, che brusco passaggio, la gerarchia, la disciplina, l'ordine che l'autorità s'incarica di assicurare, i dogmi che regolano fermamente la vita, ecco ciò che amavano gli uomini del 17° secolo. Gerarchia, dogmi, disciplina ecco in cosa si riconoscevano gli uomini del 17° secolo. Gli obblighi, l'autorità i dogmi, ecco ciò che detestano gli uomini del 18° secolo."

Se nel 1600 sono dominanti gli ordini morali di carattere religioso, nel secolo successivo queste stesse regole risultano inaccettabili: ad esempio il diritto divino a livello monarchico (monarchia assoluta) nel 1700 è inaccettabile così come la netta suddivisione in classi.

Nel 1700 maturano infatti nuovi ideali di uguaglianza che culmineranno nella rivoluzione francese dando luogo alla *Dichiarazione dei diritti dell'Uomo e del Cittadino*.

"I primi sono cristiani, gli altri anticristiani, i primi credono al diritto divino, gli altri nel diritto naturale. I primi vivono felicemente in una società che si divide in classi ineguali, i secondi sognano soltanto l'eguaglianza. Certo, sempre i figli criticano i padri, sempre s'immagina che essi rifaranno il mondo che non aspettava che loro per diventare migliori. Ma i conflitti che agitano le generazioni successive, non bastano per spiegare un cambiamento così rapido e così decisivo. La maggioranza dei francese nel '600 la pensava come Boussuet e improvvisamente i francesi la pensano come Voltaire."

Quello che sostanzialmente è importante sottolineare è che **c'è stato un passaggio culturale fondamentale**, soprattutto in ambito francese ma che interessa tutta la cultura europea, **da un atteggiamento più autoritario, nel senso disposto a dare ancora un credito al principio di autorità** (imbevuto di religione, dogmatismo razionalistico filosofico-cartesiano), **a un atteggiamento, come quello illuministico, in cui si legittima la felicità, si sposta l'asse di valori al mondo terreno, l'apertura del cosmo con il pensiero di Newton, la centralità data all'esperienza dei sensi e del corpo** (che in Locke arriva alla formulazione della conoscenza), tutta una serie di atteggiamenti che permettono all'umanità di **liberarsi della tutela divina per fare perno sulle proprie facoltà** e definendo il chiaro passaggio dall'idea di destino a quella di storia.

Hazard cita Boussuet e Voltaire nel suo testo: **Voltaire** perché **rappresenta le idee nuove** in quanto respinge tutto ciò che è principio di autorità in base a un'idea di libero esame e controllo razionale della realtà. **Boussuet** perché è stato il teologo e storico che ha scritto il *Discorso sulla Storia Universale* (1681), in cui si ha un'idea di **storia ancora strettamente legata alla provvidenza, alla tutela divina**, che non si basa su fonti certe ma su credenze secondo cui è la mano di Dio a guidare la storia degli uomini.

La transizione dal pensiero di Boussuet a quello di Voltaire non è ovviamente netta e immediata, ma è dovuta alle trasformazioni sociali che avvengono. Idee materialiste, razionaliste, correnti che negano Dio e invocano il libero pensiero (filosofia di Spinoza) erano - durante il regno di Luigi XIV - condannate con la morte o la tortura. Nel 1700, invece, queste idee riuscirono a diffondersi sempre di più e in maniera più libera, divenendo argomento di salotti e libri di intellettuali.

Sartre afferma che nel 1700 lo spirito finalmente ritrova la sua strada, all'interno dei luoghi sociali in cui si incontrano gli scrittori intellettuali. Ovviamente dobbiamo pensare ad **un'élite**, un pubblico ristretto, in quanto non esisteva la distribuzione di masse e, soprattutto, l'indice di alfabetizzazione era ancora molto basso.

Il letterato, lo scrittore, non è più il letterato di corte seicentesco ma una figura nuova, il **letterato moderno** (così lo chiama Sartre), che scrive romanzi per diffondere dei modelli e delle idee, non più per far evadere i lettori in mondi idealizzati, come quello cavalleresco, ma **per riportare l'attenzione dei lettori all'esperienza quotidiana**. La forma di scrittura preferita è il **panflait**.

Questo atteggiamento più libertino, nel senso filosofico, percorrerà tutta l'Europa radicandosi nell'Umanesimo italiano.

Luigi XIV

Per quanto riguarda la storia della cultura e della letteratura francese, il '700 non coincide precisamente con l'anno 1700 ma con il **1715, anno della morte di Luigi XIV**, che nel 1685 con l'**Editto di Fontainebleau** cassò l'**Editto di Nantes** di Enrico IV che aveva messo fine alle guerre di religione permettendo la coesistenza in Francia di protestanti Ugonotti e Cattolici. Secondo il re, infatti, la maggioranza ugonotta in molte parti della Francia feriva l'orgoglio nazionale e il prestigio monarchico della cosiddetta "cattolicissima Francia". Per questo motivo molti protestanti si recarono in zone dove il protestantesimo era accettato, portando così con sé diversi valori intellettuali francesi.

Città come **Amsterdam** e **Ginevra** diventano i luoghi da cui si diffondono centinaia di libri che contengono idee più liberali, proibiti in Francia dove riescono ad entrare solo clandestinamente. Questa **diaspora dei protestanti** impoverisce così la Francia da un punto di vista culturale anche perché le mentalità protestanti appartenevano spesso alla componente più dinamica della società.

La Reggenza

Dal 1715 al 1723, a causa dell'età di Luigi XV, diviene reggente **Filippo d'Orléans**, sempre appartenente alla casata dei Borbone, che garantisce un'alzata di testa dell'**aristocrazia**, che aveva perso potere a causa del centralismo adottato da Luigi XIV. Parimenti, la Reggenza, rappresenta un momento liberatorio anche a livello dei costumi e dell'erotismo, in particolare per la circolazione di una serie di romanzi, racconti ed opere teatrali **d'ambientazione orientale**, con costumi più libertini. Questa presenza dell'Oriente è **testimonianza di libertà dei costumi e del gusto**: il cinquantennio di Luigi XIV aveva imposto, infatti, un gusto neoclassico molto pesante, arcaico e imperativo.

Antoine Galland, orientalista, traduce proprio in questo periodo *Le Mille e una notte*.

Lettres Persanes (Montesquieu, 1721)

Un esempio di letteratura orientale sono le **Lettres Persanes**, primo romanzo filosofico dei Lumi, nel quale i due protagonisti, provenienti dalla Persia, intraprendono un viaggio in Europa ed è **attraverso il loro sguardo estraniato che l'autore ci dà un'immagine critica, polemica, satirica, della Francia dell'epoca**.

A noi questo romanzo interessa soprattutto nella sua parte orientale e nei rapporti d'amore, quelli di Usbek, il protagonista più maturo, che ha abbandonato il suo **harem** in Persia e, per motivi di igiene sessuale, lo ha lasciato in mano agli eunuchi.

LETTRES PHILOSOPHIQUES OU ANGLAISES (1734)

Durante l'Ancien Régime, epoca che precede la rivoluzione francese, un'arma "politica" utilizzata contro il potere della chiesa e la monarchia assoluta, fu il panflait *Lettres Philosophiques ou Anglaises (1734)*, scritto da **Voltaire**, anch'egli appartenente come Montesquieu alla prima generazione di scrittori illuministi.

Sono il frutto del **soggiorno (esilio) che Voltaire fece in Inghilterra**, in particolare a Londra, verso la fine degli anni 20, a causa di una serie di vicende capitategli in seguito alla sua opposizione con un aristocratico.

Quest'esperienza gli permette di venire a contatto con una **società** - quella londinese - che, rispetto all'assetto socio-politico-culturale francese, è già **più avanzata dal punto di vista commerciale, sociale e della libertà religiosa**.

Attraverso **un'operazione comparativa e critica**, Voltaire mette sotto gli occhi dei connazionali un **modello socio-culturale alternativo, più degno rispetto all'oscurantismo e alla rigidità dell'apparato sociale francese**.

La 25esima lettera

Nella **25esima lettera**, **Voltaire polemizza contro Blaise Pascal (1623-1662)**, matematico-filosofo-fisico attratto dalla religiosità di matrice agostiniana che in Francia aveva luogo nel Monastero di Port Royal e che promuoveva il **giansenismo**, rifacendosi ad una concezione agostiniana di peccato originale e di grazia molto rigida.

A differenza di Pelagio, **Agostino** ritiene che sia **solo Dio a decidere sulla grazia** e ritiene che, **in seguito alle azioni di Adamo ed Eva** (peccato originale), **l'uomo sia del tutto schiacciato dal divino**. Agostino ha quindi un'idea profondamente tragica della condizione umana: gli uomini sono definitivamente corrotti e non possono salvarsi autonomamente.

Il **Pelegianesimo**, dichiarato dalla Chiesa come eresia, e sostiene che **il peccato originale non macchiò la natura umana e che la volontà dell'essere umano è ancora in grado di scegliere il bene o il male senza uno speciale aiuto divino**; la conseguenza è che il peccato di Adamo ed Eva fu quello di portare un "cattivo esempio" alla sua progenie, ma le sue azioni non hanno altra conseguenza. I Giansenisti si rifanno al pensiero Agostiniano in maniera rigida e **Pascal**, attratto dalla loro riflessione teologica, decide di entrare a far parte e scrive due opere a proposito.

- *Les Provinciales (1687)* contiene 18 lettere contro i gesuiti per imporre il rigore giansenista del rapporto con Dio e ridicolizza il loro

lassismo (tendenza abile a venire a patti con l'idea di peccato). La particolarità del libro è quella di non rivolgersi a un pubblico di religiosi ma ad uno di mondani e crea così la moderna concezione di opinione pubblica: per difendere le proprie idee, anziché polemizzare, fornisce immagini talmente ironiche da portare il pubblico a ridere.

- *Apologie de la Rèligion Chretienne (o Pensées)*, incompleto e di carattere filosofico-teologico.

Nella sua critica **Voltaire si pone come rappresentante della ragione illuministica e ritiene che l'idea di peccato originale sia possibile solo da un punto di vista di fede religiosa ma che non sia accettabile dalla ragione** (celebra la vita terrena, l'al di qua).

Pascal, pur potendo essere considerato pre-illuminista, è fortemente imbevuto di religiosità, **sostiene l'idea agostiniana di una natura irrimediabilmente corrotta e svaluta la vita terrena.**

Questo dibattito ripropone l'opposizione storia-destino.

All'interno della lettera Voltaire riporta passi tratti da Pascal, ai quali aggiunge delle glosses, dei commenti, per dimostrare la sua estraneità e inconfondibilità, pur riconoscendone la grandezza.

In uno dei suoi pensieri **Pascal aveva paragonato la condizione umana terrena**, corrotta irrimediabilmente dal peccato originale, **a quella dei prigionieri di un carcere che ogni giorno vedono che i carcerieri vengono a prendere alcuni di loro per giustiziarli agli occhi degli altri.** Quelli che rimangono sanno, infatti, che prossimamente verrà il loro turno.

Voltaire commenta di rappresentazione agghiacciante e **la ritiene inaccettabile**, considerando l'atteggiamento di Pascal come una **volontà di mostrare l'uomo sotto una luce odiosa**, accanendosi a rappresentarci come tutti cattivi, malvagi e disgraziati. Pascal scrive contro la natura umana pressapoco come scriveva contro i Gesuiti e universalizza, imputando a tutti ciò che è tipico solo di certi uomini e delle ingiurie del genere umano.

Va poi riconosciuto che la posizione di Voltaire è in fondo quella che ha prevalso, scrive infatti *"io oso prendere le parti dell'umanità contro questo misantropo sublime"*, parlando di Pascal.

Voltaire concepisce il carattere inerme dell'umanità ma, una volta constatati questi caratteri della condizione umana, **mostra che c'è una grandezza nel ribellarsi al destino, a rifiutare la passività**, che determina quell'orgoglio illuminista-kantiano dell'umanità che ha permesso l'idea di progresso e la capacità di autonomia.

Scrive inoltre che Pascal, se avesse finito il libro che meditava, avrebbe scritto solo *"una serie di paralogismi e falsità dedotte in maniera ammirevole"*.

Critica sull'Ignoranza e la Conoscenza (Voltaire contro Pascal)

Voltaire critica Pascal anche a proposito della **conoscenza**, che viene definita attraverso un paradosso di stampo religioso.

“Le scienze hanno due estremità che si toccano. La prima è la ignoranza pura, naturale, in cui si trovano tutti gli uomini nascendo. L'altra estremità è quella cui giungono le anime grandi le quali, avendo percorso tutto l'umano scibile, riconoscono che non san nulla e si ritrovano in quella stessa ignoranza da cui avevan preso l'avvio. Ma è un'ignoranza dotta che conosce se stessa. Quelli che sono usciti dall'ignoranza naturale, senza poter pervenire all'altra, hanno una vernice di questa scienza presuntuosa e fanno i saccenti. Costoro intorbidano il mondo e giudicano di tutto a sproposito. Il popolo e i sapienti fanno andare avanti il mondo; i saccenti lo disprezzano e sono disprezzati.”

Per *ignoranza naturale* Pascal intende quella estrema della nascita, a cui contrappone, all'altro estremo, il massimo della conoscenza, un'*ignoranza dotta* perché vera per vale il luogo comune che **più si sa più si sa di non sapere**.

Si può infatti affermare che **il perfetto ignorante, o il perfetto sapiente, hanno un minimo comune denominatore che è quello dell'ignoranza**.

Supposto questo è facile comprendere che, trovandoci in un'ottica metafisica il cui presupposto è, ovviamente, la religione, **non esiste conoscenza perfetta al di fuori di quella di Dio**. L'uomo, corrotto e schiacciato dal peccato originale, non può pertanto aspirare ad un piena conoscenza ma può solo aspettare la grazia divina.

Voltaire risponde:

“Questo pensiero di Pascal è un puro sofismo e la falsità di esso consiste nel termine ignoranza che si perde in due sensi diversi, colui che non sa nulla è un ignorante ma un matematico, per il fatto che ignora i principi nascosti della natura, non per questo è al punto di ignoranza nel quale era partito quando aveva imparato a leggere. Perfino Newton non sapeva tutti i segreti della natura ma non per questo era meno sapiente sul resto. Colui che non sa l'ebraico ma sa il latino è più sapiente in comparazione a colui che sa soltanto il francese.”

Un tipo di ignoranza è, in senso letterale, quella del bambino che non conosce, ma **l'ignoranza di chi sa di non sapere non è una vera ignoranza**. Voltaire riporta il discorso di Pascal ad un "piatto buonsenso" e lo contesta argomentando tutto in maniera scalare, in maniera progressiva, lontano dal discorso privo di basi reali di Pascal.

Il pensiero che più si sa più si sa di non sapere è un puro sofismo: *“colui che non sa nulla, né leggere né scrivere”* è un ignorante; ma il matematico, sebbene ignori le chiavi ultime della natura, è sicuramente meno ignorante di quanto fosse inizialmente.

IL CORPO

L'amore, oltre ad essere congiungimento sessuale, **è per lo meno attrazione visiva di due corpi**. Questo è essenziale per capire come, rispetto alla visione tradizionale di una matrice idealistica e astratta dell'amore, **nel 1700 si tenda a enfatizzare il rapporto tra corpo e anima, tra organi fisiologici e sentimento**.

Ci si allontana, così, dalle opinioni di stampo metafisico come quella di Pascal, per privilegiare un'idea di condizione umana iscritta all'interno di una condizione storica e, di conseguenza, fisica e fisiologica.

A tal proposito è importante conoscere il pensiero di **Rousseau, che ritiene che la società e la civiltà reprimano la natura umana**.

Egli comincia così a enfatizzare un mondo primitivo, lontano, in cui gli uomini selvaggi sono liberi di far l'amore liberamente al contrario degli Europei. Questa tematica esotica si allaccerà a Diderot e a de Saint-Pierre. Anche per quanto riguarda il pensiero pedagogico, nell'*Emile*, si nota come sia puro l'individuo *al naturale*, ovvero che ancora non sia stato condizionato dalla società.

Questo pensiero di società al naturale, libera, svincolata da rigide strutture sociali e leggi, verrà ripreso dagli Hippies e dagli ecologisti, che considerano la civiltà industriale distruttiva della natura.

Voltaire, invece, difende la civiltà dalla natura, che viene considerata - nell'ambito della prima generazione di pensatori illuministi, come animale.

Diderot, in *Supplemento al viaggio di Bougainville*, rappresenta un dialogo tra un europeo e un abitante di un'isola esotica, felice. Quest'ultimo ottiene il primato intellettuale per il tema amoroso in quanto questo, che vive in funzione della natura, non può in alcun modo essere regolato da leggi, perché vivrebbe come represso

Il corpo, su cui per secoli la morale cattolica ha esercitato una forte operazione di repressione, diviene, nel 1700, un **oggetto di interesse da privilegiare sotto svariati punti di vista.**

E' in questo secolo, infatti, che cominciano a svilupparsi le scienze naturali, in particolari **chimica e biologia**, ed è attraverso queste forme che viene ad essere concepito il corpo non più come un sistema meccanico (Cartesio) ma come organismo in senso biologico.

Si è vicini alla concezione attuale di **fisiologia** in cui diviene difficile distinguere tra ciò che è puramente fisico-corporeo e ciò che è puramente pensiero-cognizione.

Questa nuova **concezione biologica-naturalistica del corpo** propone sempre di più un'idea di corpo come **fascio di nervi**, organi e sensi, **ma anche come un veicolo di pensiero, sensazioni e sentimenti.**

Interessante è notare il **passaggio dal modo di pensare di Cartesio a quello di Locke**: prima si riteneva che il corpo fosse una pura **macchina** e il pensiero un insieme di facoltà nobili che Dio avrebbe garantito solo all'uomo e che permettono idee innate per mezzo della ghiandola pineale (concezione religiosa, meccanicistica, elemento statico - **innatismo**); poi, invece, **si ritrova nei sensi e nell'esperienza la fonte della conoscenza** (concezione empirica-storica, elemento dinamico - **sensismo**).

Con **Locke** ("Saggio sull'Intelletto Umano"; 1690) e **con il sensismo va in crisi l'idealismo tradizionale innatista e si sviluppa un'idea di uomo come organismo che nasce nell'ambiente e, attraverso le esperienze extrasensoriali, cresce fisicamente e cognitivamente.**

Si apre così tutta una dimensione psicologica che prima era sacrificata. "**Cogito ergo sum**", questa espressione di Cartesio lega l'essenza umana, ovvero l'idea di esistere a quella di "essere pensante" in quanto Dio ha dato all'essere umano la facoltà di pensiero.

Questa formula, con **Locke, potrebbe essere rovesciata in quanto il dato iniziale non è il pensiero ma l'esistenza**, il corpo, e quindi a partire da un'esistenza in vita si sviluppa un cogito, una forma di pensiero: "**Sum ergo cogito**".

Questa evoluzione del pensiero può essere letta nell'ottica della teorizzazione esposta da Hazard in *La Crisi della Coscienza Europea tra 1680 e 1715*.

Histoire Naturelle (Buffon, 1749-1789)

Rispetto alle realtà letterarie del 1800, il 1700 si caratterizza per un'osmosi tra scienze e letteratura e non con una netta distinzione in genere letterari. Si conserva, infatti, l'idea classica di *humanae litterae* e opere di filosofia, scienza ed elaborazione stilistica tendono spesso a contaminarsi.

