

Sade e la teoria del romanzo: una filosofia narrativa

Marco Menin
(Università degli studi di Torino)
marco.menin@unito.it

Articolo sottoposto a *double blind peer review*.

Title: Sade and the theory of the novel: a narrative philosophy.

Abstract: Sade's work has often been elided from the history of philosophy due to its literary form: it is not in fact composed of philosophical writings in the strict sense, but of fictional writings, especially novels. This article shows, starting from a detailed analysis of the essay *Idée sur les romans* (1800), how Sade developed a real philosophical theory of the novel, which leads to a narrative vision of philosophy. The peculiar definition that Sade offers of the novel genre – which leads him to question the traditional didactic role of the eighteenth-century novel – allows him to build a perfect synergy between literature and philosophy. The novel is not for him a banal transposition of philosophical discourse, but the mechanism of production of philosophical reflection itself.

Keywords: Sade, novel, literature, pornography, narrative philosophy.

Un romanzo è uno specchio che cammina su una strada maestra. Riflette ai vostri occhi sia l'azzurro dei cieli, sia il fango dei pantani della strada. E accuserete l'uomo che porta lo specchio nella sua gerla di essere immorale!

Stendhal, *Le rouge et le noir* (1830)

1. "Homme de lettres" o "philosophe"?

L'opera di Donatien-Alphonse-François de Sade può rivelarsi utile, forse più di quella di ogni altro autore dell'Illuminismo, per comprendere e problematizzare i confini tra filosofia e letteratura nel Settecento francese. Una delle difficoltà principali che ha sancito la sfortuna storiografica del "divin marchese"¹ – il

¹ Ricordiamo che si trovano tracce del soprannome di "divin marchese" – che sarà ampiamente ripreso dai surrealisti – già alla fine del diciottesimo secolo. Per quanto non esistano certezze



Marco Menin

cui pensiero, sino ad anni recenti, è stato espunto dai manuali di storia della filosofia ed è stato raramente oggetto di studi sistematici in tale prospettiva – risiede infatti nell'assenza di scritti filosofici “in senso stretto” all'interno della sua ampia e variegata produzione.

In realtà, come conferma proprio l'opera sadiana, la contrapposizione tra filosofia e letteratura riferita al Settecento francese è intrinsecamente anacronistica, poiché in quegli anni, come efficacemente sintetizzato da Paul Bénichou, la *littérature* includeva «le opere di filosofia, di politica, di economia, di storia, di divulgazione scientifica; in una parola tutta la letteratura di informazione, di idee, gli scritti militanti e, al contempo, le opere finzionali, i romanzi, le *pièces* teatrali, i poemi, nonché tutte le opere che li commentavano»². Solo negli ultimi decenni del diciottesimo secolo il termine *littérature* assunse gradualmente un significato più simile a quello attuale, integrando e rimpiazzando le nozioni di *lettres* e *belles-lettres*³.

Proprio la passione per la *littérature*, intesa nel senso settecentesco del termine, animò Sade sin dalla giovinezza, quando compose occasionalmente versi e racconti per narrare le sue peripezie di soldato. Due dei suoi primi scritti sono improntati non a caso al genere della relazione di viaggio: il *Voyage en Hollande* e il *Voyage d'Italie*, composti rispettivamente nel 1769 e nel 1776. In quegli stessi anni il giovane Sade iniziò inoltre a dedicarsi alla scrittura teatrale, che l'avrebbe accompagnato per tutta la vita. Un'autentica attività da scrittore iniziò tuttavia soltanto con il primo lungo periodo di imprigionamento degli anni Ottanta. Nell'ottobre del 1788, stando alla testimonianza di un catalogo ragionato composto di suo pugno⁴, Sade aveva già ultimato un quantitativo impressionante di scritti (a cui vanno naturalmente sommate le opere clandestine, qui passate volutamente sotto silenzio) che spaziavano dalle già menzionate opere teatrali a romanzi e racconti, passando per un diario intimo. Solo una piccola percentuale di questa produzione è riuscita a salvarsi dal trasferimento alla Bastiglia, mentre la maggior parte è andata distrutta. Tra i testi superstiti vanno annoverati i grandi romanzi clandestini di Sade, che hanno contribuito in maniera decisiva a forgiare il suo mito di autore maledetto: *Les cent vingt journées de Sodome* (1785), le tre *Justine* (1787-1799), *La philosophie dans le boudoir* (1795) e *L'histoire de Juliette* (1799).

sull'origine dell'espressione, pare che essa sia improntata al soprannome di “divin Aretino” dato a Pietro Aretino (1492-1556), autore di sonetti licenziosi considerato tra i precursori della letteratura erotica.

² P. Bénichou, *Le sacre de l'écrivain*, Corti, Paris 1973, p. 48.

³ Su questo aspetto, cfr. A. Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Les éditions de Minuit, Paris 1985; Ph. Caron, *Des 'Belles Lettres' à la 'littérature': une archéologie des signes du savoir profane en langue française (1680-1760)*, Éditions Peeters, Louvain-Paris 1992.

⁴ Cfr. D.A.F. De Sade, *Catalogue raisonné des œuvres de l'auteur à l'époque du 1er octobre 1788*, manoscritto conservato alla Bibliothèque nationale di Parigi (Nouvelles acquisitions françaises, Ms. 4010). Questo manoscritto è riprodotto nelle *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, a cura di G. Lely, 16 voll., Cercle du livre précieux, Paris 1966-1967, vol. II, p. 263-272.



Nell'ultimo periodo di vita, durante la reclusione a Charenton, Sade si dedica ad altri quattro componimenti narrativi, di cui tre sono stati conservati: si tratta dei romanzi storici *Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe* (1812), *La marquise de Gange* (1813) e l'*Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, reine de France* (1814). Il manoscritto delle *Journées de Florbelle ou la Nature dévoilée*, l'unico romanzo libertino a cui Sade lavorò in vecchiaia – e che doveva probabilmente rimpiazzare la perdita del manoscritto di *Les cent vingt journées de Sodome* – verrà invece fatto bruciare poco dopo la sua morte dal figlio minore.

A questi scritti vanno naturalmente aggiunti i volumi che Sade pubblicò con il proprio nome, tra cui vale la pena ricordare il romanzo epistolare *Aline et Valcour* (1793) e la raccolta di novelle *Les crimes de l'amour* (1800).

Oltre a mettere in luce l'eclittismo del marchese, *écrivain polymorphe*⁵, questo impressionante elenco conferma l'assenza – a lungo considerata problematica – di scritti filosofici di stampo teorico, quali trattati, saggi o *discours*. Questa assenza è tanto più paradossale, agli occhi di un lettore del ventunesimo secolo, alla luce dell'inesausta rivendicazione del valore intrinsecamente filosofico della sua opera che Sade non si stancò mai di ribadire: «Nonostante tutto io sono un *philosophe*; tutti quelli che mi conoscono non hanno dubbi sul fatto che io faccio della filosofia la mia gloria e la mia professione»⁶.