Questo è il caso di **Histoire Naturelle**, in cui Buffon dà un quadro completo della terra, degli animali, della natura e dell'uomo, e, in particolare, si interessa alla fisionomia del corpo umano, alla luce delle idee sensiste.

Testo: "De l'homme ou des senses en général"

Da un punto di vista tipografico il testo comprende due tipologie: una prima parte scritta in caratteri tondi, e una seconda in corsivo. Nella prima parte Buffon parla da scienziato, mentre nella seconda utilizza la figura retorica della prosopopea determinando così lo **stacco retorico**, che ha inizio con un **Je me souviens...**

A parlare è il primo uomo, una sorta di **Adamo** che nasce e pian piano prende coscienza di sé stesso, attraverso i sensi, la sua natura corporea.

Il testo si presenta come **una sorta di genesi della Bibbia**, vista però dal punto di vista di uno scienziato moderno che si riconosce nelle idee più aggiornate ma senza prendere posizione contro Dio.

L'elemento più importante di questa genesi, laica e sensista, è il vedere il sentimento del sé formarsi pian piano attraverso l'esperienza del corpo e attraverso il movimento. Non è un caso che Buffon privilegi il **tatto**, che ci ancora alla realtà e ci permette di giudicare: questo senso è, pertanto, il tramite fondamentale per la conoscenza perché **"rettifica" tutti gli altri sensi**, i cui effetti non sarebbero che illusioni e produrrebbero solamente errori nel nostro spirito, se il tatto non ci avesse insegnato a giudicare.

"Come avviene lo sviluppo di questo senso importante? Come le nostre prime conoscenze giungono alla nostra anima? Non abbiamo dimenticato tutto ciò che è successo nelle tenebre della nostra infanzia? Come ritroveremo la prima traccia dei nostri pensieri? Non c'è qualcosa di troppo grande per risalire alle origini? Se la cosa fosse meno importante si avrebbe ragione di biasimarsi ma esse è forse più di ogni altra degna di occuparci e non si sa forse che si devono fare degli sforzi tutte le volte che si devono raggiungere degli oggetti? Immagino dunque un uomo tale e quale si può pensare. Immagino dunque un uomo tale si può pensare che fosse il primo uomo al momento della creazione. Vale a dire un uomo il cui corpo e i cui organi fossero perfettamente formati ma che si svegliasse completamente nuovo per se stesso e per tutto ciò che lo circonda. Quali sarebbero i suoi primi movimenti, le sue prime sensazioni e i suoi primi giudizi? Se quest'uomo volesse farci la storia dei suoi primi pensieri, che cosa ci direbbe? Non posso dispensarmi dal farlo parlare al fine di rendere i fatti più sensibili."

Buffon usa ancora la parola **anima**, malgrado le sue convinzioni empiristiche e sensiste, ed espone la sua tecnica di scrittura e il ricorso alla prosopopea. **Senza troppe timidezze si mette in concorrenza con la Bibbia, con Dio**, ed espone secondo il suo modo di vedere quelle che sono le condizioni del primo uomo, rappresentante di ogni uomo che si affaccia alla vita.

Questo primo uomo è il **bambino**, essere umano che nel 1700 era ritenuto inferiore, imperfetto³, ma che in realtà presenta i sensi allo stato perfetto e riesce quindi pienamente a **prendere coscienza di sé attraverso il rapporto con il mondo**.

Questo racconto filosofico, breve ma utile, non è più narrato dal punto di vista dello scienziato ma da quello dell'autore di **romanzi filosofici**: questo cambiamento di strategia fa cambiar rotta allo scritto, da saggio scientifico a opera letteraria, tra l'altro di stile elevato anche visto il continuo cambiamento di tempi verbali.

"Mi ricordo che in quel momento pieno di gioia, un turbamento nel quale sentii per la prima volta la mia singolare esistenza. Non sapevo che cosa ero, dove ero, da dove venivo. Aprii gli occhi e che eccesso, che straordinaria sensazione. La luce, la volta celeste, il verde, la vegetazione della terra, il cristallo delle acque, tutto mi occupava, mi animava e mi dava un senso inesprimibile di piacere. Credetti da prima che tutti quegli oggetti erano in me e facessero parte di me stesso. E' come se il corpo stesso contenesse il mondo. Mi identificavo con questo pensiero nascente quando girai gli occhi verso l'astro della luce (sole). La sua luce mi ferì. Chiusi involontariamente la palpebra e sentii un leggero dolore, in quel momento l'oscurità: credetti di aver perduto il mio essere. Afflitto, colto da stupore, pensavo a questo cambiamento, quando improvvisamente sento dei suoni: il canto degli uccelli, il mormorio delle api formavano un concerto la cui dolce impressione mi commuoveva fino al fondo dell'anima. Ascoltai a lungo e mi persuasi ben presto che quell'armonia era in me. Attento, occupato interamente da questo nuovo genere di esistenza dimenticavo già la luce, quest'altra parte del mio essere che avevo conosciuto per prima quando riaprii gli occhi. Quale gioia ritrovarmi in possesso di tanti oggetti.. Il mio piacere andò oltre tutto ciò che avevo sentito la prima volta e sospesero per un certo tempo l'incantevole effetto del cuore. Fissai i miei sguardi su mille oggetti diversi e mi accorsi ben presto che potevo perdere e ritrovare questi oggetti e che avevo il potere di distruggere e riprodurre a piacere questa bella parte di me stesso."

Buffon mostra come ci sia un rapporto osmotico con corpo e ambiente che determina nell'uomo un'estasi fisica con la natura. Il corpo, la cui sensorialità è in contatto con l'ambiente circostante.

Il primo contatto è di tipo visivo con la luce del sole, eccessiva, a cui viene contrapposta la chiusura della palpebra, che determina l'oscurità e che fa credere all'uomo di aver perso tutto se stesso perché ha perso la luce.

Altro senso ad essere citato è **l'udito**, che permette all'uomo di inglobare nel suo essere le melodie esterne: udito e vista si sovrappongono e si succedono e a loro modo sono responsabili dell'esistenza del cosmo. Il potere dei sensi si ritrova nella concezione della primarietà del rapporto sensoriale con il mondo.

"E sebbene essa in parte mi paresse immensa in una grandezza salta la quantità di cambiamenti e la varietà di colori, credetti di riconoscere che tutto era contenuto in una porzione del mio essere. Cominciavo a vedere senza espressione e a sentire senza turbamento quando un'aria leggera di cui sentii la freschezza mi apportò dei profumi che mi causarono uno sboccio interiore e mi diedero un senso d'amore per me stesso. Agitato da tutte queste sensazioni, spinto dai piaceri di una così bella esistenza mi alzai improvvisamente e mi sentii trasportato da questa forza sconosciuta. Feci soltanto un passo la novità della mia situazione mi rese immobile: la mia sorpresa fu estrema credetti che la mia esistenza fuggisse. Il movimento che avevo fatto aveva confuso gli oggetti immaginavo che tutto fosse in disordine. Portai la mano alla testa. Toccai la mia fronte e i miei occhi, percorsi il mio corpo, la mia mano parve allora essere il principale organo del mio esistente. Quello che sentivo in questa parte era così distinto e così completo, il piacere mi pareva così perfetto in paragone al piacere che mi avevano causato la luce e i suoni che mi dedicai a questa parte solida del mio essere e sentii che le mie idee assumevano la profondità della realtà. Tutto quello che toccavo su di me sembrava rendere la mia mano, senso per senso e ogni tocco produceva nella mia anima una doppia idea. Non fui a lungo senza accorgermi che questa facoltà di sentire era diffusa in tutte le parti del mio essere e riconobbi ben presto il limite della mia esistenza che mi erano parsi dapprima immensa e sconfinata."

Il rapporto con il mondo attraverso i sensi si verifica anche come un **rapporto narcisistico** in quanto **la prima esperienza tattile avviene sul proprio corpo** e non su un oggetto esterno: è quindi amorosa, narcisistica. Tra i sensi, a dare più piacere è il tatto, e l'esperienza corporea del movimento indica un rapporto dinamico che si instaura tra soggetto e mondo.

"I limiti della mia esistenza sono i limiti delle mie coordinate somatiche. Io realizzo di essere io perché mi tocco e toccandomi delimito la sfera della mia entità nel mondo che coincide con i limiti del mio corpo."

Buffon identifica l'idea di sé con un'idea fisica del proprio corpo.

³ Con Rousseau nasce la pedagogia moderna, che vede nell'esperienza infantile un momento decisivo.

"Avevo gettato gli occhi sul mio corpo, lo giudicavo di un volume enorme e così grande che tutti gli oggetti che avevano colpito i miei occhi non mi sembravano essere un paragone al mio corpo che dei punti luminosi".

La **grandezza** del corpo è metafora della qualità del corpo come elemento di centrale importanza a livello dell'esperienza e, quindi, anche **misura di paragone rispetto ad altri oggetti**.

Teoria della Conoscenza: Relativismo e Sensismo

Quella di Buffon è una vera e propria **teoria della conoscenza**, che entra in un dibattito culturale in cui sono già presenti le teorie sensiste di Locke e che finalmente supera la teoria cartesiana tradizionale. Empirista e sensualista, questa teoria vede la conoscenza come un **processo progressivo**, che si realizza attraverso i sensi, e che è diverso totalmente dalle idee dell'idealismo platonico in quanto individua la conoscenza non come una reminiscenza ma come traguardo di una dinamica conoscitiva.

E', inoltre, una **teoria totalmente relativista**, dal momento che presuppone che la conoscenza si relativizzi in quanto si crea attraverso il correndo sensoriale del singolo essere umano, cosa che implica un'infinità possibilità di esperienze diverse e di usi diversi dei sensi.

L'uomo fisico, definito dalla sua esperienza sensoriale diviene l'oggetto e il soggetto della sua esperienza filosofica ma anche oggetto della rappresentazione letteraria.

A confermare la relativizzazione della conoscenza sono alcune opere di **Diderot**, come **Lettera sui ciechi ad uso di coloro che vedono** (1749) e **Lettera sui sordomuti ad uso di quelli che sentono e parlano** (1751). Infatti, se il soggetto forma le idee tramite i propri sensi, di conseguenza se il soggetto sensoriale ha delle variazioni, la conoscenza avrà delle conseguenze.

L'uomo fisico, definito dalla sua esperienza sensoriale diventa l'oggetto della riflessione filosofica ma diventa anche oggetto della rappresentazione letteraria.

In *Histoire du Corps*, il magistrato Dupatic scrive: *"La filosofia ha avuto il torto di non scendere più avanti dentro l'uomo fisico"*.

Dupatic si rivolge contro la tradizione filosofica astratta, platonica e idealista, che ha svalutato il corpo e le sue manifestazioni a favore delle idee eterne e immutabili.

Adesso, invece, **il corpo e la fisicità sono la fonte delle idee morali**, in quanto l'uomo vero è nascosto nel corpo: **decade, pertanto, l'idea del binomio corpo-anima**, confermato per altro dal grande successo di nuove scienze come biologia e chimica, che si sviluppano a scapito della meccanica e della fisica. **L'uomo esteriore non è che la parte visibile dell'uomo interiore.**

Nel campo della **medicina** è importante la definizione di **corpo come organismo metabolico delle sostanze esterne**, soprattutto nello studio dei nervi e delle malattie nervose: questa concezione, in letteratura, è chiaramente responsabile della rappresentazione del sentimento amoroso.

Gli aspetti fisici e l'edonismo libertino che caratterizzano tanti romanzi del 1700 si rifanno a queste basi scientifiche.

Gli scrittori che vogliono rappresentare l'amore si interessano anche e soprattutto agli effetti, alla descrizione dei sintomi e delle manifestazioni che il corpo esprime nella relazione amorosa. Il corpo amoroso è, infatti, un corpo semitico, un insieme di segni attraverso i quali si rappresenta la realtà amorosa: si arriva ad una concezione psicosomatica dei sentimenti e delle reazioni corporee, come verrà confermato dagli studi di Freud su inconscio e corpo.

Il corpo, infatti, può essere letto in funzione di istanze interne del pensiero, inconscie, come la nevrosi, che anziché manifestarsi con la testa e in maniera razionale si manifestano con il corpo (Freud, Greddock).

Diderot, nella sua ultima opera **"Elements de Physiologie"**, utilizza una serie di riflessioni sull'importanza del corpo.

"Un giovanotto, disperato di non poter ottenere l'oggetto della propria passione, si spara alla testa: non muore ma rimane pazzo. Durante la malattia i genitori decisero di far venire al suo cospetto la donna amata e di presentargliela: lui alza gli occhi, la vede, ed esclama "Ah, signorina siete voi". Ed eccolo guarito."

La malattia del corpo ha una causa morale, l'amore, e la vista della persona amata può determinare un cambiamento nello stato del corpo stesso, a testimonianza del legame strettissimo tra fisicità e moralità. Questa concezione è preminente nella seconda metà del secolo e, con Freud, nel primo novecento.

"Il desiderio allarga le dimensioni del corpo, l'avversione lo restringiamo. Il desiderio è indomabile, sollecita, è impaziente, limitato nell'animale, il desiderio è immenso nell'uomo e esso si accresce in ragione diretta dell'importanza reale o ideale dell'oggetto d'amore e inversa negli ostacoli. L'amore è più difficile da spiegare della fame, poiché il frutto non prova il desiderio di essere mangiato."

Amare significa allargare il corpo, mentre odiare restringerlo. Importante è la comparazione finale tra la fame, cioè una questione fisica, e l'amore che, a differenza della fame, presuppone una relazione univoca.

"Comparare l'azione dei nervi al furore dell'appetito, della fame, della sete e altre passioni. Spiegare l'effetto dell'oggetto della passione di una paura sull'intelletto. Che effetto fa una passione sull'intelletto? A volte toglie più forza di quanta ne dà."

Il tema è sempre quello di interrogarsi sul rapporto tra fisicità e intelletto, tra passione e sentimento e organi del corpo.

Relativismo Estetico

Poco più avanti il discorso di Diderot si sviluppa coinvolgendo delle considerazioni sull'estetica, sulla concezione del bello. **Il principio estetico**, ovvero **ciò che è bello**, secondo una coerenza rispetto a quella generale relativizzazione gnoseologica, **tenderà a relativizzarsi in funzione del soggetto**. Diderot parte sempre dal tema amoroso, dal rapporto tra bellezza dell'oggetto amato e

intensità del desiderio amoroso, ma il si allarga a un discorso più generale sul bello.

“Credo che le illusioni dell'amore vengano dall'arbitrario delle forme che costituiscono la bellezza. Più le idee di bellezza sono predeterminate meno queste illusioni sono forti. Si fa un'associazione falsa e capricciosa dell'idea di piacere con l'idea di bellezza. Esiste un rapporto falso tra l'idea di piacere, di bellezza. Io sono felice tra le braccia di questa donna quindi lei è bella dunque bisogna avere gli occhi come li ha lei, la bocca come la ha lei per piacere”.

L' "illusione", che in psicoanalisi si chiama "supervalutazione dell'oggetto amato", si spiega con il fatto che l'amore implica, da parte dell'amante, una supervalutazione dell'oggetto amato. Se amiamo qualcuno quel qualcuno, infatti, ci sembrerà superiore a ciò che effettivamente è e ciò sarà frutto della nostra mente.

Se l'illusione amorosa fa sì che la bellezza dell'oggetto venga ad essere aumentata, è facile capire come ci troviamo sempre in quel campo della relatività della teoria della conoscenza esposta da Buffon.

Secondo Diderot nell'amore c'è un vizio logico, in quanto **la condizione dell'essere umano innamorato è una condizione particolare di una condizione più generale, ovvero è relativizzazione di tutta l'esperienza del mondo ad una soggettività.**

Esiste, infatti, un rapporto falso tra le idee di piacere e di bellezza: *“io sono felice tra le sue braccia quindi lui è bello”.* L'idea del proprio piacere, quindi, si proietta e deforma la realtà perché la informa secondo quelli che sono i propri desideri.

Il piacere è un'istanza che fa dei sofismi, che ragiona male. Questo falso ragionamento, da un punto di vista logico, è tanto più vero dal punto di vista delle esperienze. Rispetto all'idea classica di bellezza, che riproduce canoni universali e che presuppone l'idea di una realtà unica, queste idee nuove, empiriste e sensualiste hanno tra le loro implicazioni anche questa relativizzazione dell'idea di bellezza che si gioca attraverso un'interferenza fondamentale con il piacere e che è legata al singolo, a quel soggetto.

Tra gli articoli del **Dizionario filosofico** (1764) di **Voltaire** troviamo il termine **“Beau, Beauté”**, dedicato all'idea di bellezza.

“Chiedete al rospo che cosa sia la bellezza, il to kalon, vi risponderà che è la sua femmina con due grossi occhi rotondi, un muso largo e piatto, un dorso bruno, un ventre piatto; interrogate un “negro” della Guinea: il bello è per lui una pelle nera, grassa, oliosa, degli occhi infossati, un naso schiacciato. Interrogate il diavolo, vi dirà che il bello è un paio di corna, quattro artigli e una coda. E infine consultate i filosofi che vi risponderanno con delle sciocchezze: loro hanno bisogno di qualcosa con forme all'archetipo del bello in essenza, del to kalon.”.

L'uso del termine greco *to kalon* vuole chiaramente rinviare alla concezione classica, idealistica. Voltaire si situa nella linea di Diderot, quella del relativismo estetico, ed usa questo termine in maniera ironica perché, ovviamente, non crede nel bello universale.

Nel testo incorriamo in tre esempi di pregiudizio⁴: quello del rospo, animale repellente, quello del Nero della Guinea, essere ritenuto di razza inferiore, e quello del diavolo, figura che racchiude tutti i principi negativi. Per quanto la serie sia data come negativa, questa dimostra che anche chi ha delle concezioni più riprovevoli di bellezza, meno condivisibili per noi, ha delle idee chiare: ognuno conosce la realtà per la propria essenza relativa peculiare e ognuno sviluppa canoni di bellezza che non si rifanno affatto al bello ideale e che, per altri, possono apparire brutti. Si tratta di soggettività.

Voltaire, successivamente, si rivolge ai filosofi (qui con l'accezione di illuministi), che ritiene blaterino a proposito di un bello universale che egli non crede esista. Vuole, infatti, valorizzare l'esperienza particolare del singolo e svalutare l'atteggiamento astratto filosofico tradizionale.

L'Opera d'Arte e le Emozioni

Nel corso del 1700 si impone una nuova idea di opera d'arte rispetto a quella classica, secondo cui un'opera doveva obbedire solo a certi canoni e regole di composizione.

L'opera, ora, deve suscitare delle emozioni sul corpo, deve colpire i sensi. Inoltre, se l'opera classica doveva essere exemplum di una passione (vendetta, odio, amore) che dalla vicenda diveniva universale, l'opera settecentesca si pone in relazione al soggetto che la esperisce, determinando emozioni diverse di volta in volta. La filosofia empirista ha al centro un individuo reale.

Quindi, se la ragione presupponeva un'argomentazione astratta, l'emozione ora implica il coinvolgimento della nostra sensibilità, quindi del nostro corpo

A proposito di questa novità, è importante il testo di Dubois *Riflessioni critiche sulla poesia e sulla pittura.*

⁴ Non possiamo valutarli come pregiudizi razzisti perché dobbiamo considerare il contesto storico e il pensiero di quell'epoca.

“Poiché il primo scopo della poesia e della pittura è di colpirci, i poemi e i quadri non sono delle opere buone se non nella misura in cui ci commuovono e ci avvincono. Un'opera che ci colpisce molto deve essere per forza eccellente. Più l'umanità avanza e più la loro ragione si perfeziona e meno hanno fiducia per tutti i ragionamenti filosofici e più hanno fiducia per tutti i sentimenti. L'esperienza fa loro credere che ci si sbaglia raramente quando ci si rapporta ai sensi e che l'abitudine di giudicare un rapporto ai sensi conduce a verificarli sicuri. Mentre ci si sbaglia tutti i giorni se ci si comporta da filosofi, vale a dire se si pongono dei principi generali e si traggono dei pensieri da questa catena di supposizioni”.

Spesso le idee interiori dell'uomo, che ora abbiamo appurato sorgere dal corpo, **rischiano di trovarsi in conflitto con alcuni dogmi religiosi**. Oggi, ad esempio, ci si chiede se sia giusto o meno ricorrere all'eutanasia.

Nel 1700 si parla di **suicidio e libertà**. I *philosophes* illuministi giustificano il suicidio come atto di libertà: la vita appartiene al singolo che, pertanto, può fare quello che vuole. Altro tema d'interesse era quello sulla **dissezione anatomica dei cadaveri**, che la Chiesa vedeva come un'azione blasfema e, infatti, erano i sacerdoti a compiere le ultime operazioni sui cadaveri.

Il materialismo di Diderot concepisce il corpo come un organismo biologico ancora in gran parte misterioso: anche la Natura è un mistero, non perché creata da Dio ma perché qualcosa che la natura umana si pone di conoscere.

"Poiché ogni sensazione, ogni affetto è corporale ne consegue che c'è una medicina fisica che è ugualmente applicabile al corpo e all'anima. La medicina è ugualmente applicabile al corpo e all'anima. La dissezione dei cadaveri sarebbe molto vantaggiosa ai progressi della medicina, la conservazione degli uomini e i progressi dell'arte della medicina sono oggetti così importanti che in una civiltà civilizzata i preti dovrebbero ricevere i cadaveri solo dalle mani dell'anatomista e dovrebbe esserci la legge che proibisce l'inumazione di un corpo prima di essere aperto. Quale folla di conoscenze non si acquisirebbe in questo modo? Quanti fenomeni che adesso non sospettiamo che continuiamo ad ignorare? Poiché non c'è soltanto la dissezione dei cadaveri che ci fa scorgere. La conservazione della vita è un obiettivo di cui i singoli si occupano abbastanza ma che sembra essere trascurata dalla società."

Nel testo si nota come il corpo umano sia passato da essere il soggetto della costruzione divina all'oggetto del sapere scientifico: pertanto, la sua dissezione, non può comportare alcuna ingerenza indebita nei confronti dei disegni di Dio.

La concezione medievale-cortese dell'amore (*Tristano e Isotta*) nel 1700 viene spazzata via in nome del carattere dominante del corpo, ritenuto qualcosa di diverso. In letteratura, a proposito dell'amore, non si insiste più sugli aspetti idealizzati ma sugli elementi libertini.

Sono svariati i **romanzi** della corrente libertina, in cui non solo l'eros è preminente ma anche i sentimenti, le emozioni, le sensazioni all'interno delle relazioni umane. Inoltre si ha un grande allargamento del pubblico di lettori, in particolare di **lettrici**, appassionate ai **romanzi d'amore, di emozione e sensibilità**. Dal '700 in poi questa apertura verso il sentimento si allarga ad una maggiore complessità, in cui diviene importante e difficile distinguere tra pensieri ed emozioni, come avverrà in *Freud. Matte Blanco*, invece, riterrà che il pensiero umano possa funzionare attraverso due modi: il pensiero razionale e quello che comprende istanze razionali ed emotive.

Il 1700 è il secolo della ragione, ma nel senso che la ragione si apre ad altre istanze, come quelle emotive e sensazionali: crolla la regione tipicamente cartesiana.

La Sensibilità

Il corpo, nei romanzi, diviene un **corpo semiotico**, che manifesta attraverso delle manifestazioni fisiche. Nei romanzi lo sguardo è spesso quello maschile, che viene rivolto a quello femminile: gli autori intravedono nel corpo una serie di segni, come svenimenti, pallori, rossori, crisi isteriche⁵. Queste manifestazioni del corpo, analizzate in molti romanzi, determinano un cambiamento nel modo di vedere la realtà: ad accompagnare le analisi psicologiche tipiche dei romanzi pastorali seicenteschi troviamo una descrizione dettagliata delle manifestazioni corporee, all'insegna della realtà.

Le emozioni spesso si manifestano in crisi nervose, legate ad una presunta irritazione dei nervi, dovuta all'influenza degli organi delle parti più basse del corpo che andavano, mano a mano, ad influenzare il cervello. A questo proposito è importante il termine **vapeur**, vapore.

Dall'Encyclopedie

"Si pensa che questa malattia provenga da un vapore sottile che emana dalle parti inferiori dell'addome, soprattutto dagli ipocondriaci e dalla matrice al cervello, che confonde e riempie di idee bizzarre ma solitamente spiacevoli, [...] Questo fumo non è altro che l'irritazione delle fibre nervose delle viscere situate ne basse ventre, quali il fegato, la milza, lo stomaco e la matrice che incide simpaticamente con il cervello tramite il collegamento dell'ottava coppia di nervi con il grande nervo intercostale".

⁵ Non solo donne ma anche uomini, uomini sensibili, sono gli eroi dei romanzi settecenteschi, come Saint-Preux, protagonista di *Nouvelle Heloise* di Rousseau.

In questa definizione scientifica si parla di **nervi** a livello anatomico ma è preminente la volontà di tradurre certi sentimenti in cause fisiche. Già in Egitto e nella medicina greca si riteneva che certe manifestazioni tipiche del genere femminile, come l'isteria, fossero causate dall'astinenza sessuale, in quanto si riteneva che l'utero si spostasse nel corpo e, salendo, potesse raggiungere cuore e cervello, riuscendo di fatto a controllarli e influenzarli. Le donne venivano così curate con delle pozioni in grado di far scendere l'utero nell'addome e riportare l'equilibrio.

Le nuove istanze scientifiche sullo studio dei nervi, che riportavano sentimenti ed emozioni alle manifestazioni corporee, da una parte progredivano sicuramente allo sviluppo della biologia, ma dall'altra continuavano a mantenere vive le credenze antiche.

IL SETTECENTO CULTURALE: 1715-1789

Ricordiamo i punti chiave del '700.

Da un punto di vista storico-culturale il secolo '700 **ha inizio nel 1715**, anno della morte di **Luigi XIV**, morte liberatoria perché chiude il periodo della religione e dell'assolutismo monarchico. Durante la **Reggenza**, dal **1715 al 1723**, si ha una maggiore apertura, in particolare dal punto di vista dei costumi, e la nascita di un'estetica del **rococò**, lontana dallo stile classico prima dominante.

A quest'epoca di liberazione succede il **lungo regno di Luigi XV, dal 1723 fino al 1774**: è il periodo in cui il pensiero dei *lumi* assume maggiore importanza e in cui si fanno avanti le idee di critica alla religione e al principio d'autorità. Questo tipo di atteggiamento ha il suo culmine nella pubblicazione dell'*Encyclopédie* nel 1750, interrotta perché ritenuta blasfema.

La fine del secolo viene spostata al 1789, anno dello scoppio della Rivoluzione Francese: nel frattempo, a Luigi XV è successo Luigi XVI, che sarà ghigliottinato con la moglie Marie Antoinette nel 1793, durante il periodo del terrore (1792-1794), che porterà alla morte di nobili, prostitute, omosessuali e politici.

I filosofi illuministi si dividono tra:

- **prima generazione**, quella di **Voltaire, Prévost, Montesquieu**, che nascono negli ultimi anni del secolo precedente;
- **seconda generazione**, quella di **Diderot, Buffon, Rousseau**, nati nei primi anni del '700;
- **terza generazione** è quella di **Sade**, che nasce nel 1740, di **Laclos** e **Bernardin de St. Pierre**, tutti allievi della lezione sulla natura e sulla critica alla società di Rousseau.

Sade e la Religione

Sade rappresenta il culmine delle idee della letteratura libertina settecentesca che, nel periodo dell'illuminismo più maturo, finiscono per rovesciarsi su stesse.

Nelle sue opere le idee dei philosophes (di cui lo stesso Sade fa parte) finiscono, infatti, per essere estremizzate, mentre materialismo e libertinaggio si fondono con gli aspetti più diabolici della figura del Don Giovanni. L'aspetto della moltiplicazione delle conquiste amorose (collezionismo dongiovannesco) ci riporta ad un atteggiamento più moderno di **rivolta contro Dio**: Sade non solo critica il dogma religioso ma, addirittura, lo stravolge, lo rivolta, trasgredendo, offendendo e negando Dio. Ci troviamo nell'ambito di una forte rivolta esistenziale, in una *iubris* in cui la modernità stessa si identifica.

Un altro aspetto, più banale, è quello dell'**assolutizzazione del piacere fisico** e della **negazione di qualunque idea della spiritualità**, volta a rivendicare come unica cosa possibile il **godimento fisico**.

L'idea di un amore spirituale e legato all'anima (e quindi a Dio) è ritenuta inaccettabile: **Sade nega la spiritualità e vede la religione, come gli altri illuministi, come una forma di superstizione, di illusione**, utilizzata dai potenti per ingannare e relegare il popolo all'ignoranza. Egli riduce l'orizzonte della vita alla sola dimensione del corpo negando la dimensione spirituale: questa dicotomia verrà ristudiata e ripresa dopo la rivoluzione e, in Sade, trova la sua massima estremizzazione.

Altro tema fondamentale è l'**idea di natura**, che Sade sviluppa e riprende dal suo maestro-philosophe Rousseau.

Lo Stato di Natura in Rousseau

Rispetto al pensiero illuminista, Rousseau rappresenta uno snodo importante, in particolare riguardo all'idea di natura, che avrà un grande successo tra gli intellettuali successivi. **Egli individua una primitiva umanità innocente e felice che è stata contaminata dalla civiltà**, che ha determinato l'infelicità dell'essere umano: l'uomo è infelice perché vive in città. Ovviamente lo stato di natura è ideale: il filosofo non vuole che si torni a vivere nei boschi a mangiare le radici ma pone questa situazione come base per l'elaborazione di una sua critica della civiltà.

L'**Emilio** (1762) è il **trattato che fonda la pedagogia moderna**, in cui nasce la categoria, positiva, dell'infanzia. **Prima di Rousseau i bambini erano considerati figure negative**, non-uomini perché rappresentanti di una ragione ancora allo stato larvale.

L'intento di quest'opera è quello di **riuscire a conciliare l'educazione del bambino con il mantenimento della sua libertà**.

"Tutto è bene, nel momento in cui esce dalle mani del creatore delle cose. Tutto degenera nelle mani dell'uomo. L'uomo obbliga una terra a nutrire le posizioni di un altro. Obbliga un albero a portare i frutti di un altro, Mescola e confonde i climi, gli elementi, le stagioni. Mutila il suo cane, il suo cavallo, il suo schiavo. Sconvolge tutto, sfigura tutto, ama la deformità, i mostri, non vuole che niente rimanga quale lo ha fatto la natura neanche l'uomo stesso. L'uomo ha bisogno di rieducare tutto come fa con i cavalli nel maneggio. Oppure come fa con gli alberi del suo giardino."

Tutto è bene quando esce dalle mani di Dio, ovvero tutto è bene allo stato naturale, mentre tutto degenera tra le mani dell'uomo. La città vista come corruzione è un'idea che nasce con Toureau (Walden, o la vita nei boschi) e che arriva fino agli hippy, ai *no global* e agli ecologisti. Successivamente l'idea di natura verrà ripresa in chiave ancora più positiva da Bernardin de Saint-Pierre in *Etudes sur la Nature* e in *Paul et Virginie*, in cui si racconta una storia d'amore idilliaca nel contesto di una natura esotica, idilliaca e resa attraverso un'idea sentimentale.

Il pensiero di Sade solo in parte ricade all'interno di queste idee sulla natura e sulla nostalgia dello stato ideale. Egli, infatti, mantiene la meccanica naturale ma **la sua idea di natura è, a differenza di Rousseau, malvagia e vista come prevaricazione, dominio del forte sul debole**, possibilità di godimento prodotta senza e al di là di ogni regola morale.

Se la morale, come la spiritualità, non ha fondamento, allora in natura tutto è permesso e questa si presenta come più potente della civiltà: **la natura diviene la giustificazione che permette il trionfo del male.**

Vita di Sade

La vita di Sade è contrassegnata da episodi scandalosi riguardanti la sua vita sessuale, che hanno contribuito alla sua prigionia. I critici sottolineano come il suo universo erotico si nutra di una fittissima immaginazione, proprio per l'impossibilità di aver avuto molte relazioni con l'esterno.

Sade nasce nel **1740** in una famiglia nobile, categoria che si qualifica sempre di più come rappresentante dei vizi. Durante la giovinezza ha una vita sostanzialmente normale, ma nel 1768 viene arrestato per aver segregato e frustato a sangue una prostituta. Nel 1772, a Marsiglia, organizza un'orgia con quattro prostitute e una di queste muore per avvelenamento. Tra il 1774 e il 1777 è prima in Italia e poi in Francia, mentre dal 1784 al 1790 viene imprigionato nella Bastille, dove scrive i primi testi, tra cui *Justine, ou les malheurs de la vertu* (1791). Condannato a morte per aver preso parte ai moti rivoluzionari, viene risparmiato e liberato nel 1794. Nel 1795 esce *La philosophie dans le boudoir ou les instituteurs immoraux*, mentre nel 1797 pubblica *La Nouvelle Justine*, in cui parla di Juliette, sorella di Justine improntata al libertinismo. Ci riferiamo a Juliette che era la sorella di Justine, che è particolarmente portata al libertinismo. Dal 1801 fino alla morte nel **1814**, Sade è in prigione e i suoi libri vengono censurati e proibiti.

"LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR" (1795)

Il boudoir è una specie di salottino intimo, il luogo licenzioso per eccellenza per i libertini. Nel 1700 si cerca il piacere, si celebra l'edonismo ed è qui che, con un arredo adeguato e con l'immancabile presenza del sofà, avvengono i convegni amorosi.

L'originalità del titolo, che unisce due elementi semanticamente differenti, filosofia e boudoir⁶, si riversa sul tema dell'opera, l'educazione delle fanciulle, che vede una vera e propria **letterarizzazione dell'amore**, presentato in una narrazione dialogica.

Si tratta, infatti, di sette dialoghi filosofici *destinati all'educazione delle fanciulle*, in cui l'amore viene letterarizzato: per arrivare al massimo piacere possibile bisogna eliminare tutte le morali e le strutture socio-familiari, creando così lo stato di natura dell'uomo.

Il problema dell'educazione è centrale in Rousseau e durante tutto l'illuminismo: **educare significa garantire un'evoluzione, una crescita**. Il concetto di educazione, infatti, presuppone un'idea storica, un'idea della natura umana come qualcosa di dinamico, un processo evolutivo.

La destinazione dell'opera è in qualche modo ironica, in quanto concerne sì l'educazione, ma lo fa su di uno sfondo erotico.

L'educazione avviene sottraendo la fanciulla presa in questione alle incrostazioni della società e della morale, alle sue abitudini relazionali, sociali, familiari, **in modo tale da far sbocciare in lei un dispiegamento avb morale naturale**, che le permetta di godere a 360° del piacere, attraverso una serie di pratiche erotiche, in cui il corpo è protagonista, che la civiltà le impedisce.

Dedica ai Libertini

Voluttuosi di ogni età e sesso, dedico quest'opera a voi soli: nutritevi dei suoi principii, favoriranno le vostre passioni! E le passioni verso le quali certi freddi e piatti moralisti v'incutono terrore, sono in realtà gli unici mezzi che la natura mette a disposizione dell'uomo per raggiungere quanto essa si attende da lui. Obbedite soltanto a queste deliziose passioni! Vi condurranno senza dubbio alla felicità.

Donne lascive, la voluttuosa Saint-Ange⁷ sia il vostro modello! Secondo il suo esempio, disprezzate tutto ciò che è contrario alle leggi divine del piacere che l'avvinsero tutta la vita.

Fanciulle rimaste troppo a lungo legate ad assurdi e pericolosi vincoli d'una virtù fantasiosa e di una religione disgustante, imitate l'appassionata Eugénie⁸! Distruggete, calpestate, e con la sua stessa rapidità, tutti i ridicoli precetti che vi hanno inculcato genitori imbecilli! E voi, amabili dissoluti, voi che fin dalla giovinezza avete come unici freni i vostri stessi desideri e come uniche leggi i vostri stessi capricci⁹, prendete a modello il cinico Dolmancé¹⁰! Spingetevi agli estremi come lui se, come lui, volete percorrere tutti i

⁶ Nel corso del 1700 si ha un'osmosi tra i generi, in questo caso genere filosofico e finzione si intrecciano.

⁷ Protagonista dell'opera, rappresenta un tipo di donna libertina e corretta che si ritrova anche in Laclos, *Le Relazioni Pericolose*.

⁸ Eugénie è la fanciulla prescelta per arrivare a quella dimensione del piacere e della verità che le rigide strutture sociali e i precetti morali le hanno precluso. È ardente - con un chiaro riferimento al corpo - perché smaniosa di imparare.

⁹ Voglie e desideri sono indicati in riferimento implicito alla natura, la quale si oppone alle leggi.

¹⁰ Rappresentante tipico del libertinismo saiziano, Dolmancé è il personaggio preposto ad educare, con gusti omosessuali ma che non rinuncia a piaceri di altro tipo.

sentieri in fiore che la lascivia aprirà al vostro passaggio!

Convincetevi, alla sua scuola, che solo ampliando la sfera dei piaceri e delle fantasie, solo sacrificando tutto alla voluttà, quell'infelice individuo conosciuto sotto il nome di uomo, scaraventato suo malgrado in questo triste universo, potrà riuscire a spargere qualche rosa tra le spine della vita¹¹.

In questo testo Sade utilizza una potente dose di blasfemia, divinizzando il piacere in accordo con la sua concezione negazionista di Dio: la virtù, infatti, sarebbe solo qualcosa di illusorio, in quanto fa riferimento a un ideale, mentre è importante insistere sul qui ed ora, sulla realtà, e il piacere è l'unica realtà possibile.

Si rivolge poi, nell'ordine, a donne, fanciulle e dissoluti, proponendo per ognuno un modello da seguire. Infine, nelle ultime righe, rafforza il principio d'educazione unendolo al termine *scuola*, da una parte ironico e dall'altro esemplificativo. La dedica si pone come un'esaltazione dei desideri e un invito a seguirli.