Come giustificare una simile (apparente) incongruenza? La risposta più banale, ma che è anche quella che si è storicamente affermata con più forza nel corso del Novecento, consiste nell'attribuire le velleità filosofiche di Sade al suo ego smisurato e disturbato: egli non possiederebbe, in altre parole, né la chiarezza concettuale né la sistematicità richieste da una teorizzazione filosofica. Una simile critica, tuttavia, scaturisce nuovamente da un processo di "distorsione" delle categorie settecentesche. L'idea di filosofia a cui si rifà Sade non è quella (di ascendenza positivista) di una disciplina accademica normata da rigide regole stilistiche, bensì quella propugnata da César Chesneau Dumarsais nella voce "Philosophe" dell'*Encyclopédie* o da Voltaire nella *Lettre à Damilaville*. Il "filosofo", in tale prospettiva, non ha come obiettivo il rigore argomentativo, ma l'impegno nella società e l'annientamento dei pregiudizi sociali e religiosi, grazie al lume della ragione: «Gli altri uomini sono governati dalle loro passioni, senza che le loro azioni siano precedute dalla riflessione: sono uomini che camminano nelle tenebre; invece il filosofo, anche in preda alle passioni, agisce solo dopo aver riflettuto; egli cammina nelle tenebre, ma è preceduto da una fiaccola»⁷. Alla luce di tale premessa,

⁵ Riprendiamo l'espressione da A. Coudreuse, *Sade, écrivain polymorphe*, Honoré Champion, Paris 2015.

⁶ D.A.F. De Sade, *Notes littéraires*, in *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, cit., vol. XV, p. 27.

⁷ Art. «PHILOSOPHE», in J. Le Rond d'Alembert, D. Diderot, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* (1751-1780), Le Breton-Briasson-David-Durand, vol. XII (1765), p. 509.

sembra assolutamente condivisibile l'ipotesi interpretativa di Jean Deprun, che rivendica – in un saggio intitolato non a caso *Sade philosophe* – la natura intimamente filosofica (ovviamente nel senso appena illustrato) dell'intera produzione del marchese:

Sade fu un *philosophe*? Sì, senza alcun dubbio. L'autore del *Dialogue entre un prêtre et un moribond*, delle *Étrennes philosophiques*, della *Vérité* dà prova, già negli anni 1782-1787, di possedere questa qualità. *Aline et Valcour* avrà, com'è noto, per sottotitolo: *Le roman philosophique*, e *La philosophie dans le boudoir*, nel 1795, fornirà alla giovane Eugénie, grazie alle cure dei suoi “istitutori immorali”, una doppia formazione: non solo teorica, ma anche pratica. Bisogna forse ricordare che le tre *Justine* e l'*Histoire de Juliette* alternano la semplice narrazione dei fatti con quelle che lo stesso Sade definisce “dissertazioni”? L'*Histoire de Juliette* contiene addirittura l'enunciazione di un “sistema”, quello di papa Pio VI. Lo storico delle idee può domandare di più?⁸

Ecco dunque venir meno l'apparente opposizione tra “*l'homme de lettres*” e il “*philosophe*”. Sade, coerentemente con la cultura del suo tempo, è un pensatore che ha consapevolmente deciso, come d'altronde molti altri autori delle *Lumières* (basti pensare a Rousseau, per citare uno degli autori prediletti dal marchese⁹), di fare filosofia attraverso la finzione letteraria e grazie ad essa.

In questo articolo mi propongo di mettere in luce proprio come la scelta di uno specifico genere letterario da parte di Sade, ossia il *roman* (un discorso analogo si potrebbe tuttavia fare per la poesia o per la produzione drammatica), sia giustificata non solo da una precisa riflessione teorica, ma sia una parte integrante dell'indagine filosofica, a tal punto da rappresentare un possibile indizio a favore dell'esistenza di un “sistema” filosofico sadiano.

Prima di presentare le motivazioni a sostegno di questa tesi – che sarà in qualche modo “verificata” attraverso l'analisi del più importante scritto sadiano di critica letteraria, l'*Idée sur les romans* – appare opportuno ricostruire per sommi capi gli aspetti problematici che hanno indotto a marginalizzare, se non a escludere del tutto, l'opera del marchese dalla produzione filosofica tardo settecentesca proprio a causa della sua peculiare modalità espressiva.

⁸ J. Deprun, *Sade philosophe*, in D.A.F. De Sade, *Œuvres*, a cura di M. Delon e J. Deprun, 3 voll., Gallimard, Paris 1990-1995, vol. I, pp. LVIII-LXIX, qui p. LIX. Dello stesso autore cfr. inoltre *Sade et le rationalisme des Lumières*, in “Raison présente”, 3, 1967, pp. 75-90.

⁹ Sull'influenza determinante di Rousseau su Sade, cfr. M. Delon, *Sade face à Rousseau*, in “Europe”, 522, 1972, pp. 43-48; Ph. Roger, *Rousseau selon Sade ou Jean-Jacques travesti*, in “Dix-huitième siècle”, 23, I, 1991, pp. 383-405 e M. Kozul, *Lire Sade avec Rousseau*, in “Romance Studies”, 32, III, 2014, pp. 171-182. Sul valore filosofico della finzione in Rousseau, mi permetto di rinviare a M. Menin, *Rousseau, “philosophe fictionnant”*, in J.-J. Rousseau, *Finzioni filosofiche*, a cura di M. Menin, Carocci, Roma 2015, pp. 11-25.

2. Il problema Sade

La predilezione sadiana per generi finzionali, e nello specifico per il *roman* – la forma narrativa che gli ha consegnato l’immortalità letteraria – ha rappresentato nel corso del Novecento una delle principali obiezioni al tentativo di considerare il pensiero del “divin marchese” come un “sistema” filosofico coeso e, almeno parzialmente, coerente. Lo *stile* di Sade, come recentemente ricordato da Henry Martin Lloyd, è insomma quasi sempre stato interpretato come un limite all’espressione efficace del suo pensiero teorico, rimasto in qualche modo intrappolato in esso: «Se Sade ha un “sistema” è un sistema in cui l’elemento filosofico è necessariamente imbricato con quello letterario [...]. Il genere preferito da Sade era il romanzo filosofico, il *roman philosophique*»¹⁰. Il problema fondamentale dell’utilizzo della forma del romanzo si riassume per Lloyd nel legame inestricabile fra l’elemento narrativo, insito nell’avanzamento della trama e nella caratterizzazione dei personaggi, e quello filosofico, derivante dalle argomentazioni. Sade sembra usare strumenti di natura letteraria per portare avanti posizioni filosofiche, spesso in contrasto con le tesi difese nelle parti argomentative delle sue opere, rendendo problematico capire quale fosse la sua reale posizione. Questo rilievo era già stato mosso da Marcel Hénaff, che aveva osservato che «un enunciato teorico incastonato in una finzione è esso stesso una finzione, quali che siano i suoi effetti persuasivi»¹¹.

Una seconda obiezione, strettamente legata alla prima, riguarda la *coerenza* del “sistema” filosofico di Sade; coerenza che si scontrerebbe con la constatazione di rilevanti contraddizioni nelle argomentazioni portate avanti dai personaggi dei suoi romanzi:

La seconda ragione per non pensare a Sade come a un filosofo sistematico è che la sua strategia argomentativa è spesso ambigua o, meno generosamente, contraddittoria. Ancora una volta, il problema qui è la coerenza. Sade spesso procede per mezzo di un paio di argomenti condizionali senza utilizzare l’indicativo in entrambi i casi. Il fatto che Sade prenda le distanze dalle sue argomentazioni dandole in prestito a personaggi letterari piuttosto che “parlando con la propria voce” è un aspetto centrale di questa strategia.¹²

Questa idea ha trovato la sua espressione più influente nell’interpretazione di Georges Bataille, secondo cui l’“autentica” filosofia di Sade può essere ricostruita solo a partire da concetti estranei ad essa, mentre tutte le tematiche filosofiche apertamente affrontate nei testi sadiani – a causa proprio della loro esposizione letteraria – sarebbero sostanzialmente irrilevanti: «Intendiamoci: niente sarebbe più vano che prendere Sade, *letteralmente*, sul serio. In qualunque modo ci si avvicini, si è già divincolato in anticipo. Delle varie filosofie che attribuisce ai suoi

¹⁰ H.M. Lloyd, *Sade’s Philosophical System in its Enlightenment Context*, Palgrave Macmillan, London 2018, p. 26.

¹¹ M. Hénaff, *Sade, l’invention du corps libertin*, Presses Universitaires de France, Paris 1978, p. 324.

¹² H.M. Lloyd, *Sade’s Philosophical System in its Enlightenment Context*, cit., p. 27.

personaggi, non possiamo prenderne per buona nessuna»¹³. Questo pregiudizio si ritrova anche nell'introduzione alla più completa silloge di traduzioni italiane dell'opera di Sade. Il curatore, Gianni Nicoletti, pur esaltando il valore letterario ed emancipatorio della produzione sadiana, ne sminuisce piuttosto nettamente la portata teorica, sino a suggerire che la filosofia del marchese sarebbe priva di un reale interesse speculativo: «Ma il sadismo è proprio una “philosophie” oppure una sua bizzarra creatura, uno scarto improprio, un incidente ragionato? [...] Il Marquis de Sade, divinizzato poi per spirito involontariamente, forse, antifrastrico, era un cattivo pensatore sia nella teoresi che (importante) nella pratica»¹⁴.

A queste due obiezioni sulla forma letteraria della filosofia di Sade ci sembra ne vada aggiunta una terza, che riguarda la sua *unità*¹⁵. Le grandi letture “filosofiche” dell'opera del marchese – da quella appena menzionata di Bataille a quelle di Maurice Blanchot e di Roland Barthes¹⁶ – si sono concentrate quasi esclusivamente sugli scritti clandestini, espungendo la sua produzione “onesta” la quale, di pari passo, ha goduto di una fortuna editoriale nettamente inferiore rispetto ai romanzi scandalosi. Queste due “anime” di Sade sono riconducibili a un pensiero filosofico (almeno parzialmente) coerente? o rispondono a esigenze e modalità espressive completamente differenti?

Tutte queste difficoltà possono a nostro modo di vedere essere superate, o almeno perdere gran parte della loro pregnanza, se si prova a ricercare proprio nell'uso della finzione (in particolare quella romanzesca) il *fil rouge* della filosofia sadiana, che prenderebbe allora forma non a discapito della sua espressione letteraria, ma grazie a essa.

3. Le nozze della filosofia con la pornografia

L'opera di Sade che è stata oggetto di maggiore attenzione da parte dei filosofi s'inserisce all'interno di uno specifico filone letterario, quello del romanzo libertino con ambizione filosofica. Con l'etichetta di “*roman libertin*” si indica una produzione alquanto variegata, che trova il suo elemento unificante, oltre che nella centralità assunta dalla dimensione erotica, nell'anticlericalismo e nell'opposizione all'ordine stabilito¹⁷. Questo fenomeno rappresenta al tempo

¹³ G. Bataille, *La Littérature et le mal*, in Id., *Œuvres complètes*, vol. IX, Gallimard, Paris 1987, pp. 171-316, qui p. 245.

¹⁴ G. Nicoletti, *La macchina sadista*, premessa a D.-A.-F. de Sade, *Opere complete*, a cura di G. Nicoletti, 10 voll., Newton Compton, Roma 1993, vol. I, pp. 7-26, qui p. 10.

¹⁵ Per una sintesi di questa complessa problematica, cfr. C. Ramond, *Sade: la question de l'unité de l'œuvre*, in “Revue d'histoire littéraire de la France”, 116, IV, 2016, pp. 805-816.

¹⁶ Cfr. M. Blanchot, *Lautréamont et Sade*, Éditions de Minuit, Paris 1949; trad. it. *Lautréamont e Sade*, SE, Milano 2003; R. Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, Seuil, Paris 1971; trad. it. *Sade, Fourier, Loyola seguito da Lezione. Il punto sulla semiotica letteraria*, Einaudi, Torino 2001.

¹⁷ Cfr. M. Delon, *Le savoir-vivre libertin*, Hachette, Paris 2000; M.A. Bernier, *Libertinage et figures du savoir: rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières, 1734-1751*, L'Harmattan, Paris 2001; J.-F. Perrin, Ph. Stewart (a cura di), *Du genre libertin au XVIIIe siècle*, Desjonquères, Paris

stesso un prolungamento e un'evoluzione del libertinaggio erudito seicentesco. Mentre in quest'ultimo la circolazione delle idee filosofiche più sovversive e contrarie al pensiero dominante era affidata a manoscritti clandestini, riservati inevitabilmente a un pubblico ristretto e selezionato, la diffusione crescente di romanzi libertini a stampa, rivolti a una platea di lettori molto più ampia, s'inserisce con coerenza in quel processo di "democratizzazione" del sapere tipico delle *Lumières*.