Emerge, inoltre, una concezione della natura umana molto cupa, ispirata da due ordini di ragione:

- la **cosmologia newtoniana**, che relega l'uomo ad una condizione di smarrimento e che è opposta all'idea narcisistica di antropocentrismo. Già con Pascal (Quando penso a questi cieli infiniti che mi sovrastano, sono spaventato.) l'idea era già nell'aria ma ovviamente Dio la neutralizzava;

- **l'allontanamento dall'istanza religiosa che tutelava** e garantiva all'uomo sicurezza e centralità perché "fatto a immagine di Dio".

Rapporto tra Libido e Società in Sade

Sade non espone soltanto un banale dispiegamento di posizioni o di gusti erotici, ma possiede una concezione dell'erotismo, dell'amore e del piacere molto più importante.

In lui, per la prima volta, si impone in maniera sistematica e radicale il problema del rapporto tra libido e società. **Egli intuisce che la libido (le passioni) non è limitabile a poche, singole, pulsioni ma che è pervasiva, sta dappertutto, e va al di là dei semplici istinti del corpo.**

L'uomo non è solo animale razionale, ma è un misto tra libido e razionalità.

Rispetto alle concezioni biologiche settecentesche, Sade ha un pensiero più complesso, che si avvicina a Freud e agli studi sulla psicoanalisi: **egli, infatti, inventa l'uomo posseduto e agitato dal desiderio**, e imparenta desiderio e pensiero, impossibili da distinguere. A partire da questa concezione del desiderio e delle pulsioni, come inseparabili dal pensiero, **denuncia la società come alienazione** e nella sua concezione della civiltà si rifà direttamente a Rousseau.

Sade rigetta le idee generali dell'epoca, in particolare quelle relative a morale e virtù. Valorizzando la prassi egli si contrappone di fatto alle **idee dell'etica borghese settecentesca**. Diventata protagonista con la rivoluzione, la borghesia aveva elaborato un'idea di uomo universale, svincolato dalla rigida classificazione sociale (idea aristocratica) e che era alla base della *Dichiarazione dei Diritti dell'Uomo e del Cittadino*. Questo ragionamento progressista pone gli uomini sullo stesso livello, in quanto *tutti gli individui sono uguali*, ma produce uno stacco drammatico tra teoria e prassi: nella realtà non tutti sono uguali e, anzi, le differenze sono svariate.

Sade si oppone a questo ragionamento rifiutando la virtù proposta dall'etica borghese e, demistificando queste incrostazioni, **vuole mettere l'accento sulla realtà del singolo uomo**, anche nella sua forma erotico-edonistica, sottolineando così una forte priorità della realtà individuale rispetto alle idee generali-universali. Alla sua opera molti critici hanno conferito un potenziale critico nei confronti degli astrattismi proposti dalle teorie borghesi.

Sade: Scrittore o Moralista?

E' solo nel 1900, dopo più di un secolo da clandestino, che Sade ottiene fama e importanza, grazie alla scoperta da parte di Apollinaire, autore francese di fine ottocento molto interessato alla scrittura erotica.

La figura di Sade è ancora oggi oggetto di forte riserve e questo lo si nota nei manuali di storia e letteratura, in cui difficilmente ha un ruolo preminente. Critici e soprattutto pensatori eterodossi hanno visto in lui un anticipatore di Nietzsche, oltre che di Freud, in particolare nel campo dell'arte e dell'estetica.

¹¹ Questa frase riassume la concezione di vita e natura di Sade.

Gran parte dell'opera di Sade risulta essere abbastanza noiosa (*supra*), un dispiegamento di vizi e perversioni sessuali che finiscono per essere iperboliche. Gli va comunque attribuito il merito di essere stato il primo ad aver tramandato in maniera così precisa e ampia alcune esperienze dell'essere umano, e ad aver riportato la libido a qualsiasi ambito umano.

Sade si è formato in un secolo estremamente razionalista e rimane, malgrado il suo interesse per la parte pulsionale e libidica, un **ragionatore**, come, purtroppo, anche i suoi personaggi, troppo spesso imbevuti di razionalità. Ad esempio, quando Sade rappresenta il male, il piacere e la dimensione libidica della natura umana, lo fa in maniera ragionante: i personaggi hanno un ruolo di maestri, un ruolo pedagogico che si rivela soprattutto extra-testuale, tra personaggi e lettore.

Il limite letterario della sua opera è, infatti, quello di aver costruito personaggi privi di profondità e spessore psicologico, che risultano così artificiali e che, nel loro propagandare il male, rischiano di essere parodici, troppo espliciti-analisti-ragionatori.

La bravura di uno scrittore è quella di saper dare un corpo alle cose che si vogliono far dire ai personaggi. Sade non riesce molto in questo e più che un grande scrittore Sade è un grande moralista - nel senso francese - come Montaigne, La Roche Fouceau, pensatori che non sono dei raccontatori, ma degli analisti psicologici.

Si può avvicinare l'opera di Sade ai romanzi pastorali del 1600, in versione *noir* in quanto l'oggetto è diventato il piacere estremo, l'eroticismo e non più solo pagine e pagine di ragionamenti.

A questo proposito Simone de Beauvoir ha scritto il saggio "**Faut-il bruler Sade?**", in cui scrive che i personaggi sadiani hanno "*l'austerità moralista di una colonia di nudisti*". Questa affermazione spiega che, come esiste il conformismo della virtù, così esiste anche il conformismo del male. Vi è un'austerità di ordine rovesciato che paradossalmente caratterizza tutto l'universo di Sade: bisogna conformarci tutti alla cattiveria.

Il Ruolo dell'Immaginazione

Per motivi biografici, Sade non ha potuto esplicitare nella dimensione della realtà tutto quello che, invece, ha scritto. Le situazioni erotiche che troviamo sono così portate all'eccesso da non poter non essere frutto di una fittissima immaginazione.

L'eroticismo sadiano, infatti, si compie soprattutto attraverso l'immaginazione, che intrattiene uno stretto rapporto con la libido, facendo sì che la realtà venga trascesa, immaginata.

E questo non è un caso: chi non può riconoscere che nell'esperienza erotica il momento immaginativo è essenziale? Inoltre, molte nevrosi hanno come caratteristica preponderante proprio l'immaginazione, che non permette più di distinguere la realtà.

Attraverso i racconti di situazioni erotiche il desiderio, quindi, si nutre di immaginazione: una gran parte dell'eroticismo è quindi fantasmatica, irreali. L'immaginazione acquista un ruolo che nessun altro le aveva attribuito: proprio perché egli stesso non ha sperimentato su di sé determinate azioni - *come già detto, per ragioni pratiche* - non vuol dire che non possa raccontarle, che non possa entrarne a far parte.

I Dialoghi de *La Philosophie dans le Boudoir*

I personaggi principali di questo dialogo filosofico - di stampo platonico - sono Madame de Saint-Ange, una donna particolarmente libertina, Dolmancé, dai gusti omosessuali, le chevalier de Mirval, fratello della donna, un giovane nerboruto giardiniere molto dotato sessualmente (personaggio ricorrente in Sade), e la giovane Eugenie, la vittima vergine che deve essere "educata".

1° Dialogo, Madame de Saint-Ange e le chevalier de Mirval

In questo dialogo leggiamo le intenzioni dei due fratelli, che vogliono educare una fanciulla conosciuta in un convento l'anno precedente, mentre il marito della donna era alle cure termali. Il **convento** è fondamentale come luogo perché elemento **fortemente trasgressivo**.

A) Madame de Saint-Ange

"Si tratta di educare una fanciulla conosciuta in convento l'autunno scorso mentre mio marito era "alle acque" (cure in una stazione termale) Là in questo luogo non osammo nulla, troppi occhi erano fissati su di noi ma ci promettemmo di riunirci non appena ciò fosse stato possibile. Unicamente spinta da questo desiderio ho fatto amicizia con la sua famiglia. Suo padre è un libertino che ho affascinato. Finalmente il momento è arrivato, al bella sta per arrivare, l'aspetto. [...] la maggior parte di questo tempo lo passerò ad educare. Dolmancé ed io porremo in questa piccola testa tutti i principi del libertinaggio più sfrenato, la renderemo di brace con la forza dei nostri desideri, l'alimenteremo con la nostra filosofia e poiché voglio unire un po' di pratica alla teoria, ti ho destinato fratello mio, la messe dei mirti di Citer, Dolmancé a quella delle rose di Sodoma".

Prima cosa che si nota è la sopravvivenza di uno stile perifrastico, molto nobile (*mirti di Venere, rose di Sodoma*), che dimostra come, benché le opere di Sade siano audaci e trasgressive dal punto di vista tematico, in realtà sono molto conservatrici dal punto di vista retorico-stilistico. E' difficile, pertanto, collocare Sade nel genere della modernità, ovvero quello del romanzo stilistico.

Importante è poi **l'aspetto enunciativo**, ovvero il fatto che ci sia un'istanza pedagogico-educativa che è poi il nucleo dell'atteggiamento illuministico stesso, che implica l'idea di cambiamento-evoluzione. Notiamo, però, che a parlare sono solo i personaggi libertini, che sono infatti gli unici ad avere un rapporto con l'immaginazione e, di conseguenza, a detenere il monopolio più sfrenato sulle vittime.

I libertini hanno un enorme bisogno di essere didascalici, di spiegare quello che vogliono fare e questa **superfetazione discorsiva** finisce per essere nociva per gli aspetti letterari del testo.

"Mi riprometto due piaceri insieme: quello di godere io stessa di questo voluttà criminali e quello di darne delle lezioni, di ispirarle il gusto all'amabile innocente che attiro nelle nostre reti, ebbene cavalieri questo progetto è degno della mia immaginazione."

Altro aspetto importante è quello **didascalico-dimostrativo**, che dà luogo al fatto che il personaggio si ripromette un doppio piacere: godere di quello che fa, ovviamente qualcosa di proibito e senza alcun remore morale, e mostrare e insegnare il proprio piacere.

I personaggi che agiscono, pertanto, non solo godono grazie ai sensi dando agio alle proprie pulsioni, ma traggono piacere anche nell'essere osservati e nell'insegnare.

B) Le Chevalier de Mirval

"Questo progetto non può che essere concepito che dalla tua immaginazione, ti prometto di svolgere a meraviglia un lavoro fantastico, [...] Ah, furfante come godrai nel dover educare quella fanciulla. Quali delizie per te corromperla, che piacere sarà per te soffocare in quel giovane cuore tutti i semi di virtù e di religione che vi hanno piantato le sue istitutrici. Trovo tutto ciò estremamente astuto."

C'è un aspetto caricaturale perché, per eccesso di esplicitazione, la scrittura finisce in alcuni momenti quasi a sfociare nel comico.

Abbiamo, inoltre, un problema di conflitto tra i due modelli educativi: il convento e il boudoir. *"Che piacere sarà per te soffocare in quel giovane cuore tutti i semi di virtù e religione che vi hanno piantato le sue istitutrici (..)"*.

A) Madame de Saint-Ange

"E' sicuro che non risparmierò nulla per pervertirla, per degradarla, per rovesciare in essa tutti i falsi principi della morale di cui già si è potuto stordirla. Voglio in 2 lezioni renderla tanto scellerata quanto lo sono io, tanto empia, tanto debosciata. Avverti Dolmanche,

digli che appena arriverà, affinché il veleno dell'immoralità, circolando in questo giovane cuore con quello che gli lancerò, giunga a sradicare in pochi istanti tutti i semi di virtù che potrebbero germinare senza di noi."

Questo proposito di pervertire così enunciato finisce per togliere tutto ciò che è inquietante: Eugeniè si rivela molto vogliosa di imparare. E' felice, infatti il suo nome allude a una persona che "nasce felice" (gr.). Quella a cui va incontro è un'educazione alla perversione che non aggiunge o insegna effettivamente, quanto piuttosto **toglie delle cose, ovvero la moralità**.

Anche qui Sade si dimostra allievo di **Rousseau** e del suo **concetto di educazione negativa**, un'educazione che scrosta i principi della civiltà per lasciar libero campo alla natura.

Ma se in Rousseau (Emile) c'è un forte tentativo di conciliare valorizzazione naturale e sfera sociale, in Sade si tratta semplicemente di togliere via ciò che non serve, pregiudizio e morale, per lasciare libero campo alle pulsioni, senza preoccuparsi minimamente di ciò che avviene a livello sociale.

Tuttavia, le risposte di Sade sono deboli, come debole è la sua autorevolezza teorica, ma sarebbe abusivo trattarlo come pensatore e mettere l'accento sulle aporie del suo pensiero.

Il fatto che Eugenie sia un'allieva volenterosa, a livello metaforico-allegorico dimostra che i principi corrosivi che le vengono instillati sono naturali, ed essendo la ragazza pura natura è coerente, nel sistema di Sade, che si apra a tali insegnamenti e dimostrazioni pratiche.

"Avverti Dolmancé, digli che appena arriverà affinché il veleno dell'immoralità circolando in questo giovane cuore con quel che gli lancerò giunga a sradicare tutti i semi di virtù che potrebbero germinare senza di noi".

Da una parte i **libertini pretendono di essere giustificati dalla natura** (nell'ottica di Sade non esiste n* bene né male, ma esistono solo desideri e pulsioni) ma contemporaneamente sono volenterosi di trasgredire la virtù.

B) Le Chevalier de Mirval

"Era impossibile trovare un uomo migliore di quello che ti serve: ateismo, ... il libertinaggio scorrono dalle labbra di Dolmancé come un tempo l'unzione mistica del celebre arcivescovo di Cambrai. Ah, mia cara amica, che l'allieva risponda alle cure dell'istitutore, te la garantisco ben presto perduta."

Qui Sade allude a **Feneolon**, arcivescovo di Cambrai, personaggio religioso morto nello stesso anno di Luigi XIV, scrittore importante (vd. citazione di Hazard su Bossuet, autore del *Discorso sulla Storia universale*). Il suo stile è un modello di eleganza, sensibilità e grazia cristiana: è chiaro qui l'intento trasgressivo, quello della degradazione nel comparare un personaggio rivoltante come Dolmancé a un personaggio religioso come Fenelon.

I personaggi - come già detto nella parte dedicata a *Sade Scrittore o Moralista* - anziché dimostrare nella prassi una psicologia realistica rimangono figurine, allegorie, che si presentano e presentano gli altri enunciando con una serie di caratteristiche. Permane lo stile dimostrativo, poco realistico e di stampo medievale.

A) Madame de Saint-Ange

"La cosa non sarà sicuramente lunga con le disposizioni che conosco."

B) Le Chevalier de Mirval

"Ma dimmi, mia cara sorella, non temi nulla dai genitori? Se questa fanciulla tornasse poi a chiacchierare, dicendo ciò che avviene qui quando tornerà a casa?"

Per sottolineare come lo stile di Sade sia conservativo-tradizionale e del tutto contrapposto ai contenuti liberi e trasgressivi, troviamo ora una **descrizione del corpo** che non fa assolutamente riferimento alle nuove scienze, come la biologia, che si sviluppano nel 1700. La descrizione che fa **Sade è molto tradizionale-medievale** e lessicalizzata, con un uso insistente di convenzioni, figure retoriche (paragoni mitici e classici), del superlativo: *"ogni parte del corpo è la più bella che si possa immaginare"*. Questi eccessi rendono il tutto poco realistico e assai superficiale: Sade è lontanissimo dal romanzo moderno-realista settecentesco.

Sade ha ancora una concezione classica, universale e statuaria del bello e non fa riferimento ad alcuna teoria sensualista-realista del corpo.

"Ebbene, amico mio, i capelli castani che non si riescono a prendere, gli scendono in basso fino ai glutei. Il suo incarnato è di un biancore abbagliante, il suo naso leggermente aquilino e i suoi occhi di un nero ebano e di un ardore. Oh amico mio, non è possibile resistere a quegli occhi, tu non immagini tutte le sciocchezze che mi hanno fatto fare. Se vedessi che meravigliose sopracciglia che li colorano, le interessanti palpebre, la sua bocca è piccolissima, i suoi denti superbi ... Eugenie è grande per la sua età, la sua taglia è un modello di eleganza e di finezza, il suo petto delizioso, sono i semi più belli del mondo".

"La sento, lasciati, esci dal giardino per non incontrarla, torna qui all'ora dell'appuntamento. Mi hai fatto un quadro talmente attraente che stai sicura sarò puntuale, addio. Un solo bacio sorella mia per soddisfarmi fino a quel momento.

Lei lo bacia e tocca il suo membro attraverso i calzoncini e il giovane esce con precipitazione."

Anche qui si nota come i personaggi abbiano sempre un bisogno ossessivo pedagogico-didascalico di illustrare ciò che fanno. Questo è un aspetto che lega Sade alla corrente tradizionalista del pensiero cartesiano, presente anche nei racconti di Proust che vedono un continuo alternarsi di glossa e racconto.

In Sade questo è veramente dominante e quella glossa di Sade, quei congiungimenti sessuali dovrebbero dimostrare il trionfo della natura, di fatto poi finisce per compromettere l'efficacia letteraria di questi racconti. e anche dal punto di vista più banale si finisce per ridere di ciò che è scritto.

Gli atti libertini che dovrebbero mostrare il trionfo della natura e che hanno carattere polemico e trasgressivo, a causa della superfetazione didattica hanno effetto negativo sul racconto e ne compromettono l'efficacia letteraria. Quello che finisce per essere più sollecitato è il sorriso, in quanto l'aspetto della spiegazione è sempre in primo piano.

5° Dialogo, Dolmancé e Eugenie

E' il dialogo più lungo e vede Dolmancé prendere la parola e, quasi come un arringatore, filosofeggiare a proposito di tematiche religiose, politiche e sociali.

A) Dolmancé

"Ah amici miei, fottuta da due uomini contemporaneamente da due parti, che piacere, non c'è niente di comparabile al mondo. Cazzo! Come compiangi la donna che non ha provato qualcosa del genere. Scuotimi Dolmancé scuotimi (...) e tu Eugenie contemplami, vieni a guardarmi nel vizio (nel vizio, non nella natura!), (...) vedi amore mio, tutto ciò che faccio insieme, scandalo, adulterio, incesto, corruzione, sodomia"

Anche qui notiamo l'insistenza didascalica del piacere nel farsi guardare e nel dire quel che si sta facendo: Sade utilizza una serie di filtri retorici che esalta l'aspetto meta-narrativo e che si ricollega al bisogno di trasgredire, ma trasgredire qualcosa che non si dovrebbe, la virtù, la regola, la religione. Tutti questi elementi sono presenti perché è proprio sotto lo sguardo di Dio che i libertini agiscono, c'è un qualcosa di edipico.

Fuori di metafora Sade può essere ricollegato alla nostalgia dell'antropocentrismo, che è stato spazzato via dalla nuova concezione newtoniana.

"O Lucifero, solo unico dio della mia anima, offri al mio cuore nuovi vizi e vedrai come mi ci butterò..."

Madame de Saint-Ange ambisce a divenire un anti-exemplum. Sade, in forma mostruosamente rovesciata, parla della morale cristiana e del rapporto con Dio, ma con il dio del male, non con quello del bene.