Esattamente come accadeva in gran parte dei romanzi "onesti", anche i romanzi libertini diventano un luogo privilegiato per affrontare i problemi intellettuali dell'epoca e per presentare, sotto mille sfaccettature, la figura del "filosofo", inteso primariamente come colui che possiede un sapere (pratico e non solo teorico) sulle passioni e sui desideri umani. La galleria di questi personaggi è eterogenea: si spazia dal *maître* in libertinaggio che insegna a un giovane allievo (il più delle volte una fanciulla) a decolpevolizzare la sessualità e la carne, al filosofo sperimentale – si pensi al protagonista dell'*Imrice, ou la fille de la nature* (1765) di Henri-Joseph Dulaurens, che fa allevare due bambini in una caverna –, sino alla classica figura del sapiente-pedante di cui la narrazione si fa beffe. Una delle innovazioni più significative della produzione romanzesca settecentesca è inoltre l'"invenzione" – convenzionalmente attribuita ad Antoine François Prévost – di un nuovo tipo di personaggio: il narratore-filosofo. Al termine di numerose peripezie, costui prende in mano la penna per interrogarsi, in una prospettiva generalmente morale, sulle esperienze che hanno determinato le sue azioni e plasmato il suo carattere.

Questo espediente narrativo viene ampiamente ripreso nel romanzo libertino, che attribuisce tuttavia di preferenza il ruolo filosofico a un personaggio femminile, il quale – contravvenendo alle regole di una società in cui le donne erano fortemente subordinate e marginalizzate – diviene protagonista della vicenda. È sufficiente scorrere un elenco di alcuni dei più clamorosi successi della letteratura libertina, a partire da *Thérèse philosophe* (1748), per rendersi conto della diffusione di questo procedimento: *L'anti-Thérèse ou Juliette philosophe* (1750), *Lais philosophe* (1760), *Clairval philosophe* (1765), *Rosette ou la fille du monde philosophe* (1768), *Confessions d'une courtisane devenue philosophe* (1784), ecc.

Ciò che è importante rimarcare, come osserva Colas Duflo, è il fatto che «i romanzi libertini non sono soltanto esperienze letterarie che mostrano come un testo possa suscitare rappresentazioni immaginarie pur producendo effetti reali sul desiderio del lettore, ma sono allo stesso tempo esperimenti mentali, in particolar modo nell'ambito della filosofia morale»¹⁸. In questa prospettiva, il rapporto tra filosofia e letteratura è completamente paritario e simbiotico: se, da un lato, è la narrazione fittizia a legittimare, attraverso gli esperimenti mentali, la validità

2004; P.W. Lasowski, *Le grand dérèglement. Le roman libertin du XVIIIe siècle*, Gallimard, Paris 2008; C. Duflo, *Philosophie des pornographes. Les ambitions philosophiques du roman libertin*, Seuil, Paris 2019.

¹⁸ C. Duflo, *Philosophie des pornographes*, cit., pp. 20-21.

degli enunciati filosofici, dall'altro lato gli interrogativi filosofici stessi forgiavano la vicenda romanzesca: cosa succederebbe se due fanciulli venissero allevati in una caverna, lontano da qualsiasi influenza della società? Se le parti intime femminili potessero prendere la parola, che cosa direbbero?¹⁹, ecc.

La constatazione di come la figura del narratore-filosofo del diciottesimo secolo discenda dalle istanze narrative dei testi erotici del secolo precedente aiuta a comprendere come le apparenti ambiguità e le pretese contraddittorie di Sade si inseriscano in realtà logicamente all'interno di un processo di "ridefinizione" del ruolo del filosofo. Per questo, nonostante l'opera di Sade rappresenti probabilmente l'esempio più eclatante ed estremo delle scandalose nozze tra filosofia e pornografia, essa si fonda a ben vedere su un'ibridazione formale già assodata. La stessa alternanza di "dissertazione" e "orgia"²⁰ che caratterizza la produzione romanzesca del marchese era stata ampiamente utilizzata nell'*Histoire de Dom Bougre, portier des Chartreux* (1741) e in *Thérèse philosophe*, due opere che il marchese possedeva nella sua biblioteca di Lacoste, e il cui influsso su tutta la sua produzione clandestina è innegabile²¹. Il legame tra Sade e la storia letteraria che l'ha preceduto appare dunque quanto mai saldo: egli riprende nei suoi scritti le due principali forme romanzesche del Settecento, il romanzo epistolare e il *roman-mémoire*, coniugandovi episodi utopici, elementi tipici della letteratura sentimentale ed edificante, del romanzo nero e addirittura di quello picaresco.

Questa raffinata costruzione narrativa è inseparabile dall'esposizione dei principi filosofici di Sade, a loro volta improntati in modo manifesto al dibattito dell'epoca, come dimostrano i "plagi" e le riscritture disseminati nelle sue dissertazioni. Si possono ricordare, a titolo esemplificativo, le sintesi della *Lettre de Thrasybule à Leucippe* (1768) di Nicolas Fréret e del *Bon sens* (1772) del barone d'Holbach rintracciabili nell'*Histoire de Juliette*, entrambe messe in bocca a Madame Delbène²².

Alla luce di queste considerazioni, la corrente interpretativa che si ostina a considerare il pensiero di Sade un "corpo estraneo" alla filosofia dell'illuminismo – «un blocco d'abisso»²³, per riprendere la suggestiva ma fuorviante meta-

¹⁹ I due interrogativi richiamano, rispettivamente, il già menzionato *Imrice, ou la fille de la nature* (1765) di Dulauren e *Les bijoux indiscrets* (1748) di Diderot.

²⁰ Riprendiamo qui il titolo di un volume di Ch. Thomas, *Sade, la dissertation et l'orgie*, Payot-Rivages, Paris 2002.

²¹ Dall'*Histoire de Dom Bougre* sono apertamente riprese – per limitarsi agli esempi più evidenti – la caratterizzazione dei quattro monaci incontrati da Justine (cfr. D.-A.-F. de Sade, *Les infortunes de la vertu*, in *Œuvres*, cit., vol. II, p. 59) e la descrizione dell'itinerario percorso da Juliette per giungere al salone segreto di Mme Delbène (cfr. D.-A.-F. de Sade, *Histoire de Juliette*, in *Œuvres*, cit., vol. III, p. 227). A *Thérèse philosophe* sono improntati numerosi passi della *Nouvelle Justine*, in particolare le scene ambientate nel convento di Sainte-Marie-des-Bois (cfr. D.-A.-F. de Sade, *La nouvelle Justine*, in *Œuvres*, cit., vol. II, pp. 596 ss). Un celebre elogio di *Thérèse philosophe* si ritrova inoltre nell'*Histoire de Juliette*, cit., p. 591.

²² La sintesi della *Lettre de Thrasybule à Leucippe* si ritrova in ivi, pp. 204-215; quella del *Bon sens* in ivi, pp. 217-224.

²³ Cfr. A. Le Brun, *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, volume introduttivo a D.-A.-F. de Sade, *Œuvres complètes*, a cura di J.-J. Pauvert, Éditions Pauvert, Paris 1986.

fora di Annie le Brun – deve necessariamente cedere il passo a una ri-contestualizzazione di tale pensiero nella storia filosofica del suo tempo. Solo in tal modo è possibile far emergere la peculiarità del “sistema” filosofico di Sade, che non risiede tanto nella produzione di concetti filosofici nuovi, quanto nell’inedita declinazione narrativa che egli seppe dare a tematiche convenzionali, sino a riorientarle completamente attraverso la dimensione finzionale.

Una simile ipotesi trova un determinante indizio a suo sostegno nell’analisi puntuale dell’*Idée sur les romans*. Oltre a confermare la profonda conoscenza da parte di Sade della produzione letteraria europea precedente e coeva, questo scritto, generalmente negletto nelle interpretazioni filosofiche del pensiero del marchese, contiene una vera e propria teoria filosofica del romanzo, preziosa per chiarire la relazione tra la visione sadiana della filosofia e la sua forma espressiva.

4. Una teoria filosofica del romanzo: l’*“Idée sur les romans”*

L’*Idée sur les romans* è un breve saggio di critica letteraria che precede la raccolta di novelle *Les crimes de l’amour*, pubblicata nel 1800. Questo saggio è una testimonianza interessante della concezione tardo settecentesca del *roman*, di cui Sade ricostruisce dapprima la “preistoria” (che risalirebbe addirittura all’antico Egitto), per poi concentrarsi su una vera e propria tassonomia di alcune delle più importanti produzioni romanzesche dell’epoca – da Fénelon a Crébillon, da Voltaire a Rousseau, passando per Richardson e Prévost –, giudicate a tratti con severità e a tratti con entusiasmo.

Nell’ultima parte del saggio, Sade offre agli aspiranti autori qualche consiglio relativo alla tecnica di scrittura e delinea alcune regole che mettono in luce quale può essere l’utilità del romanzo. Queste pagine presentano, in parte esplicitamente e in parte tra le righe, una compiuta teoria filosofica del romanzo, che marca una significativa distanza tra l’opera di Sade e la notevole mole di scritti che, in quegli stessi anni, s’interrogavano sull’utilità della finzione narrativa. La teoria del romanzo sadiana non si distacca soltanto dai numerosi opuscoli che attaccavano la produzione romanzesca tacciandola di frivolezza o, peggio, d’immoralità²⁴, ma anche dai trattati degli apologeti della dimensione finzionale. Sulla scia dell’*Éloge de Richardson* (1762) di Diderot, numerosi autori avevano suggerito che il romanzo potesse essere investito di una vera e propria funzione didascalica e morale: basti qui ricordare, a titolo esemplificativo, la prefazione

²⁴ Cfr. G. May, *Le dilemme du roman au XVIIIe siècle. Étude sur les rapports du roman et de la critique (1715-1761)*, Yale University Press-Presses Universitaires de France, New Haven-Paris 1963. Il “dilemma” proposto da May è stato riesaminato e messo in discussione più volte nel nuovo millennio. Cfr., a titolo esemplificativo, J. Herman, M. Kozul e N. Kremer, *Le roman véritable. Stratégies préfacielles au XVIIIe siècle*, Voltaire Foundation, Oxford 2008; Ph. Stewart e M. Delon (a cura di), *Le second triomphe du roman au XVIIIe siècle*, Voltaire Foundation, Oxford 2009.



Marco Menin

ai *Sacrifices de l'amour* (1771) di Dorat, intitolata proprio *Idées sur les romans*, l'*Essai sur les romans considérés du côté moral* (1787) di Marmontel e l'*Essai sur les fictions* (1795) di Mme de Staël.

Di primo acchito, Sade pare richiamarsi a sua volta alla convenzionale argomentazione etica utilizzata a favore della legittimazione del *roman*. Nella sua galleria di scrittori, egli ne condanna ostentatamente alcuni in nome della morale, indicando la causa della degenerazione del genere nel periodo della Reggenza e nel mutamento dei costumi da esso introdotto: «In tal modo [gli scrittori] coinvolsero cinismo e immoralità in uno stile tra il gradevole e il burlesco, qualche volta filosofico, persino: riuscirono se non altro a piacere più che a istruire»²⁵.

Il marchese riprende in questo passaggio un vero e proprio topos del genere romanzesco, ossia la convinzione che tutto debba essere in esso subordinato all'intenzione morale. Una simile idea poggia sul classico argomento aristotelico secondo cui i romanzi sarebbero testi poetici e non storici e, di conseguenza, andrebbero letti come *exempla* di un comportamento ideale²⁶. Proprio questa idea innerva la rivendicazione della natura intrinsecamente filosofica e morale della narrazione romanzesca che rappresenta l'argomentazione portante dell'*Idée sur les romans*. Il romanzo riguarda infatti la dimensione normativa di “ciò che dev'essere” e non semplicemente quella descrittiva di “ciò che è”, oggetto dell'indagine storica:

Soltanto allo studio profondo del cuore dell'uomo, dedalo vero della natura, si deve l'ispirazione del romanziere, il cui lavoro deve mostrarci il soggetto umano non solamente per quello che esso è o per il modo con cui si manifesta al mondo (dovere, questo, dello storico), ma per tutto quello che può divenire di fronte alle mutazioni del vizio e dei contraccolpi della passione.²⁷

Il preponderante ruolo morale della narrazione romanzesca viene ribadito poco dopo, quando Sade pone direttamente al lettore la questione centrale del suo saggio, ossia «a che servono i romanzi?»²⁸. La risposta, *tranchante*, è che essi «servono a rappresentarvi per quello che siete veramente, dietro quel velo di orgoglio che cela la vera natura del vostro animo»²⁹. Per questo motivo il romanzo può essere paragonato a un quadro, la cui utilità filosofica si rivela nuovamente superiore a quella della ricerca storica:

Il romanzo appare una sorta di *quadro dei costumi di un secolo*: ecco perché esso è indispensabile come la Storia per un filosofo che si prometta di conoscere l'uomo nella sua più vasta ampiezza; il bulino dello storico riflette l'essere umano soltanto

²⁵ D.A.F. De Sade, *Idée sur les romans*, in *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, cit., vol. X, p. 11; trad. it. *Considerazioni sul romanzo*, in *Opere complete*, cit., vol. VII, p. 54.

²⁶ Cfr. G. Mazzoni, *Teoria del romanzo*, Il Mulino, Bologna 2011, pp. 144-146.

²⁷ D.A.F. de Sade, *Idée sur les romans*, cit., p. 12; trad. it. cit., p. 55.

²⁸ *Ivi*, p. 15; trad. it. cit., p. 57.