Difesa dell'Omosessualità

"Coloro che vogliono proscrivere o condannare questo gusto, pretendono che un'occia alla popolazione. Come sono piatti questi imbecilli che non hanno mai in testa che l'idea di popolazione e non vedono mai, se non il crimine in tutto ciò che li allontana da questo. E' dunque dimostrato che la natura abbia per questa popolazione bisogno di quello che questi imbecilli vogliono farci credere. Dov'è dimostrato che la natura abbia a cuore le sorti della natura umana? E' sicuro che compiendo atti sessuali sterili si oltraggi la natura? Scrutiamo un istante per scoprirlo. Se la natura non facesse che creare, se non distruggesse mai, potrei credere con questi fastidiosi sofisti che il più sublime di tutti gli atti fosse quello di contribuire senza sosta a ciò che produce. Ma lo sguardo più rapido sulle operazioni della natura, non prova che le distruzioni sono altrettanto necessarie ai suoi piani e tradizioni?"

In questo brano Dolmancé celebra il desiderio omosessuale, all'epoca chiamato "sodomia", la cui apologia va a legarsi più o meno direttamente con svariati temi del dibattito culturale settecentesco.

Il primo problema che viene analizzato e giustificato è quello della sterilità: se le unioni eterosessuali erano giustificate all'interno della morale cattolica per l'interno della propagazione della specie, quelle omosessuali, di fatto sterili, venivano utilizzate nel dibattito settecentesco per opporsi ai conventi e richiedere una loro apertura. Avrebbero, tra le altre cose, contribuito al calo demografico, causato nel 1700 in particolare dalle innovazioni culturali.

I luoghi di chiusura di uomini e donne, per assurdo, avrebbero determinato un aumento di omosessuali come, secondo Boccaccio, nel caso dei Gesuiti.

Sade giustifica: *"Coloro che voglio condannare questo gusto pretendono che nuocia alla popolazione. Come sono piatti questi imbecilli che non hanno mai in testa che l'idea di popolazione e non vedono mai che del crimine in tutto ciò che si allontana da questo (propagazione della specie)".*

Il discorso sulla popolazione si lega alla concezione del cosmo e all'antropocentrismo.

"Chi lo dice che la natura abbia così a cuore le sorti della popolazione umana, è certo che la natura venga oltraggiata ogni volta che ci si allontana da questa sicura propagazione? Scrutiamo un istante per convincerene il suo modo di funzionare e le sue leggi. Se la natura non facesse che creare e non distruggesse mai potrei credere con questi fastidiosi sofisti che il più sublime dei suoi atti sia il produrre e accorderei loro che il rifiuto di riprodursi sarebbe un crimine. Ma lo sguardo più rapido sulle azioni della natura non prova forse che le distruzioni sono indispensabili."

L'idea di morte e creazione del pensiero cristiano viene recuperata all'interno di un'economia biologica, per cui non si può attribuire alla natura un certo tipo di disegno visto che questa continuamente distrugge oltre che creare.

"Basta un piccolo sguardo per capire che l'una e l'altra di queste operazioni si intrecciano in maniera così intima che diventa impossibile che una possa agire senza l'altra. Niente nascerebbe, si rigenererebbe senza distruzioni. La distruzione è dunque una delle leggi della natura così come la creazione."

L'introduzione dell'idea di distruzione e sterilità va a intaccare l'idea della natura che, in quanto creazione divina, debba essere cosa assolutamente perfetta.

Leibniz, a cui si opporrà Voltaire in *Candide*, costituisce il più alto tentativo di conciliare razionalismo e fede cristiana, per cui nella sua grandiosa concezione la terra diventa il migliore dei mondi possibili essendo Dio essere perfetto che non può aver fatto che una creatura perfetta.

Pertanto, in Sade, non è possibile pensare a nessun ordine provvidenziale orientato verso il mantenimento dell'uomo, della vita: la natura non è divina, è un meccanismo dialettico di creazione-distruzione. Come si sono estinte altre specie, così quella umana rischia di andare incontro ad una completa distruzione: questi discorsi si collocano all'interno del grande dibattito sulla comparsa del genere umano, tra posizioni come quella creazionista-religiosa e quella evolucionista-darwiniana.

(Continua nella lezione successiva)

A differenza di altri dialoghi in cui prevale l'aspetto sadico (godimento di una sofferenza altrui), questo procede in maniera più spensierata: troviamo infatti le descrizioni pratiche di orge inframezzate da discorsi più teorici, sempre all'interno di un progetto educativo dedito alla ricerca del piacere.

Stavolta, però, i momenti erotici più brutali non dominano come può accadere nelle torture sanguinolente tipiche degli altri dialoghi, come il settimo, in cui Eugenie, più crudele che mai, stupra e causa la morte della propria madre: in quest'ultimo caso, infatti, prevale la **componente edipica del trasgredire l'autorità** divina o parentale.

"Cessiamo, amici miei, di credere a simili assurdità, cessiamo di credere al fatto che ci sia una razionalità, una perfezione assoluta nella natura e che l'ordine naturale sia volto alla propagazione della specie. Queste sciocchezze fanno fremere il buon senso. Lungi dall'oltraggiare la natura, convinciamoci che gli amori omosessuali servono le leggi della natura, rifiutandosi in maniera ostinata a una congiunzione da cui non risulta che una pro genitura fastidiosa per essa. Questa propagazione, non dobbiamo ingannarci, non fu mai una delle sue leggi ma tutt'al più una tolleranza e che cosa importa che la razza umana si annienti e si spenga sulla terra. Essa ride del nostro orgoglio consiste nel persuaderci che tutto finirebbe se questa sciagura avesse luogo."

Sade nega il culto della famiglia, o meglio della perfezione di una natura che tende a perpetuarsi, capacità di riproduzione della natura. **La propagazione della specie umana, infatti, non è una delle leggi principali della natura, né il suo fine**, ma un effetto collaterale: in questo senso i rapporti omosessuali non sono affatto contrari alle leggi naturali.

Alla natura, infatti, non importa che la razza umana si impegni nella propagazione della specie, ella infatti si fa beffe del **narcisismo infantile** dell'umanità che si ritiene imprescindibile all'interno di un ordine naturale.

Sostanzialmente, alla natura non importa niente di noi.

"Se la razza umana scomparisse, la natura non se ne accorgerebbe neanche, non si pensa che siano state delle specie già estinte? Buffon ne conta parecchie e la natura muta a una perdita così preziosa non se ne accorge neanche. Se avvenisse che la specie intera si annienta, l'aria non per questo sarebbe meno pura, non per questo il sole sarebbe meno brillante, né il cammino dell'universo sarebbe meno esatta. Bisognava essere parecchio imbecilli per credere che la nostra specie è talmente utile al mondo che questo non farebbe altro che essere tutto orientato a propagarla o che rifiutarsi di contribuire alla propagazione diventasse un crimine. Cessiamo dunque di ingannarci e che l'esempio dei popoli più ragionevoli ci serva a persuaderci."

In *Histoire Naturelle*, **Buffon** fa una ricostruzione della terra che collide clamorosamente con quella fatta dalla Bibbia. Prima di Buffon, e di Lamarck, gli studiosi ritenevano la Bibbia un testo scientificamente fondato, e si sforzavano di trovare dove fosse davvero collocato l'Eden o se ancora ci fossero dei fossili che potessero provare il diluvio universale e, di conseguenza, la veridicità del testo. Inoltre, a partire dal racconto della Genesi, si pensava che la terra fosse estremamente più giovane: Buffon, invece, conferisce al nostro pianeta una maggiore anzianità, implicando due cronologie in estremo conflitto tra loro: quella biblica e quella scientifica.

Buffon è a favore di una teoria evolutiva di movimento e crescita del nostro pianeta e della natura più in generale, **che si scontra con la teoria creazionista-religiosa** che sosteneva che il cosmo fosse stato creato e definito una volta per tutte.

Sade si rifà a quest'idea dinamica ed evolutiva, e vede la specie umana come una delle tante variabili presenti sul nostro pianeta, dipendenti dal tempo (Buffon, infatti, ha mostrato che molte specie si sono estinte). L'intento di tutto il discorso, ovviamente, è sempre quello di difendere la sterilità che, grazie agli studi di Buffon, è giustificata scientificamente.

Tuttavia, la scientificità di Sade rischia di trasformarsi in una concezione cinica da un punto di vista sociale e morale, in quanto, questa visione della natura non serve solo a giustificare gli amori sterili, ma contesta alla radice una certa condizione dei rapporti sentimentali e sociali.

Eugenie, infatti, chiede che fine facciano, in una natura priva di fini e fondamenti morali, i sentimenti, **i rapporti** amorosi, sentimentali, familiari e d'amicizia?

B) Eugenie

"Ma se come dite la natura fa nascere gli uomini isolati, completamente isolati, completamente indipendenti gli uni dagli altri almeno dovrete concedermi che quando si sono avvicinati, hanno stabilito dei legami, da ciò i legami di sangue nati delle loro relazioni parentali, quelli dell'amore, dell'amicizia, della riconoscenza. Almeno rispetterete questi legami, spero."

Rousseau, a differenza di altri che avevano concepito che nello stato di natura l'uomo avesse già dei rudimenti di una struttura sociale, lo aveva pensato come una serie di uomini isolati, indipendenti del tutto gli uni dagli altri, a cui la nascita della società avrebbe determinato il **contratto sociale**.

A) Dolmancé

Dolmancé, rispondendo, procede a una definitiva demolizione, analitica, di tutti i legami sentimentali e sociali. Per Sade, infatti, **l'amore è un concetto privo di senso**.

Esistono solamente delle relazioni erotiche orientate verso il piacere, che spesso è sofferenza della vittima, ma il sentimento amoroso è inesistente.

Demolizione dei Legami di Sangue

"I legami di sangue sono frutto della paura che ebbero i genitori di essere abbandonati quando diventano vecchi e le cure interessate che essi hanno di noi, nella nostra infanzia non sono che per meditare in seguito le stesse attenzioni quando invecchiano. Cessiamo di farci ingannare da tutta questa retorica dei rapporti di sangue. Noi non dobbiamo niente ai nostri genitori, non dobbiamo loro una ben che minima cosa, Eugenie, e poiché non è per noi che essi si sono dati da fare, a noi è permesso di detestarli e anche di disfarcene se ci danno fastidio. Dobbiamo essere buoni con loro se loro lo sono con noi e questa tenerezza non deve avere un grado maggiore di quella che abbiamo per i nostri amici."

Sade demistifica la famiglia e leva il velo dell'amore scoprendo solo quello dell'egoismo. I genitori, infatti, ci creano e amano perché hanno paura di essere abbandonati da anziani. Sono egoisti e, per questo, sono giustificati tutti i comportamenti negativi nei loro confronti: sono paragonabili a degli amici.

Demolizione dei Legami di Amicizia

"Rispettiamoli, fin quando ci sono utili, conserviamo i nostri amici fin quando ci servono, dimentichiamoli, quando non possiamo trarne più niente. Bisogna amare gli altri solo nella misura in cui ci serve a noi. Amarli per se stessi è solo un inganno, la natura non ispira altri moti agli uomini, non ispira altri moventi se non quelli che devono essere buoni, che devono servire loro qualcosa. Niente è egoista come la natura, dunque se vogliamo adeguarci alle sue leggi, anche noi dobbiamo essere egoisti."

Sade rovescia la morale cristiana dell' "ama il tuo prossimo come ami te stesso", ritenendo che gli amici devono essere rispettati solo se ci servono e se si può trarne qualche utile vantaggio.

Bisogna essere egoisti come la natura.

Demolizione del Legame di Riconoscenza

E' un sentimento di perdita, che si tributa a qualcuno che ci ha fatto del bene ma, se ci ha fatto del bene, questo è sufficiente: *"La riconoscenza certamente è il più debole di tutti i legami."*

Demolizione dei Legami d'Amore

"Voi mi parlate dei legami dell'amore, possiate voi non riconoscerli mai. Ah, che un tale sentimento, vi auguro, non si avvicini mai nel vostro cuore. Che cos'è? Non si può considerarlo che come l'effetto risultante delle qualità di un bell'oggetto su di noi. Questi effetti ci trasportano, ci infiammano se possediamo quell'oggetto eccoci contenti, se ci è impossibile averlo cadiamo nella disperazione. Ma qual'è la base di questo sentimento? Il desiderio. Quali sono le conseguenze di questo sentimento? La follia. Atteniamoci al motivo e salviamo il desiderio, ma evitiamone gli effetti. Il motivo è possedere l'oggetto, ebbene cerchiamo di riuscirci ma con saggezza. Godiamone non appena lo abbiamo, consoliamoci in caso contrario, mille altri oggetti simili ci consoleranno. Tutti gli uomini e tutte le donne si assomigliano. Non c'è amore che resista agli effetti di una sana riflessione. Dobbiamo usare la nostra razionalità per resistere agli effetti dell'amore. Che inganno quell'ebbrezza che assorbendo in noi il risultato dei sensi ci mette in uno stato tale che non viviamo più per quell'oggetto follemente adorato. Non è forse questo voler rimanere in uno stato terribile, che ci assorbe, senza lasciarsi altra felicità che dei godimenti metafisici, così somiglianti agli effetti della follia?"

Sade è il primo che definisce l'uomo come un essere dominato dal desiderio, un **essere desiderante**, in cui **tutte le facoltà, astrattamente razionali, sono permeate dalla pulsionalità**: questa concezione anticipa Freud ed è ricollegabili alle diverse concezioni sul relativismo estetico.

Le concezioni precedente legavano l'uomo, nobilitandolo, al pensiero, oppure, in chiave religiosa, a Dio.

Il desiderio deve essere salvato, perché è positivo, ma bisogna evitarne le conseguenze, e lasciarlo solamente a livello della funzionalità: l'oggetto desiderato deve essere posseduto in maniera saggia, sfruttando la ragione e riducendo gli effetti negativi,

come la follia. In questo senso ci sono molti collegamenti e paralleli che si possono fare con la letteratura greca lirico-tragica d'amore.

Inoltre, se le concezioni tradizionali enfatizzavano l'unicità del desiderio verso l'oggetto amato, e per questo motivavano la spinta d'amore, Sade lo riduce a delle coordinate fisiche che ci attraggono e che si possono trovare in qualsiasi essere umana.

E' qui che Sade si rivela uomo dei lumi, perché **ribadisce che la razionalità può permetterci di resistere alla follia**, all'ebbrezza, stati d'amore tipici del modello tristaniano, che determinano in noi la convinzione che il sentimento sia eterno. Sade, al contrario, afferma che a causa dell'interazione tra sentimento e tempo, il sentimento viene, mano a mano, meno.

"Arriviamo a non concepire come abbiamo potuto farci ingannare. Oh fanciulle voluttuose, dateci voi con i vostri corpi fin quanto potete ma fuggite con cura l'amore. Non c'è di buono che il proprio fisico e non era su questo soltanto che ragionava il filosofo. Lo scopo di questo costante amore sarebbe quello di legarvi a lui e impedirvi di darvi a un altro. Egoismo crudele."

L'amore sarebbe solo un atto di egoismo perché determinerebbe il concedersi ad una sola persona e quindi il negare gli altri.

"Le donne non sono fatte per un solo uomo, è per tutti che le ha create la natura, ascoltando solo questa voce sacra, che esse si siano indifferentemente a tutti coloro che le vogliono, sempre adorando la passione, saranno delle rose ..."

"Dopo che ho fatto questa analisi, dove saranno adesso nelle nostre anime la culla, il posto delle vostre belle e inutili virtù? Indicate il codice assurdo di alcune religioni imbecilli predicate da impostori e mendicanti. Ammettete ancora qualcosa di sacro agli uomini? Concepite delle ragioni per non preferirci a loro?"

La predicazione delle virtù è anch'essa egoismo, è una modalità per andare in contro ai propri bisogni.

Simone de Beauvoire ritiene che Sade abbia avuto il merito, con queste riflessioni ciniche, di demistificare quello che è il peccato, l'ipocrisia, che è la radice della borghesia che, protagonista della rivoluzione francese, arriva a considerarsi come universale, del tutto al di là del costrittivo concetto di classe.

Si sarebbe creato, secondo la de Beauvoire, **uno scarto tra teoria e prassi nel pensiero della borghesia**: essa stessa si concepisce come universale, e predica uguaglianza e fraternità, ma è ipocrita perché le sue basi materiali, ad esempio il campo industriale, sono lo sfruttamento da parte dell'uomo sull'uomo.

Questa transizione del concetto di fraternità al piano politico è il risultato di un'epocale transizione di valori che passano dal baglio morale-religioso della relazione triangolare dell'amore tra Dio e il prossimo, alla significazione delle relazioni umani e dei rapporti storico-politici.

Sade respinge anche ciò che eticamente appare positivo nell'ideologia borghesia e rivoluzionaria.

B) Eugenie

Dolmancé ha dimostrato che tutti i sentimenti umani sono falsi, che l'amore rischia di renderci folli e che quindi ogni idea di bontà, umanità, carità deve essere scartata.

Come sempre entusiasta a queste sollecitazioni pedagogiche, la ragazza risponde:

"Queste lezioni che mi state dando il mio cuore anticipa, mi lusingano troppo perché sono completamente d'accordo con te."

Il Rapporto tra Individuo e Società

Considerato che non esistono individui isolati, ma solo uomini che intrattengono delle relazioni, Sade si condanna ad una posizione che non gli permette di risolvere il problema del rapporto tra individuo e società.

"Ma se tutte queste cose che mi avete detto sono delle verità, se questa è la natura perché le leggi vi si oppongono?"

Sade non risolve il problema del rapporto tra desiderio e legge. La risposta di Dolmancé espone una posizione che istituisce un conflitto insanabile tra individuo e società, in cui ancora una volta Sade si dimostra allievo di **Rousseau**. Il maestro, però, tenta di risolvere il conflitto tra società e individuo, ponendolo come una **rinuncia, da parte degli individui, alla loro libertà, passando di fatto da uno stato di natura a uno stato sociale**. Alla base di questo **contratto sociale** c'è pertanto un'idea di volontà e presa di posizione da parte dell'individuo, cosciente di non poter vivere in uno stato naturale in cui la libertà può comunque essere minacciata. Se si elabora un'idea di volontà generale ci saranno allora alcune persone che si arrogano il diritto di realizzare il potere comune, e lo faranno a spese di altre persone.

A segnare lo sviluppo del romanzo libertino sono le opere di Sade, in particolare *Justine ou les malheurs de la vertu* (1792). Questo genere trattava per lo più erotismo, amore, sentimenti erotici con leggerezza e licenziosità, all'interno di un clima positivo di piacere, mentre in Sade **scatena addirittura delle pulsioni mortuarie, aggressive e brutali**.

Lo scatenamento dell'eros si lega a una struttura elementare, che è quella della **coppia servo-padrone**, libertino e vittima, che presuppone il fatto che il **godimento dell'uno possa essere tratto dalla sofferenza dell'altro**.

Le relazioni erotiche tra personaggi diventano le uniche situazioni interessanti del racconto e vengono portate all'estremo, con un rovescio mortuario in cui Eros lascia intravedere Thanatos.

Les Cent Vingt Journées de Sodome ou l'École du libertinage (1785)

La discesa all'inferno delle pulsioni raggiunge l'estremo in *Le 120 Giornate di Sodoma*, in cui **la situazione narrativa è minimale**, molto **atrofizzata**: vi è un luogo di libertini in cui si sperimentano torture, sevizie, dove lo scopo primario è quella del godimento, dell'esaltazione sessuale, attraverso violenze descritte minuziosamente, e secondo l'impronta razionalistica di Sade. Queste torture, giornata dopo giornata, si succedono dando luogo a una sorta di repertorio universale e completo del godimento e della tortura.