²⁹ *Ibidem*.



per quello che di sé vuol rivelare, e ne scaturisce un'immagine incompleta, poiché nasconde con l'ambizione e l'orgoglio il volto autentico di colui che viene rappresentato, in modo che solo quelle due passioni ci potranno offrire la parziale idea del personaggio.³⁰

Il romanziere – in quanto «uomo della natura, colui che la natura medesima ha inventato per lasciarsi ritrarre»³¹ – è capace di andare ben oltre la rappresentazione dello storico, sino a giungere «nell'interiorità del soggetto, cogliendolo nell'atto di togliersi la maschera: di qui una rifinitura più interessante perché più autentica e vera»³².

Questa rivendicazione del valore intrinsecamente filosofico della narrazione romanzesca non è stata presa particolarmente sul serio dagli studiosi che si sono avventurati in un'analisi dettagliata dell'*Idée sur les romans*. Sia Carola Inés Pivetta, sia Luc Ruiz – i due studiosi che, in anni recenti, si sono più analiticamente soffermati sul testo in questione, entrambi in una prospettiva letteraria³³ – individuano nelle tesi del marchese un semplice *escamotage* retorico, utile a sfuggire alle maglie della censura: «Questa messa in risalto della moralità del romanzo non è altro che una postura, un modo per conferirsi una patina di rispettabilità»³⁴.

Una simile ipotesi, per quanto contenga probabilmente un fondo di verità, finisce a nostro avviso con il banalizzare la posizione sadiana, perdendone di vista l'autentica e peculiare portata filosofica, che consiste nell'attribuire alla narrazione romanzesca un ruolo realmente fondante e, almeno in parte, inedito nel panorama del *tournant des Lumières*.

5. Dal romanzo edificante al romanzo specchio

L'originalità della posizione di Sade non riguarda tanto la rivendicazione del valore filosofico del romanzo a partire dal suo contenuto (topos di tutta l'apologetica del genere), quanto piuttosto le modalità d'indagine utilizzate per sondare tale contenuto. La riflessione filosofica e la narrazione romanzesca condividono infatti agli occhi del marchese non solo l'oggetto di studio (socraticamente, la natura umana), ma anche il metodo d'indagine, che consiste nell'analisi sistematica della dimensione passionale, vero tratto distintivo dell'essere umano rispetto

³⁰ Ivi, pp. 15-16; trad. it. cit., p. 57.

³¹ Ivi, p. 16; trad. it. cit., p. 58.

³² *Ibidem*; trad. it. cit., p. 57.

³³ Cfr. L. Ruiz, *Une étrange cartographie du roman: Sade et son «Idée sur les romans»*, in Ch. Martin (a cura di), «Raconter d'autres partages»: Littérature, anthropologie et histoire culturelle: Mélanges offerts à Nicole Jacques-Lefèvre, ENS Éditions, Lyon 2017, pp. 259-274; C.I. Pivetta, *Sade y su idea sobre las novelas: estrategias argumentativas de un polemista discreto*, in "Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses", 32, II, 2016, pp. 271-284.

³⁴ L. Ruiz, *Une étrange cartographie du roman: Sade et son «Idée sur les romans»*, cit., p. 269.



Marco Menin

agli altri animali. Su questo aspetto Sade si rivela discepolo di Rousseau, la cui *Nouvelle Héloïse*, non a caso, è indicata come una vetta insuperata del genere romanzesco³⁵: il discorso filosofico sull'emozione non può svilupparsi astrattamente a livello teorico, ma solo in una dimensione pratica, ossia attraverso la messa in scena delle relazioni affettive interpersonali tra gli individui, da cui né i personaggi né i lettori possono uscire indenni.

Questa fiducia nell'*effet sensible* della creazione letteraria rappresenta uno dei capisaldi dell'estetica e dell'etica della tradizione sentimentalista, a cui Sade afferma d'ispirarsi apertamente, adducendo l'esempio di due tra i massimi teorici dell'effetto edificante della letteratura romanzesca: Richardson e Fielding³⁶. Costoro si sono serviti con somma maestria di quello stesso meccanismo della virtù perseguitata che è all'opera in maniera manifesta nei *Crimes de l'amour*³⁷:

I due scrittori ricordati [Richardson e Fielding] ci persuasero anche a non dare esagerato rilievo al trionfo assiduo della virtù, componente in genere perniciosa all'interesse di ciò che si scrive [...]. D'altronde, con la vittoria della virtù, il piano ci viene impedito ancora prima che si manifesti: ma se, dopo tante tormentate avventure, ci accorgiamo che la virtù è sconfitta dal vizio, sarà naturale che i nostri animi ne siano feriti.³⁸

Una simile tesi trova conferma proprio nell'analisi dell'opera di Richardson che, assieme alla già ricordata *Nouvelle Héloïse*, rappresenta agli occhi di Sade l'acme del *roman*:

Ci piacerebbe sapere ciò che segue, premesso che, dopo dodici o quindici volumi, l'immortale Richardson avesse virtuosamente finito con il convertire Lovelace, guidandolo verso le giuste nozze con Clarissa: sarebbero state versate alla lettura di que-

³⁵ «Julie è un libro che certamente resterà insuperato: e questa verità potrebbe far cadere la penna di mano a quella quantità di scrittori effimeri che da trent'anni continuano a partorire brutte imitazioni di quell'immortale testo originale: dovranno rendersi conto, tutti costoro, che per raggiungere tali vertici è necessario conseguire dentro di sé, è il caso di Rousseau, quell'alleanza tra uno spirito filosofico e un'anima di fuoco: due componenti che madre natura non accoglie più di una volta in una sola persona nell'arco di un secolo». D.A.F. de Sade, *Idée sur les romans*, cit., p. 11; trad. it. cit., p. 54.

³⁶ Henry Fielding (1707-1754), autore di *Tom Jones*, è generalmente considerato, con Daniel Defoe, uno dei padri fondatori del romanzo realista inglese.

³⁷ Sul meccanismo della "virtù perseguitata", mi limito a rimandare al classico contributo di R.F. Brissenden, *Virtue in Distress: Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*, Macmillan, London 1974. Brissenden impronta il titolo del suo studio a un'espressione di Lady Bradshaigh: «Io sceglierei di spargere le lacrime per la virtù perseguitata; ma potrei sopportare anche di farle scorrere, in grande abbondanza, per quei colpi di scena pieni di felicità, in cui voi, Signore, eccellete più di qualsiasi altro autore che abbia mai letto!» (Lettera di Lady Bradshaigh a Richardson del 10 ottobre 1748, in *The Correspondence of Samuel Richardson*, a cura di A.L. Barbauld, 6 voll., Cambridge University Press, Cambridge 2011, vol. IV, p. 178). Sulla ripresa consapevole di questo meccanismo nei *Crimes de l'amour*, cfr. P. Seminet, *Sade in His Own Name. An Analysis of «Les crimes de l'amour»*, Peter Lang, New York 2003; M. Menin, «Les crimes de l'amour» del marchese de Sade: l'implosione del sentimentalismo, in "Studi filosofici", 41, I, 2019, pp. 107-130.