Il fatto che l'universo erotico di Sade sia così inventivo al proprio interno fa sì che dopo un po' diventi noioso e ripetitivo: questo è stato sottolineato anche da diversi studiosi, come ad esempio **Georges Bataille**, in *"La letteratura e il male"* (1957). Per certi aspetti questa noia fa parte del senso stesso di questi testi, in cui la trasgressione delle regole morali e della prospettiva religiosa non è altro che un carattere presente in ogni azione e, pertanto, molto ripetitivo.

La coppia **Eros e Thanatos**, che si trova nel mito di Tristano e Isotta, viene ripresa da Sade ma con un significato diverso, estremamente distruttivo e che va ricollegato alla crisi ideologica del passaggio dalla visione tolemaica a quella newtoniana, che evidenzia uno **smarrimento dell'uomo**, una forte considerazione del corpo e l'individuazione di un bersaglio, per i Lumi, nella religione, nel rapporto della creatura umana con Dio.

Sia perdendo centralità nel cosmo che ribellandosi a Dio, l'uomo di Sade perde qualcosa e trova un senso ai propri limiti nella sua finitezza umana, che non ha più una sponda né filosofica né religiosa, poiché l'universo è diventato un universo infinito e l'uomo ormai si affida solo alla propria ragione. In questo senso c'è un **orgoglio di autodeterminazione del soggetto che è la causa del senso di smarrimento stesso**.

Il fatto che gli uomini di Sade abbiano ucciso Dio è come se essi stesso si fossero fatti dei, arrogandosi il potere di vita e di morte su altre nature. **Infinità del cosmo e morte di Dio sono le cause che hanno come effetto un senso di smarrimento e di disagio**.

Questo aspetto è importante perché spiega il doppio carattere di questa opera che, da una parte, è una **celebrazione del potere umano** e, dall'altra, **lascia intravedere le zone più oscure delle libere pulsioni dell'animo umano**.

Roland Barthes: Sade e la Realtà

Roland Barthes è stato una voce importante della **critica semiologia** e, in *Sade, Fourier, Loyola* (1971) mostra come solo nella seconda metà del 1900 Sade divenga un autore conosciuto, un erede dei philosophes dalla scrittura molto forte.

In *La Philosophie dans le boudoir* i personaggi di Sade compiono certi **gesti la cui finalità è paradossalmente pedagogica, razionale**. Questo bisogno dell'autore di dover motivare i gesti in maniera razionale, con un forte uso della parola - per Barthes - determina che ci sia una loro **impraticabilità**, in quanto si ha un surplus tale di invenzione verbale-immaginativa che le descrizioni non possono che essere **fantastici**, dispositivi immaginativi.

Bisogna comunque considerare che Barthes è un critico della scuola dell'enfatizzazione della parola e, pertanto, lo studio dei testi a livello semiotico, quindi in sé, prescinde dalla realtà in cui questi si collocano. **Iotti**, al contrario, **sostiene che i testi letterari non possano prescindere dalla realtà** e, in maniera velata, attraverso cifrature e strategie enunciative, ce la raccontano.

Sade ci insegna delle cose in maniera immediata, all'interno di un **sistema** che rimane immaginativo ma che è **legato alla realtà contemporanea** e che ci riporta inevitabilmente al sistema di classi sotto il regno di Luigi XVI.

In Sade, infatti, **libertino e vittima hanno coordinate ben precise, sia a livello metafisico che storico**:

- **Libertini** sono i membri dell'**aristocrazia**, la classe dominante arricchitasi grazie alla corruzione sotto i regni di Luigi XIV e Luigi XV, al cui dispotismo è inevitabilmente legata.
- **Vittime** sono i personaggi delle **classi subalterne**, che o sono nati in un certo stato sociale ma poi sono declassati per ragioni contingenti, o appartengono al proletariato dell'epoca (discendenti dei retaggi feudali della servitù della gleba).

Si potrebbe, pertanto, accostare Sade allo **Shakespeare de La Tempesta**: se lì certe situazioni sociali vengono proiettate in un altrove esotico e sperduto, qui lo sono in dei luoghi chiusi e pregni di relazioni incriminate e trasgressive. Questi **luoghi**, da un punto di vista letterario, divengono dei concentrati irreali che **scondensano la realtà**: Sade può, pertanto, anche essere accostato ai romanzi gotici inglesi, dove le vittime si trovano in castelli isolati e misteriosi.

"JUSTINE OU LES MALHEURS DE LA VERTU" (1791)

In origine era un piccolo racconto della raccolta *I crimini dell'amore*, poi sviluppatosi nel romanzo breve *Gli infortuni dell'amore* (1787) e, infine, in quest'opera. **Fulcro del romanzo è un'idea paradossale e provocatrice**: la protagonista-eroina, Justine, giovane bellissima, virtuosa e credente, diviene protagonista di una **serie di sciagure** che la fanno soffrire dall'inizio alla fine del romanzo.

Idea paradossale perché, a differenza della tradizione, **Sade** vuole rappresentare un **universo in cui la virtù perde e il crimine vince**, con un **rovesciamento ironico** rispetto all'impianto moralistico che sorreggeva il romanzo.

Non è che **prima** di Sade non si potessero mostrare una serie di difficoltà ed ostacoli, ma lo si faceva all'interno di una **struttura dimostrativa ed epica che alla fine finiva sempre per premiare il buono e punire il cattivo**.

Quello che Sade fa è il contrario: **vuol dimostrare come i buoni soccombono perché sono buoni e i cattivi vincono perché sono malvagi, sono forti, sono legittimati dalla natura**.

L'idea paradossale è, però, volta a dimostrare - almeno in quest'opera - come comunque il vizio vada condannato e la virtù celebrata. **Sade vuol far vedere la realtà al lettore**, ovvero come spesso siano le vittime a pagare, senza alcun riscatto, e facendo questo rimane dell'idea che i buoni siano validi e i cattivi da condannare.

Da una parte ribalta lo schema narrativo e, dall'altra, mantiene lo schema dei valori.

Nel **1797** Justine è seguito prima da *La Nouvelle Justine* e poi da *Storia di Juliette o la prosperità del vizio*. Juliette è la sorella di Justine e, secondo uno schema poco realistico ma in cui si trova tutto il razionalismo dimostrativo di Sade, è l'esatto opposto della prima, quindi viziosa e lussuriosa.

Il **discorso ideologico-filosofo** è quindi **volto a dimostrare la verità**. Il **discorso narrativo** coincide, invece, con la voce di chi racconta la storia: il romanzo comincia in terza persona ma diviene, successivamente, **in prima persona**, dal momento che ciò che accade alla ragazza viene raccontato da lei stessa. La rappresentazione di questo universo pulsionale-trasgressivo assume, in questo modo, un **senso ancora più forte** perché viene messo, ingenuamente, in opposizione con l'universo del bene, della virtù.

Questo elemento torna a confermare e ribadire il fatto che, sì da una parte **Sade** ribalta lo schema tradizionale, ma **continua a conservare una posizione in cui il bene è un valore e il male è un disvalore**.

L'Ironia dell'Epigrafe

Il romanzo contiene un'epigrafe che va letta in senso ironico: *"Amico mio, la prosperità, trionfo del crimine, è come la folgore la quale, i cui fuochi ingannatori abbelliscono solo l'istante e poi precipitano negli abissi della morte, lo sciagurato che hanno abbagliato."*

Sade parla del crimine come folgorazione, una falsa luce, perché immediatamente quella luce data dalla folgore fa cadere nell'abisso il disgraziato.

L'Ironia è duplice:

a) Sade, nonostante sia convinto che il crimine sia male anche se trionfa, **rappresenta i valori rovesciati nel suo universo**: crimine è valore, virtù è debolezza. Come già detto, questo ha la funzione di rappresentare la realtà;

b) Alla fine è proprio **Justine**, virtuosa, a soccombere **colpita da un fulmine**, visto come un segno della provvidenza.

Virtù, Lussuria e Irreligione (stampa da un volume di *Justine*)

- la **figura di centro** rappresenta la **virtù**, impersonata nel romanzo da **Justine**, che rivolge uno **sguardo di smarrimento al cielo**, quasi a dire "perché ci succede tutto questo?";

- la **figura alla sua sinistra** è un bel giovane dalle forme classiche, statuarie e che rappresenta la **lussuria**. Mentre la virtù è vestita, poiché deve nascondersi allo sguardo, **la lussuria è denudata e sta tentando di denudare la virtù**, che significa **toglierle il pudore** che la protegge. Mentre con una mano le sta togliendo questo velo, con l'altra sospinge il corpo. Alla sua gamba sinistra è allacciato un **serpente** che rappresenta il primo grande tentatore che è il **demonio**;

- la figura che sta alla sua **destra** è il **pensiero libertino, l'irreligione**, che è rappresentata con le forme di una **vecchia deforme**, con un viso cattivo. Presenta anche lei un **serpente**, che sta traendo fuori dal seno per **contaminare la virtù**, mentre con un braccio la tiene ferma.

La lussuria e l'irreligione stanno spingendo questa fanciulla in una specie di burrone: la scena rappresenta simbolicamente la corruzione della virtù.

"La virtù si trova tra la lussuria e l'irreligione, a sinistra della virtù si trova la lussuria, sotto la forma di un giovane la cui gamba è circondata da un serpente, simbolo dell'autore dei nostri mali. Essa toglie con una mano il velo del pudore che nascondeva la virtù agli sguardi profani. E con l'altra mano, così con il piede destro, dirige la caduta nella quale vuole farla soccombere. A destra sta invece l'irreligione che trattiene con forza una delle braccia della virtù,

mentre con una mano perfida estrae un serpente dal suo seno per avvelenarla. L'abisso del crimine si apre ai loro piedi, la virtù sempre forte della sua coscienza alza gli occhi verso l'eterno e sembra dire: "Chissà, quando il cielo ci colpisce con i suoi colpi se la più grande sciagura non è un bene per noi!" (Edipo presso Admeto).¹²"

La stampa, premessa al romanzo, contiene un elemento programmatico per la lettura: **ancora una volta, in chiave ingannatrice-ironica, Sade afferma che il vizio debba essere condannato**, mentre la virtù celebrata. In realtà il romanzo rivendica la novità di mostrare come a vincere sia il vizio, e a soccombere la virtù, cosa che accade nella vita reale.

La dedica "Alla mia buona amica"

Il brano si riferisce ad un'attrice, compagna di Sade, e ancora una volta vede un'ingannevole celebrazione della virtù.

"Detestando i sofismi del libertinaggio e dell'irreligione, e li combatti continuamente con le tue azioni e le tue parole, il cinismo di certe scene che vedrai leggendo questo romanzo (nonostante siano molto ciniche ma sono state addolcite per quanto possibile) questo cinismo non ti spaventerà di più. E' il vizio che avendo paura paura di essere svelato grida allo scandalo appena lo si attacca. Il processo a Tartuffe fu fatto dai bigotti e se ci sarà un processo che verrà fatto a Justine sarà opera dei libertini, ma questo lo temo poco... il progetto di questo romanzo, che non è tanto romanzo come si crederebbe, è nuovo sicuramente. L'ascendente della virtù sul vizio, la ricompensa del bene, la punizione del male ecco il modo ordinario in cui si sono espresse tutte le opere di questa specie, ma di questo ne abbiamo abbastanza, per offrire ovunque il vizio trionfante e la virtù vittima dei suoi sacrifici, mostrare una sciagurata errante di disgrazia in disgrazia, giocattolo in mano alla scelleratezza, zimbello, vittima di tutte le orge, in balia ai gusti più barbari e mostruosi, stordita dai sofismi più audaci, in preda alle seduzioni, più astute, alle subornazione le più forti. Non avendo per opporsi a tante forme di ostacolo, per respingere tanta corruzione non avendo che un'anima sensibile, uno spirito naturale e molto coraggio. Azzardare in una parola, le situazioni più ardite, ... i modi descrittivi più energici al solo scopo di ottenere da tutto ciò una delle più

¹² La frase finale si rifà ad una delle innumerevoli tragedie di Edipo, riscritta da Ducuis, in cui la morte è vista come fine dei mali, in particolare quando in vita bisogna portare sciagure troppo pesanti.

sublimi lezioni di morale che l'uomo abbia mai ottenuto. Non si mostrerà alla fine il trionfo della virtù e proprio per questo la mia lezione sarà più veritiera. Tutto questo ne converrà se vorrete giungere allo scopo attraverso una strada poco frequentata finora."

In questa dedica Sade cita **Tartuffe**, il religioso ipocrita e falso protagonista della celebre commedia seicentesca che a Molière costò accuse di blasfemia, perché, come lui fu processato da altri bigotti, così *Justine* potrebbe essere criticata solo dai libertini.

Citando Barthes: *anche Sade ribadisce che quello che scrive non è tanto un romanzo, quanto ciò che avviene nella realtà.*

Queste sono le caratteristiche che l'autore celebra: *"un'anima sensibile, uno spirito naturale e molto coraggio"*. Sicuramente quest'affermazione può essere interpretata ironicamente, ma non c'è dubbio che il romanzo abbia un impianto morale, infatti si presenta come *"una delle più sublimi lezioni di morale che l'uomo abbia mai ottenuto."*

Da una parte si ha quindi la rivendicazione dell'impianto morale del libro, dall'altra la rivendicazione di originalità creativa.

"Una lacrima determinerà il mio trionfo, dopo aver letto Justine in una parola dirai tu: "oh, come queste scene di crimine mi rendono fiero di amare la virtù, com'è sublime nelle lacrime..". Se queste parole sfuggiranno dal tuo petto i miei lavori saranno coronati."

Troviamo qui anche una nuova informazione, fondamentale per i romanzi dell'epoca, ovvero l'immane **ricorso alle lacrime**: suscitando le lacrime, il romanzo appare come rivolto alla sensibilità.

Questa poetica lacrimosa è presente in quella corrente settecentesca che si muove di pari passo con le teorie sul corpo e la sensibilità, che trasformano l'uomo da essere pensante a essere sensibile, che si commuove. Quest'aspetto, qui, lascia ovviamente anche intravedere il sadismo, ma in maniera più dolce, quasi celata: *"ah, com'è bella la virtù in lacrime!"*. Questo connubio di bellezza e sofferenza è un dato più generale, tipico della sensibilità della letteratura del '700.

Il testo iniziale e l'immagine commentata esprimono alcune strategie adottate dall'autore, soprattutto per il duplice intento del testo, che unisce discorso romanzesco e discorso filosofico.

Innanzitutto, **parte del romanzo è raccontato in prima persona e questo avviene in funzione della virtù**: dare voce a qualcuno che crede in determinati ideali ci permette, all'interno dell'economia del testo, di constatare da subito i contenuti, di realizzare quale sia la sensibilità della protagonista e, soprattutto, quale sia il messaggio del testo.

Questo avviene alla **luce della forte dialettica vizio-virtù** espressa da Sade, che in altri testi appare più sfumata dal momento che il trionfo del male sarà sempre più esplicito e che la voce delle vittime rimarrà del tutto silenziata.

Justine è simbolo della virtù perseguitata, una fanciulla in continua fuga, **ed è un'immagine più tipica dei filoni dolci, sensibili**. In lei Sade opera una sorta di connubio tra il filone romanzesco più libertino e quello più sentimentale e sensibile:

"E' crudele, dover descrivere la grande quantità di sciagure che schiacciano una donna dolce e sensibile, una donna che rispetta la virtù e dall'altra parte descrivere la fortuna di coloro che schiacciano e mortificano questa donna. Ma se nasce tuttavia un bene, dal far descrivere tante fatalità, dovremmo avere dei rimorsi per aver fatto questo, dovremmo pentirci di aver stabilito un patto da cui risulti ben saggio colui che sa leggere tra le righe una lezione così utile di sottomissione agli ordini della provvidenza. Non dovrò pentirmi di aver fatto questo, avendo la certezza di aver fatto qualcosa di utile per dimostrare il disegno della provvidenza."

Sade riprende qui la sua intenzione, quella di dimostrare che a vincere, nella realtà dei fatti, è il vizio. Ribadisce l'utilità del romanzo, scritto a fin di bene, e lo fa facendo finta di lamentarsi: la rappresentazione del male è a servizio di una buona causa.

La Rappresentazione del Male

La letteratura moderna, a partire da quella romantica, riprenderà il problema della rappresentazione del male mostrando una particolare solidarietà nei suoi confronti. Sade è un tassello importantissimo, e in lui **il male è inteso come scatenamento erotico privo di freni morali**, tanto da spingere la logica del proprio soddisfacimento fino alla sevizia, alla tortura, alla morte.

Questo dispiegamento letterario del male raggiunge dei livelli tali di esplicitazione e di legittimazione che rischia in un certo senso di auto-annullarsi. Infatti, se il male è dappertutto, alla fine esso non esiste più come tale: **il male esiste solo se c'è una dialettica che lo oppone al bene. In Justine questa dialettica c'è, perché esiste un personaggio virtuoso che detiene la voce narrativa, contrapposto al male che gli si riversa contro.**

In Sade quello che chiamiamo male non è altro che la vera natura, e quindi la sua naturalità ci autorizza a praticarlo. Esistono due tipologie di personaggi e due rappresentazioni del male: i **libertini** mostrano una rappresentazione filosofica, dal momento che enunciano le loro ragioni, mentre le **vittime** (la *vittima*) mostrano una rappresentazione narrativa, in quanto descrivono in che modo il male gli si riversa contro.

L'analisi dei personaggi è utile, quindi, per un'analisi del sistema di valori, e di come questi valori assumano una sorta di **maschera antropomorfa**, rivelandosi nei personaggi del romanzo.

Da un punto di vista di struttura enunciativo-funzionale, **si riconoscono due ordini discorsivi**:

Momenti riflessivi in cui i **libertini** prendono a lungo la parola, enunciando le loro ragioni e legittimando, di fatto, ogni loro azione perché in funzione della liberazione delle proprie pulsioni. In questo caso la narrazione si arresta ed emerge una **rappresentazione del male di tipo filosofico**.

Momenti narrativi, più brevi, che non vedono il **male come** oggetto di argomentazione ma come **momento di narrazione**. Il male diviene quindi qualcosa che irrompe all'improvviso nella vita della **vittima**, che lo racconta in prima persona sperimentandolo.

Il male, quindi, viene rappresentato attraverso due modalità: una filosofica, legata ai momenti discorsivi e riflessivi, **e una emotivo-romanzesca**, legata ai discorsi narrativi e di maggiore riuscita dal punto di vista letterario per la minuziosa narrazione dello scatenamento erotico.

Questa distinzione è valida anche per altri autori.

Esempio di momento riflessivo: Bressac e Justine

Bressac è un giovane libertino nelle cui grinfie cade Justine e che, nel suo discorso, eleva a imperativo morale e razionale il crimine. Ha una zia molto ricca, che vuole uccidere per ereditarne i beni: cerca così di convincere la ragazza, entrata nelle grazie della donna, ad aiutarlo.

Il giovane riferisce che è lecito compiere ciò che si desidera, dal momento che ogni desiderio è dettato dalla natura ed è possibile all'interno della dialettica distruzione-creazione che la natura. Infatti, egli tenta di dimostrare che in questo ciclo di distruzione e creazione **è impossibile per gli uomini distruggere qualcosa**, dal momento che questo qualcosa assume un'altra forma di stesso valore, secondo il principio che *"in natura niente si crea e niente si distrugge"*. **Circolerebbe**, infatti, **un'energia vitale che può assumere svariate forme**: se secondo i principi religiosi l'uomo non dovrebbe alterare la natura, creata da Dio, ora la distruzione di qualcosa di naturale non viene vista che come una rianimazione. **Un verme, un uomo, un filo d'erba, la lattuga sono uguali**.

"Due delitti si offrono qui ai tuoi occhi poco filosofici, la distruzione del proprio simile e il male che si aggiunge a questa distruzione dato che questo simile è nostra madre. Quanto alla distruzione del proprio simile, stanne certa, Thèrese, essa è puramente illusoria, il potere di distruggere non è accordato all'uomo, egli ha tutt'al più quello di mutare le forme, ma non quello di annientarle; ora, ogni forma è uguale agli occhi della natura, niente si perde nel crogiolo immenso in cui si compiono le sue modificazioni, tutte le porzioni di materia che vi si gettano si rinnovano continuamente sotto altre forme, e, quali che siano le nostre possibilità di incidere su tali processi, nessuna l'offende direttamente, nessuna saprebbe oltraggiarla; le nostre distruzioni rinvigoriscono il suo potere, conservano la sua energia, ma nessuna la diminuisce. Eh, che importa alla natura sempre creatrice che questa massa di carne la quale oggi costituisce una donna, domani si riproduca sotto forma di mille insetti differenti? Oseresti forse dire che costruire un individuo come noi costi alla natura uno sforzo maggiore di quello necessario per dare la vita a un vermicciattolo, e che essa debba di conseguenza parteciparvi con maggiore interesse? Ora, se il grado di attaccamento o piuttosto di indifferenza è lo stesso, che cosa può importarle se in seguito a quello che chiamate il delitto di un uomo, un altro sia mutato in mosca o in lattuga? Quando mi sarà stata provata la sublimità della nostra specie, quando mi verrà dimostrato che essa è talmente importante per la natura che le sue leggi ne vengono offese qualora essa sia distrutta, allora io potrò credere che l'omicidio è un crimine; ma, quando lo studio più attento della natura mi avrà provato che tutto ciò che vegeta su questo globo, anche l'organismo più imperfetto che abbia creato, ha un uguale valore ai suoi occhi, non ammetterò mai che la trasmutazione di tale organismo in mille altri possa in qualche modo infrangere le sue leggi; mi dirò: tutti gli uomini, tutte le piante, tutti gli animali, crescendo, vegetando, distruggendosi con gli stessi mezzi senza mai andare incontro a una morte reale, ma a una semplice variazione in ciò che si modifica, tutti, dico, spingendosi, distruggendosi, procreando indifferentemente, appaiono un istante sotto una forma e l'istante dopo sotto un'altra e possono perciò, a seconda dei desideri dell'essere che vuole o che ha il potere di modificarli, cambiare migliaia di volte al giorno, senza che una sola legge della natura ne venga minimamente offesa."

Il criminale, figura che viene dimostrato non esistere in quanto il suo agire è legittimato, è chiamato *trasmutatore*. Egli coincide con il personaggio **attivo**, quello vizioso, il **libertino**, che appunto non ha paura di intervenire sull'ordine naturale; gli viene contrapposta la **vittima**, il personaggio virtuoso, figura passiva e indifferente, che non osa agire sulla natura e intraprendere delle trasmutazioni. **Il discorso di Bressac vuole dimostrare non solo la liceità del crimine, ma anche che questa è legittimata dalla natura stessa**.

Le Couvent: il Luogo del Terrore

Il Male come Terrore e gli aspetti Gotici

Sade, ironicamente, ci mostra il convento non attraverso gli occhi del narratore onnisciente, ma attraverso lo sguardo di Justine, che nota innanzitutto "un piccolo campanile che si innalza modestamente nel cielo" e che pensa "Svegliandomi, mi diletta a contemplare il paesaggio che mi si offriva, sempre dalla parte sinistra della strada; nel mezzo della foresta che si stendeva a perdita d'occhio mi parve di vedere, a più di tre leghe da me, un piccolo campanile levarsi modestamente verso il cielo: "Dolce solitudine, - mi dissi - quanto mi piacerebbe vivere qui!" Quello deve essere il rifugio scelto da religiose o da santi anacoreti tutti presi dai propri doveri, interamente consacrati alla religione, lontani da questa perniciosa società dove il crimine, nella sua continua lotta contro l'innocenza, riesce sempre ad averne la meglio; sono sicura che in quel luogo devono trovarsi riunite tutte le virtù."

Questa visione di Justine, positiva e speranzosa, si rivela completamente sbagliata: il **convento** non è un luogo santo e virtuoso, ma **una delle location più terribili della vicenda**, caratterizzata dall'orrore e dallo scatenamento estremo delle passioni erotiche. Ovviamente, le sue **impressioni ignare** subiranno un forte rovesciamento.

Nel corso del 1700 i conventi sono frequentemente bersaglio d'ironia e vengono denunciati, come da Diderot in *La Religiosa*, per i costumi poco casti dei suoi membri, perché considerati luoghi socialmente innaturali in quanto eserciterebbero la repressione dell'eros e della natura con il voto di castità, e perché parassitari, in quanto mantenuti dalla parte attiva della società.

L'insistenza di Sade sul mostrare un punto di vista il più possibile ignaro della vittima, lega questo romanzo alla **corrente del romanzo gotico-nero**, genere inglese della metà del 1700. La scelta dell'*horror*, del racconto del terrore, è una chiara reazione al razionalismo dominante, e dà voce ad una serie di considerazioni sulla visione di un mondo in parte irrazionale, in cui esiste anche ciò che non possiamo spiegare, il cosiddetto **ignoto**, che si rivela come una minaccia.

Queste storie si svolgono spesso nel **Medioevo**, ritenuto un'epoca oscura, di ignoranza, e le ambientazioni più tipiche sono quelle in cui permane una forte testimonianza dell'antichità, come in Inghilterra e in Italia (1760-1790: *Il Monaco*, *Il Castello di Otranto*).

L'influenza di questa vena romanzesca su Sade si vede in particolare nella presenza di un protagonista perseguitato che fugge ritrovandosi in luoghi isolati, ritenuti sempre più oscuri e misteriosi dalla società: la natura in cui si avventura Justine è la natura tipica del romanzo gotico. **L'inoltrarsi nella foresta**, ad esempio, ha uno spessore simbolico anche da un punto di vista più psicologico, in quanto viene paragonato ad un inoltrarsi nel proprio inconscio.

L'Arrivo

"Quando mi ritrovai nella piana, persi di vista il campanile e mia unica guida da quel momento in poi fu la foresta; non avevo chiesto alla mia informatrice quante leghe c'erano dal posto in cui l'avevo trovata fino al convento e mi accorsi presto che esso era molto più lontano di quanto non avessi pensato.

Tuttavia, niente mi scoraggia, arrivo ai margini della foresta, e, vedendo che mi resta ancora abbastanza luce, decido di addentrarmi, quasi sicura di arrivare al convento prima di notte... Nel frattempo, nessun segno di vita si offriva ai miei occhi, non una casa, e come strada un sentiero poco battuto che seguivo a caso; avevo percorso almeno cinque leghe dalla collina dalla quale avevo creduto che al massimo tre dovessero condurmi a destinazione, e nulla si offriva ancora ai miei occhi, quando, essendo ormai il sole prossimo ad abbandonarmi, sentii infine il rintocco di una campana a meno di una lega da me. Mi dirigo verso il suono, mi affretto, il sentiero si allarga un po'... e dopo un'ora di cammino dal momento in cui avevo sentito la campana, scorgo infine delle siepi e subito dopo il convento. Niente di più agreste di questo eremo; nessuna abitazione lo circondava, la più vicina era a più di sei leghe di distanza, e da ogni parte c'erano almeno tre leghe di foresta; l'edificio era situato in un avvallamento, avevo dovuto scendere parecchio per arrivarci, e questa era stata la ragione per cui avevo perso di vista il campanile, quando mi ero trovata nella piana."

La Fuga

"Tentavo di fuggire, e continuavo a girarmi jusqu'à ce que je fusse à l'opposé du souterrain: n'ayant pas encore trouvé de brèche, je résolu d'en faire une; mi ero, senza che se ne fossero accorti, munita di un lungo coltello; viaggiamo; nonostante indossassi i guanti, le mie mani furono ben presto rovinate, ma niente mi fermava; la haie avait plus de deux pieds d'épaisseur, je l'entrouvris, et me voilà dans la seconde allée; eccomi, ero stupida di non sentire sotto i piedi che una terra molle, morbida, che mi ricopriva fino alle caviglie: più avanzavo, più l'oscurità diveniva profonda. Curiosa di sapere da dove provenisse il cambio di suolo, toccavo tutto con le mie mani... o Santo Cielo! Avevo toccato la testa di un cadavere! "Dio mio!", pensai spaventata... 'tel est ici sans doute, on me l'avait bien dit, le cimetière où les bourreaux jettent leurs victimes; à peine prennent-ils le soin de les couvrir de terre!... Questo cranio potrebbe essere quello della cara Omphale, o quello della triste Octavie, così bella, così dolce, così buona, e qui n'apparut sur la terre que

comme les roses dont ses attraites étaient l'image! Moi-même, hélas! c'eut été là ma place, pourquoi ne pas subir mon tort? Que gagnerai-je à aller chercher de nouveaux revers? N'y ai-je pas commis assez de mal? N'y suis-je pas devenue le motif d'un assez grand nombre de crimes? Ah! remplissons ma destinée! O terre entrouvre-toi pour m'engloutir! C'est bien quand on est aussi délaissée, aussi pauvre, aussi abandonnée que moi, qu'il faut se donner tant de peines pour végéter quelques instants de plus, parmi des montres!... Mais non, je dois venger la vertu dans les fers ... Elle l'attend de mon courage ... Ne nous laissons pas abattre ... avançons : il est essentiel que l'univers soit-débarassé de scélérats aussi dangereux que ceux-ci. Dois-je craindre de perdre trois ou quatre hommes pour sauver des millions d'individus que leur politique ou leur férocité sacrifie. Je perce donc la haie où je me trouve; celle-ci était plus épaisse que l'autre: plus j'avançais, plus je les trouvais fortes. Le trou se fait pourtant, mais un sol ferme au-delà ... plus rien qui m'annonçât les memes horreurs que je venais de rencontrer; je parviens ainsi au bord du fossé, sans avoir trouvé la muraille que m'avait annoncée Omphale; il n'y en avait sûrement point, et il est vraisemblable que les moines ne le disaient que pour nous effrayer davantage. Moins enfermée au-delà de cette sextuple enceinte, je distinguai mieux les objets; l'église et le corps du logis qui s'y trouvaient adossés se présentèrent aussitôt à mes regards; le fossé bordait l'un et l'autre; je me gardais bien de chercher à le franchir de ce côté; je longeais les bords, et me voyant enfin en face d'une des routes de la forêt, je résolus de le traverser là et de me jeter dans cette route quand j'aurais remonté l'autre bordo Ce fossé était très profond, mais sec pour mon bonheur; comme le revêtement était de brique, il n'y avait nul moyen d'y glisser, je me précipitai donc: un peu étourdie de ma chute, je fus quelques instants avant de me relever. [...] Tout cela m'avait écartée du sentier que j'avais aperçu; mais l'ayant bien remarqué, je le regagne, et me mets à fuir à grands pas. Sul finire del giorno, mi ritrovai fuori dalla foresta, e ben presto su quella piccola collina dalla quale, dieci mesi prima, per mia sfortuna avevo notato quel terribile convento; je m'y repose quelques minutes, j'étais en nage; mon premier soin est de me précipiter à genoux et de demander à Dieu de nouveaux pardons des fautes involontaires que j'avais commises dans ce réceptacle odieux du crime et de l'impureté; des larmes de regrets coulèrent bientôt de me yeux »

Il Male come Sacrilegio e Profanazione

E' uno dei motivi fondamentali di Sade, in cui **il male viene concepito come trasgressione nei confronti di Dio e della morale religiosa**. In quest'episodio troviamo la **parodia di una messa**, che è contemporaneamente anche un'orgia allestita dai monaci del convento.

"La stesero poi nuda, bocconi su una grande tavola, accesero dei ceri, piazzarono l'immagine del nostro Salvatore davanti alla sua testa e osarono consumare sulle reni di questa infelice il più terribile dei nostri misteri. Io svenni a questo spettacolo orribile, mi fu impossibile sostenerlo. Raffaele, vedendo ciò, disse che per ammansirmi bisognava che servissi da altare a mia volta. i si prende, mi si piazza nello stesso luogo di Fiorette; il sacrificio si consuma e l'ostia... quel simbolo sacro della nostra augusta religione... Severino l'acciuffa... e la inserisce nel luogo osceno dei suoi godimenti sodomiti... la ficca con violenza... la preme con ignominia sotto i doppi colpi della sua mostruosa lancia, e scaglia, bestemmiando, sul corpo stesso del suo Signore, il fiotto impuro del torrente della sua lascivia...! Venni presa senza muovermi dalle sue mani; mi si portò via di là priva di sensi, fu necessario accompagnarmi nella mia camera dove per otto giorni di seguito piansi lacrime disperate sull'orribile delitto di cui ero stata partecipe mio malgrado... Questo ricordo dilania ancora il mio cuore, signora, non posso pensarci senza versare delle lacrime; la religione è in me l'effetto naturale del sentimento, tutto ciò che l'offende o l'oltraggia fa sanguinare il mio cuore."

Justine si qualifica come un essere sentimentale, opponendosi anche in questo ai libertini, ai ragionatori-carnefici, che esprimono, invece, la propria libertà paradossale, dandosi a qualsiasi scatenamento passionale. E' come se, in qualche modo, **noi lettori non fossimo smossi più di tanto dalle descrizioni di orge e maltrattamenti fisici**, che Sade utilizza svariata volte, perché non hanno un'emotività particolare. Viceversa, **l'emotività è dalla parte di Justine**, la quale denuncia una visione sentimentale e sensibile della religione, inserendo a pieno titolo la propria opinione nel dibattito settecentesco sulla crisi della ragione.

"LETTRES PERSANES" (1721)

Agli inizi del 1700 si diffonde il **romanzo orientale** che conosce una certa fortuna in particolare grazie alla traduzione del corpus de *"Le mille e una notte"*, a cura dell'orientalista Galland. Questa moda, tipica del periodo della Reggenza, si situa in tutto quel clima culturale di liberazione dei costumi, dell'eros e del pensiero filosofico: il genere esotico, grazie alle sue storie d'amore, colpisce i lettori francesi, che evadono dallo stile classico fino a quel momento propinatogli da Luigi XIV verso un immaginario fantastico e piacevole.

In *Lettres Persanes* (Amsterdam, 1721) il magistrato **Montesquieu** utilizza l'esotismo per fini per lo più filosofici, per una **riflessione sulla realtà europea**. La pubblicazione è anonima.

Montesquieu vuole ovviamente cavalcare la moda del genere esotico, assicurando così il successo, ma sceglie di adoperare una nuova forma stilistica. Il romanzo, infatti, non è **ambientato** in Oriente, ma in **Occidente** e il punto di vista è quello dei viaggiatori orientali che si meravigliano dei costumi e delle situazioni sociali della Francia settecentesca. Questo spostamento di visuale è detto **procedimento estraniante**. Questa tecnica è al servizio dell'**istanza relativista tipica del settecento, dello sguardo soggettivo, della critica, della comparazione**: la storia si presenta come un documento di cultura che, però, rifiuta di affermarsi come assoluto e si definisce solo in relazione all'opinione altrui e alla comparazione tra due o più culture. Da un punto di vista sociale tutte queste caratteristiche sono a favore della nascita di una cultura e di un pensiero cosmopolita.

Per spiegare l'istanza relativista è utile comprendere come *Lettres Persanes* presenti **la confluenza di più generi**:

Opera Satirica, perché prende di mira la religione, i costumi, la politica e gli uomini europei, in particolare quelli francesi.

Romanzo Orientale, in quanto compaiono sì due viaggiatori che dall'Oriente giungono in Europa, ma molte lettere rispecchiano la realtà che i due si lasciano dietro.

Romanzo Libertino e Licenzioso, in quanto troviamo svariate allusioni all'amore, ai rapporti fisici. Qui l'erotismo non è quello che troviamo in Sade, ma è più oggetto di suggestione e di licenziosità, accompagnato ovviamente dai risvolti più passionali della gelosia di Usbek. **Lo stile erotico è più leggero** ed è paragonabile a *Gli smarrimenti del cuore e dello spirito* di Crebillon e a *I gioielli indiscreti* di Diderot. La leggerezza dell'amore carnale risale ai racconti di La Fontaine e a quelli di Boccaccio, nei quali troviamo l'idea di edonismo con una forte vena anticlericale.

Romanzo Filosofico, in quanto è **connubio di una parte filosofico-dimostrativa**, come mostrato dalle diverse tematiche prese in considerazione direttamente attraverso i discorsi personaggi, **e di una romanzesca**, con al centro le storie d'amore, le pulsioni e il tema dell'eros.

Tra le due componenti finisce per istituirsi una contraddizione, non solo di tipo formale: nella parte filosofica, infatti, troviamo delle idee, mentre nella seconda troviamo dei fatti che spesso contraddicono le prime.

È importante notare che il protagonista **Usbek presenta una forte relatività sul proprio piano psicologico**: se all'inizio del viaggio appare come razionale, illuminista, assetato di conoscenza, alla fine si troverà completamente sconfitto dalla propria parte irrazionale. **Nella sua vicenda** non troviamo solamente una banale storia amorosa, ma **un conflitto tra la ragione e la sua negazione**: Montesquieu è il primo a introdurlo in maniera logica, anticipando le correnti sensibili-sentimentali tipiche della seconda metà del secolo. In *Lo spirito delle leggi*, saggio che fonda la sociologia moderna, egli **vede nella comparazione tra le leggi una possibilità di crescita per le culture**.

"Più i popoli comunicano tra di loro più cambiano facilmente le loro maniere perché, più si conoscono, più ogni popolo diventa uno spettacolo per l'altro. Si vedono meglio le singolarità degli individui. Il clima che fa sì che una nazione ami comunicare con le altre fa sì che anche questa ami cambiare." (cap. 19)

L'idea di relazione e comunicazione si lega all'idea di cambiamento e crescita di una civiltà: queste caratteristiche di movimento e dinamicità sono alla base della società settecentesca, più aperta e innovativa rispetto a quella del secolo precedente. **Le *Lettres Persanes* si mostrano, di fatto, come un libro che denuncia l'etnocentrismo e che richiede la nascita di una coscienza europea, tollerante, aperta, universale**. Montesquieu **critica aspramente l'assolutismo, il conservatorismo, e, in particolare, l'atteggiamento tolemaico**, definito infantile, tipico della civiltà francese, pronta a considerare i propri valori e costumi come i migliori in assoluto.

dalla Lettera 44

Alla luce di quanto detto sopra è importante analizzare la figura del principe di Tartaria, piccolo signorotto barbaro che si ritiene al di sopra di qualsiasi altro signore. La scelta di Montesquieu è, ovviamente, ironica: viene scelto come **esponente dell'etnocentrismo** non tanto un *giustificato*? signore europeo, quanto piuttosto il sovrano di una cultura allo stato brado.