³⁸ D.A.F. de Sade, *Idée sur les romans*, cit., pp. 12-13; trad. it. cit., p. 55.



sto romanzo, preso in senso contrario, le lacrime deliziose che esso ottiene in tributo da tutti gli animi sensibili?³⁹

Queste osservazioni, lungi dal poter essere liquidate come una semplice concessione alla moda letteraria dell'epoca, fanno emergere la peculiarità della teoria sadiana del romanzo. Mentre l'elogio degli autori di oltremania non ha in sé nulla di nuovo, la prerogativa della posizione di Sade consiste nel servirsi di tale esaltazione per mettere in discussione i criteri convenzionalmente usati per valutare il romanzo. La forza del racconto finzionale, secondo lui, risiede nella sua capacità di far emergere l'intera gamma delle passioni umane, comprese le più terribili, perché queste passioni sono parte integrante della natura. Questo tipo d'indagine rappresenta la grande costante della narrazione romanzesca sadiana, in grado di avvicinare – molto più di quanto si pensi abitualmente – la produzione libertina e quella “onesta”. Se nel primo caso, è manifesta la volontà di scandalizzare attraverso una vera e propria esibizione delle perversioni umane (basti pensare all'elaborata tassonomia delle passioni – semplici, doppie o complesse, criminali e omicide – dettagliata nelle *Cent vingt journées de Sodome*), lo stesso obiettivo si ripropone a ben vedere negli scritti che Sade firmò pubblicamente. Già *Aline et Valcour* presentava un'ampia gamma di crimini e perversioni: dall'incesto allo stupro, passando per l'avvelenamento; un simile meccanismo è portato agli estremi nei *Crimes de l'amour*, come conferma in particolar modo la raffinata macchina narrativa di *Florville et Courval, ou le fatalisme*, unanimemente riconosciuta la novella della raccolta più riuscita da un punto di vista formale. Qui l'eroina – la cui incrollabile fiducia nella virtù ricorda quella di Justine – apprende con raccapriccio, nel giro di pochi minuti, di essere inconsapevolmente l'amante di suo fratello, la moglie di suo padre, l'assassina di suo figlio e colei che ha fatto condannare a morte sua madre. Da questo punto di vista, non si può che essere d'accordo con Alexandre-Louis de Villeterque, che fu il primo a recensire, con toni risolutamente negativi, l'opera di Sade, accusandolo di aver dipinto dinnanzi agli occhi del lettore un affresco troppo realistico per essere moralmente edificante: «Quale può mai essere allora l'utilità di questi dipinti del crimine trionfante? Risvegliano nel malvagio le sue cattive inclinazioni, strappano all'uomo virtuoso, fermo nei suoi principi, grida di indignazione, e all'uomo debole e buono lacrime di scoraggiamento»⁴⁰.

Sade appare in realtà perfettamente consapevole di come proprio questa sorta di “naturalismo”⁴¹ della narrazione romanzesca renda inadeguato il convenzionale moralismo, che metteva al primo posto la virtù:

³⁹ Ivi, p. 13; trad. it. cit. (modificata), p. 55.

⁴⁰ A.-L. de Villeterque, *Compte rendu des «Crimes de l'amour du marquis» de Sade*, in “Journal des arts, des sciences et de littérature”, 79, 1 fructidor an VIII (19 agosto 1800), p. 114. Per un'analisi dettagliata di questo aspetto, cfr. C. Gambacorti, ‘...ces tableaux du crime triomphant...’ *Écriture moralisante et perversion textuelle dans «Les Crimes de l'amour» du Marquis de Sade*, in “Dix-huitième siècle”, 39, I, 2007, pp. 383-405.

⁴¹ Su questo aspetto, cfr. G. Iotti, *Sade conteur “réaliste”*, in “Revue italienne d'études françaises”, 5, 2015, URL: <http://journals.openedition.org/rief/1056>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rief.1056>.

Prendere di petto la natura, scandagliare al fondo del cuore umano, che della natura stessa è lo strumento più mirabile: è questo il segreto della prosa del romanzo. A voler parlare in termini di letteratura, la virtù è un fatto secondario: per quanto essa possa apparire bella e necessaria, è soltanto una delle infinite manifestazioni di questo splendido cuore, la cui conoscenza è fondamentale, indispensabile, per il romanziere, essendo costui, nelle sue opere, lo specchio fedele di ogni suo più recondito segreto.⁴²

Sebbene faccia una concessione alla virtù riconoscendone la bellezza e la necessità, Sade si riferisce a essa semplicemente come a un elemento tra gli altri, sminuendone conseguentemente l'importanza. Limitarsi alla virtù sarebbe insomma come prendere in considerazione, per utilizzare la stessa metafora di cui si serve Sade, esclusivamente un frammento dell'ampio specchio dell'interiorità rappresentato dalla finzione romanzesca. L'immagine dell'opera letteraria-specchio – che di per sé ha una storia antichissima, che risale per lo meno al nono libro della *Repubblica* di Platone – viene qui utilizzata da Sade in una declinazione in gran parte inedita nel Settecento, destinata ad affermarsi solo nel secolo successivo. Secondo la poetica più largamente diffusa nell'età illuminista, l'opera che si fa specchio del mondo riflette l'essenza profonda delle cose; da questa capacità discende la sua rilevanza morale. Pur prendendo le mosse da una simile immagine, Sade la utilizza invece per sottolineare come ogni visione della realtà romanzesca nasca sempre da una duplice mediazione soggettiva, rappresentata, a livello narrativo, dal personaggio e, a quello meta-narrativo, dal lettore.

Poiché dunque, per restare all'interno della metafora, ogni specchio riflette le cose secondo la forma della propria curvatura, attenersi alla "semplice" virtù non può consentire in alcun modo di sondare le autentiche profondità dell'essere umano: «L'affettazione moralistica è da evitare: non si deve cercare la morale in un romanzo; se i personaggi da te [aspirante autore] proposti nel piano primitivo dell'opera sono portati qualche volta a ragionare, dovranno farlo senza farsi vedere; non deve essere mai l'autore il moralizzatore, bensì il personaggio»⁴³. Per questo motivo, la presa di distanza di Sade dalla convenzionale visione edificante del romanzo si traduce in una precisa filosofia narrativa, che attribuisce alla esposizione finzionale stessa, nonché al rapporto meta-letterario che essa intesse con il lettore, un ruolo euristico fondamentale.