"Quando il Can di Tartaria ha cenato, un araldo va in giro a gridare che tutti i principi della terra possono cenare, se ne hanno voglia. Quel barbaro, che mangia solo il latte e che non ha neanche una casa e vive solo di brigantaggio, considera tutti i re del mondo come i suoi schiavi e li insulta regolarmente due volte al giorno."

Il Can di Tartaria è il **rappresentante di una mentalità chiusa, barbara, tolemaica, etnocentrica**, che non sa relativizzarsi.

Al centro del pensiero di Montesquieu c'è, infatti, una **profonda critica alla concezione di io come monade. Le realtà sono, infatti, molto più osmotiche, porose**, e quindi, così come l'io non è altro che una stratificazione dell'io con l'altro, analogamente i rapporti tra diverse civiltà non sono rappresentati come compartimenti stagni, ma come realtà osmotiche, permeabili.

Ancora oggi, in una realtà all'insegna della globalizzazione, questa tematica è attuale nelle problematiche migratorie.

Quest'idea di razionalità e di identificazione tra io e altro, sia a livello individuale che a livello di civiltà, trova nelle *Lettere Persiane* un grande documento, ma per adesso abbiamo preso in considerazione i messaggi filosofici. Infatti, per certi aspetti, **la parte romanzesca afferma delle idee diverse**, forse meno nobili: **Usbek**, tramite del pensiero di Montesquieu, attraversa nel romanzo un'evoluzione, alla fine della quale, però, non riesce affatto a superare la sua natura di marito-padrone delle mogli del serraglio.

Quindi, **il suo viaggio in Europa, che metaforicamente rappresenta un tentativo di affidarsi alla ragione per liberarsi dai condizionamenti di un'educazione orientale estrema e di aprisi, fallisce**.

Se quindi la componente filosofica, di cui lo stesso Usbek è tramite, **predica quegli ideali di tolleranza, cosmopolitismo e riconoscimento dell'altro**, in realtà **la parte romanzesca costituisce una specie di contro altare** di questi temi e ha, infatti, uno scioglimento molto diverso.

L'aspirazione cosmopolita del trionfo della ragione e dell'universalismo del filosofico viene rovesciata dal romanzesco.

Struttura dell'Opera su Livelli: il primato delle Pulsioni

La struttura semantica dell'opera si articola quindi su tre livelli, due di pensiero e uno romanzesco: quello superiore annulla quello inferiore.

1) **Antropocentrismo, Etnocentrismo, Assolutizzazione.**

Sono i valori negativi, oggetto di satira e critica.

2) **Universalismo, Ragione.**

Sono i valori illuministici, razionali, della tolleranza, che negano i disvalori che stanno sopra.

3) **Pulsioni, Erotismo.**

Si trovano nella parte romanzesca che, di fatto, finisce per compromettere i valori filosofici precedenti.

Lettres Persanes si rivela come primo romanzo illuministico perché **ha l'intenzione di affermare la ragione e l'universalismo** per ridicolizzare quei disvalori precedenti, tipici del seicento, quali etnocentrismo e antropocentrismo. **Tuttavia, a loro volta, i valori razionali sono sotteraneamente messi in questione dagli elementi romanzeschi, complementari a quelli filosofici.**

Questo schema rende conto di una **situazione culturale**, che è quella del primo 1700, '700 di Montesquieu, nella quale i valori razionali di tolleranza e universalismo diventano sempre più centrali nel dibattito culturale e apprezzati dalla letteratura. Ma allo stesso tempo **questa idea di ragione è problematizzata** dal fatto che ci si comincia a rendere conto che le cose non sono così semplici, in quanto non sono riducibili ad un semplice conflitto tra la ragione e l'ignoranza. **La ragione non è una ragione astratta**, cartesiana, non è un dono di Dio astratto, una capacità ragionativa attraverso cui ordinare la realtà, **ma è un intelletto nel senso di Locke, ovvero un insieme di facoltà derivanti dall'esperienza, dai sensi.**

La ragione è una facoltà umana che si è storicizzata, si è incarnata in un corpo, è diventata sensi, nervi, organismo biologico.

I conflitti non sono più situabili a un livello dogmatico, astratto, filosofico, argomentativo, ma richiedono una considerazione della ragione nella sua realtà. E' per questo che **il settecento deve essere considerato come secolo della crisi della ragione**, e non del

trionfo, dal momento che da Locke in poi la ragione è diventata storia. **Per crisi si intende più precisamente un allargamento**, ovvero l'incarnazione in un corpo, nell'esperienza (soggettiva e variabile), nella storia, come già detto.

Un esempio pratico: la ragione di Usbek non è astratta perché egli è cresciuto in Persia, ha avuto una certa storia e questa storia è diventata il suo destino, lo ha e lo sta determinando. **Questo rapporto tra storia e destino, tra condizionamenti soggettivi e possibilità da parte del soggetto di pensare, diventa centrale nel romanzo.**

Lettres Persanes esprime una tragicità dell'illuminismo, ovvero il fatto che **la ragione illuministica** può essere tragica nella misura in cui **non riesce più a essere dominante e ordinatrice ma deve fare i conti con la corporeità e con i condizionamenti storici.**

dalla Lettera 30

Questa lettera è scritta da Rica, più giovane rispetto a Usbek e particolarmente frivolo e godereccio. Egli racconta di come, durante una riunione in uno dei salotti parigini, un cittadino lo guarda meravigliato, come se stesse vedendo un marziano.

"Qualcuno che veniva a sapere che ero persiano, nel salotto, sentivo immediatamente intorno a me un mormorio e si dice: "Ah, il signore è persiano? E' veramente una cosa straordinaria! Come si può essere persiani?!"

Qui Montesquieu denuncia ironicamente la mentalità etnocentrica, ridicolizzandola: se qualcuno si stupisce del fatto che uno è persiano, significa forse che al mondo si debba solo esser francesi?

Possiamo prendere in esame quindi i primi due livelli dell'opera, ovvero che vi è una intenzione cosmopolita che si fa beffe l'etnocentrismo, ma in realtà è preminente anche il terzo piano, quello in cui il piano della ragione è oggetto di critica.

Considerando il **terzo piano**, la domanda trova un altro risvolto: *"E' possibile non essere persiani, quando non si è nati in Persia? Ovvvero, è possibile essere uomini universali, della ragione, oppure è inevitabile essere francesi, italiani, spagnoli?"*

La ragione può astrarsi dai propri condizionamenti e imporsi nella sua sovranità razionale, o questa razionalità è sempre radicata in una storia, e quindi in un certo senso compromessa?

Questa domanda si rivela ancora oggi attuale. Siamo sempre tutti disposti a dire di essere uguali gli uni agli altri, ma in realtà poi ci sono tante situazioni in cui le differenze vengono rivendicate, anche in maniera violenta...

"Il significato globale dell'epoca di Montesquieu, si basa sulla contrapposizione dell'ideale sulla contraddizione tra l'ideale umanitario astratto del pensatore e la realtà umana concreta.

Le Lettere Persiane sono la prima espressione letteraria della contraddizione che ha tormentato tutti i filosofi del '700 cioè la contraddizione tra la sensibilità e la ragione, fra la tradizione e il progresso."

Tutte queste considerazioni si legano a diverse idee-base dell'illuminismo, come quella ottimista di **progresso**, che viene pertanto indirettamente criticata.

E' possibile che, progredendo, le società umane si possano liberare dai pre-condizionamenti, dai pregiudizi, per arrivare a un piano di totale razionalità e felicità? Per **Montesquieu** sembrerebbe di no: egli **critica** questo **atteggiamento illuminista astratto, sganciato dalla realtà, puramente razionale, e si richiama alla concretezza della realtà, a quella di tante singole storie soggettive.**

Nell'epoca della Reggenza, **Lettres Persanes** rappresenta il conflitto tra ragione e sensibilità, tra logos e eros, ma questa contraddizione, fortemente presente, rimane non del tutto risolta, apparentemente velata dallo stile leggero e a volte delizioso scelto dall'autore.

L'opera è ironica, scherzosa e gli aspetti filosofici più problematici vengono solo accennati: è in **Sade** che, settanta anni dopo, **a questo conflitto si sostituisce una definitiva e a volte estrema celebrazione delle pulsioni.**

Il tema amoroso dell'opera è analizzabile in particolare nelle ultime lettere, in cui la parte romanzesca sul serraglio domina. Tuttavia, la sapienza costruttiva del romanzo aveva già sinuosamente introdotto il tema nelle prime lettere, ad esempio nella sesta e nella settima.

dalla Lettera 6

Usbek scrive a un suo amico, mostrando uno **spiccato pregiudizio** nei confronti di culture diverse, come quella turca. E' un personaggio melanconico, che intraprende il viaggio tristemente, contro voglia e, come già detto, è regressivo.

"A una giornata da Evivan, lasciammo la Persia... Devo confessartelo, ho sentito un dolore segreto quond ho perduto di vista la Persia e mi sono trovato nel regno dei Turchi, via via che entravamo nel paese di questi profani, mi sentivo anche io via via profano. [...]"

Ma perché Usbek è triste?

"Ciò che mi affligge di più sono le mie mogli, non posso pensare a loro, senza essere divorato dai rimpianti. Non che io le ami, mi trovo in una insensibilità che mi lasci privo di desiderio. Nel serraglio molto numeroso in cui ho vissuto, ho prevenuto l'amore e l'ho distrutto proprio attraverso di esso, ma nella mia stessa freddezza esce una gelosia che mi divora. Immagino una folla di donne lasciate a se stesse, e non ho che delle anime vigliacche che me ne rispondono. Avrei già difficoltà ad essere sicuro che i miei schiavi siano fedeli, ma cosa succederà se non lo so? Quali tristi notizie possono arrivarmi dai paesi lontani che sto per andare a percorrere? Si tratta di un male nel quale i miei amici non hanno rimedio. Si tratta di un luogo che devono ignorare. E cosa potrebbero mai fare? Non preferirei 1000 volte che le mie mogli fossero infedeli senza averlo saputo, piuttosto che punirle e saperlo. Depongo nel mio cuore tutti i miei rimpianti, è la sola consolazione che mi resta, nello stato in cui sono."

Usbek è privo di desiderio d'amore per le mogli. Montesquieu, facendo progredire silenziosamente gli aspetti romanzeschi, ci fa già capire che le cose non andranno per il meglio

L'aspetto romanzesco progredisce silenziosamente tanto da permetterci di capire che **la nostalgia** che prova il personaggio non è tanto quella dell'amore delle mogli, quanto **quella del suo potere, della sua potestà su di esse**. Usbek sente in pericolo, ha paura che il suo patrimonio sia minacciato durante la sua assenza.

Egli ha, infatti, la coscienza di non adempiere al proprio dovere coniugale, di non amare, non desiderare, non soddisfare eroticamente le sue donne. Di conseguenza quest'inadempienza lo porta ad essere geloso degli **eunuchi**, *"anime vigliacche che me ne rispondono"*, unici deputati atti a vigilare sulle donne. Questa lettera è importante proprio perché, in poche righe, **si figura una situazione ambigua**, quella di un personaggio **divorato dalla gelosia ma nello stesso tempo consapevole del proprio comportamento**.

LA FIGURA FEMMINILE NEL SETTECENTO

Indirettamente, il serraglio allude a un disequilibrio di fondo delle relazioni sociali tra uomo e donna.

Dalla metà del settecento (rif. *Il lettore di Romanzi* di Thibaudet) la Francia vede una **vera e propria rivoluzione culturale al femminile**, con un aumento netto di lettrici e una maggiore alfabetizzazione delle donne, grazie alla pubblicazione di racconti dalle tematiche più sensibili. L'aspetto femminile è già preminente nel finale dell'opera di Montesquieu, che si chiude sulla **rivolta delle mogli** e sulla **lettera di Roxane**, il cui suicidio non è una sconfitta ma una modalità per dichiararsi superiore ad Usbek ed esprimergli tutto il suo disprezzo.

L'allargamento del pubblico ha delle cause storiche che possiamo trovare nel periodo della Reggenza. Alla morte di Luigi XIV si ha lo **spostamento della corte da Versailles**, sede del Re, **a Parigi**, in modo tale da centralizzare il potere contro le resistenze di tipo feudale. Di conseguenza, **si sposta anche il baricentro culturale che subisce una democratizzazione e si allarga al popolo cittadino.**

Così, a Parigi, iniziano a sorgere i primi salons, centri culturali che mano a mano prendono importanza fino ad essere preferiti, per i loro contenuti innovativi, alle università.

E' qui che troviamo intellettuali Buffon, Rousseau, Voltaire, ma anche personaggi di estrazione più popolare, come Diderot, figlio di un coltellaio.

Questo apporto di **nuove forze intellettuali**, non necessariamente di estrazione nobile, fa sì che in questi luoghi circolino **anche idee differenti**, talvolta idee al femminile: le donne, infatti, erano spesso i veri motori di questa nuova vita sociale.

Mme de Lambert era una marchesa che gestiva un salotto di orientamento moderno. Ad inizio 1700 è protagonista della **disputa sull'arte tra antichi**, che credevano nei grandi canoni dell'antichità proponendo un'idea di staticità, **e moderni**, che vedevano le nuove generazioni artistiche come superiori e quindi autorizzate a creare un canone proprio. Questa differenziazione non coincide con conservatori e progressisti.

Mme de Tencin, madre di d'Alambert, fondatore dell'*Encyclopedie* assieme a Diderot. Lei stessa è autrice di romanzi famosi e il suo salotto è frequentato dai *philosophes*, ovvero quegli intellettuali aperti a nuove idee e fautori di una critica della tradizione.

Mme de Deffand, amica di Voltaire, con il quale intrattiene una ricca corrispondenza.

Mme de Laspinasse, di nascita umile ma adottata da Mme de Deffand, apre lei stessa un salotto ed è autrice di lettere che introducono una vena pre-romantica.

Tutte queste donne, soprattutto per mezzo dei salotti, inseriscono nei romanzi e nella riflessione filosofica messaggi non più legati a una concezione di cultura e individuo al maschile, quanto **una nuova componente femminile, quella del sentimento, dell'Eros, della sensibilità** che culminerà in *La Nouvelle Heloise* di Rousseau.

I fratelli Goncourt, romanzieri realisti e storici della cultura hanno scritto in *La donna del 700* (1862):

"Ogni epoca umana, ogni secolo appare alla posterità dominato così, come gli individui, da un carattere superiore, unico e rigoroso, da cui derivano i costumi, i fatti e da cui, a distanza, sembra che tutta la storia di quel secolo la rispecchi. L'immagine in cui tutto si modella è la donna."

Lo stile di questo passo potrebbe sembrare enfatico, ma i Goncourt vogliono darci la misura di quanto sia importante la figura femminile nel corso di questo secolo, attraverso il cui pensiero si diffondono gli ideali amorosi e sensibili, accolti apertamente da un nuovo pubblico. **Sono le donne che permettono che la concezione della ragione e dell'individuo si avvicini sempre di più all'esperienza sensibile.**

Un successo editoriale è quello di **Mme de Tencin**, che scrive *Memorie del conte di Comminge*, sul tema del sacrificio d'amore, ma soprattutto ***Lettres d'une peruvienne* (1747)**, di **Mme de Grafigny**, romanzo epistolare su cui si modelleranno le scelte di Rousseau e Laclos. *Lettres d'une peruvienne* è un romanzo esotico che, come *Lettres Persanes*, analizza la problematica politico-religiosa del dispotismo. L'ambientazione cosmopolita, come testimoniato dagli ideali di Montesquieu, è simbolo dell'**apertura settecentesca**, di quel relativismo culturale che si fonda sulla comparazione tra diversi modelli di società. L'universalismo fa ora posto all'etnocentrismo.

E' una storia d'amore che racconta la storia di Zilia, giovane peruviana che viene rapita dagli spagnoli e dopo varie vicissitudini arriva in Francia, da dove continua a scrivere al suo amato che, però, viene portato in Spagna, si fa cristiano e sposa una spagnola. Zilia è una donna offesa, tradita, che ricorda da lontano le donne del serraglio di Montesquieu. Il romanzo, da un punto di vista romanzesco, è mediocre, ma pone una base importante per la **denuncia alla supremazia del sesso maschile** che, in certi ambienti, diviene rifiuto delle relazioni tra uomo e donna.

Mme Riccoboni è un'intellettuale legata alla famiglia fondatrice del **teatro italiano** a Parigi. I teatranti italiani erano stati cacciati da Parigi nel 1697, negli ultimi anni del regno di Luigi XIV, perché le loro opere erano ritenute eccessivamente scandalose. Nel 1716, gli attori italiani vengono richiamati e il loro teatro comico inizia a riscuotere, grazie a nuove opere, maggiore interesse.

E' autrice di **romanzi improntati a una critica sociale agli uomini, una specie di femminismo anti litteram**, in quanto le donne vengono rappresentate come personaggi nobili, tradite e offese perché vittime dell'insensibilità e dell'immoralità maschili. Il suo **Lettere di Miss Fanny Buttler** (1757) è una raccolta di 116 lettere tradotte in francese dall'inglese. Fanny Buttler è stata sedotta e abbandonata dal suo amante, un uomo indegno, insensibile, immorale, crudele. Si tratta quindi della storia di una donna innocente che viene offesa, come nel caso precedente di *Lettres d'une peruvienne*.

Le stesse tematiche verranno in qualche modo riprese da Laclous, che in *Les Liasons Dangereuses* (1782) sceglie come vittime dei libertini proprio due donne innocenti. In quest'ultimo caso, però, è chiara, come in Sade, l'importanza del tema sociale: i libertini sono d'estrazione aristocratica, le vittime sono borghesi.

Non deve sorprendere la frequente **critica alla classe aristocratica**, dal momento che siamo negli anni precedenti alla Rivoluzione Francese (1789), che vedrà la conquista del potere da parte della borghesia a spese dell'aristocrazia.

Il romanzo di Mme di Riccoboni è importante, inoltre, perché vicino al modello del *romance* inglese, caratterizzato dalla semplificazione estrema della trama, dalla verosimiglianza e dall'apporto psicologico.

CRONOLOGIA DEGLI AUTORI

	Nascita	Morte	Opere importanti ai fini dell'Esame
Montesquieu	1689	1755	Lettres Persanes (1721)
Voltaire	1694	1778	Lettres Philosophique ou Anglaises (1734) Dizionario Filosofico (1764)
Buffon	1707	1788	Histoire Naturelle (1749-1789)
Rousseau	1712	1778	Julie ou la Nouvelle Héloïse (1761) Emile (1762)
De La Bretonne	1734	1806	Anti-Justine (1798)
Saint-Pierre	1737	1814	Paul et Virginie (1788)
Sade	1740	1814	Justine (1791) Les Cent Vingt Journées de Sodome (1785) La Philosophie dans le Boudoir (1795)
Vivant Denon	1747	1825	Point de Lendemain (1777)
Laclos	1741	1803	Les Liasons Dangereuses (1782)
Hazard	1878	1944	La Crise de la Conscience Européenne (1935)
Rougemont	1906	1985	L'Amour et l'Occident (1939, 1972)