6. Una filosofia narrativa

L'influenza reciproca che si instaura tra filosofia e narrazione finzionale – teorizzata a chiare lettere nell'*Idée sur les romans* – non è stata presa in debita considerazione nelle letture filosofiche dell'opera di Sade. I filosofi di professione che si sono accostati al pensiero del marchese hanno spesso finito con l'assegnare

⁴² D.A.F. de Sade, *Idée sur les romans*, cit., p. 13; trad. it. cit., p. 55.

⁴³ Ivi, p. 18; trad. it. cit., p. 59.

direttamente all'autore le dottrine e le ipotesi dei personaggi, come se le opere sadiane fossero saggi invece che finzioni letterarie, e le teorie in esse contenute non fossero parole di figure immaginarie⁴⁴.

L'opera finzionale in Sade non è invece semplicemente la trasposizione del discorso filosofico – una sorta di sua *application romanesque* banalizzante – ma è il meccanismo di produzione della riflessione filosofica stessa. Per questo motivo Sade non è affatto interessato a mettere in bocca ai suoi personaggi teorie coerenti (il malteismo di Dolmancé contraddice ad esempio l'ateismo di Juliette), ma a fare emergere una possibile verità dalla dimensione dialogica e dalle conferme o smentite che tale dimensione trova nelle vicende finzionali. La filosofia narrativa di Sade si articola così attraverso la costruzione di un vero proprio “sistema” di personaggi che *presentano* una filosofia e al contempo la *rappresentano* narrativamente.

L'esposizione e la moltiplicazione di posizioni filosofiche differenti e opposte – sia sul piano delle idee sia su quello narrativo – invitano il lettore a riconoscerle e a saggiarne la validità e la persuasività; in altre parole a pensare lui stesso, a farsi a sua volta filosofo. È in questa sovrapposizione tra dimensione letteraria e meta-letteraria che si sviluppa la peculiarità della filosofia narrativa di Sade, che non appare in conclusione incentrata (come si potrebbe pensare a una lettura superficiale) su una prescrizione (im)morale nei confronti del lettore, quanto piuttosto su una dimensione descrittiva (estetico-narrativa) che lascia al lettore il compito fondamentale dell'interpretazione. Questo meccanismo, che è messo sistematicamente in atto nei *Crimes de l'amour*, era già stato esposto con penetrazione in una nota a piè di pagina di *Aline et Valcour*, in cui Sade parlava apertamente in veste d'autore:

Ma il nostro cavilloso lettore ci permetterà di fargli osservare che questo epistolario non è un trattato di morale nel quale tutte le parti devono corrispondere e concatenarsi; costituito da diverse persone, questa raccolta rispecchia, in ogni lettera, il modo di pensare di chi scrive o delle persone osservate delle quali traduce il pensiero: così, invece di mettersi a cercare contraddizioni o ripetizioni, cose inevitabili in raccolte di tal natura, bisogna che il lettore, più assennato, si diverta o si occupi dei diversi sistemi presentati pro o contro, e adotti quelli che meglio favoriscono le sue idee o le sue inclinazioni.⁴⁵

Se il romanzo epistolare polifonico si presta particolarmente bene a questa modalità d'indagine, Sade incastona nei suoi *romans*, per guidare all'autonomo esercizio del pensiero il suo lettore, le principali forme classiche del discorso

⁴⁴ Su questo punto, si può richiamare una penetrante osservazione di Guy Scarpetta: «È totalmente assurdo, anche se tutti lo fanno, isolare una massima o un pensiero espresso da un personaggio romanzesco, e presentarla come espressione della “filosofia” di Sade». G. Scarpetta, *L'effervescence (Marquis de Sade, «Histoire de Juliette»)*, in Id., *Pour le plaisir*, Gallimard, Paris 1998, pp. 239-305.

⁴⁵ D.-A.-F. de Sade, *Aline et Valcour*, in *Euvres*, cit., vol. I, p. 824; trad. it. *Aline e Valcour*, in *Opere complete*, cit., vol. II, p. 355.

filosofico: dalle massime al dialogo, sino a giungere alla dissertazione. In tutti i casi, come viene spiegato nuovamente in *Aline et Valcour*, sarà la narrazione – se correttamente “decifrata” dal lettore – ad accendere la fiaccola della filosofia: «Tanto peggio per coloro che condanneranno quest’opera, e che non sentiranno con quale spirito è stata composta: schiavi dei pregiudizi e dell’abitudine, mostreranno che nulla agisce in loro al di fuori dell’opinione pubblica, e che la fiaccola della filosofia mai splenderà ai loro occhi»⁴⁶.

Insistere sul fatto che la filosofia di Sade sia innanzitutto una filosofia narrativa consente di rimettere in discussione la granitica contrapposizione tra le sue due “anime”, spesso interpretate come inconciliabili: «È come se due Sade differenti avessero percorso la fine del secolo: quello “ufficiale”, sempre più bisognoso e braccato, che sfrutta come meglio può i manoscritti ingialliti di un’opera fuori moda, facendo brutta figura con il suo gemello sotterraneo, sempre più importante e prospero, produttore quotidiano, nella sua stanza tappezzata di lussuria, di pagine nuove, abbaglianti, sfavillanti che si contano a migliaia»⁴⁷. Questa presunta dualità si è spesso trasformata in un’opposizione ingiustificata tra “opere esoteriche” ed “opere essoteriche” (la distinzione è stata introdotta da Michel Delon, seppure con altre finalità⁴⁸), tra “opere clandestine” e “opere ufficiali” (Jean-Baptiste Jeangène Vilmer), ossia pubblicate da Sade con il proprio nome⁴⁹.

Queste suddivisioni, per quanto ermeneuticamente utili e fondate su un dato oggettivo, non devono essere radicalizzate in un’antitesi. A nostro modo di vedere, non si tratta di opporre tra di loro una parte filosofica e una non filosofica dell’opera di Sade, né due filosofie che rispondono a obiettivi completamente differenti, quanto piuttosto di mettere in luce come un’unica concezione di filosofia narrativa si espliciti attraverso modalità certamente eterogenee, ma sinergiche e complementari.

Buona parte delle accuse di incoerenza e di superficialità che sono state indirizzate al Sade romanziere, nella prospettiva della storia delle idee, non avrebbero allora molto più senso dei rimproveri d’immoralità mossi – in un memorabile passo di *Le rouge et le noir* di Stendhal – a colui che porta uno specchio che riflette, suo malgrado, il fango di un pantano⁵⁰.

⁴⁶ Ivi, p. 388; trad. it. cit., p. 44.

⁴⁷ J.-J. Pauvert, *Sade vivant III. Cet écrivain à jamais célèbre 1794-1814*, Laffont, Paris 1990, p. 280.

⁴⁸ Cfr. l’apparato critico dei volumi delle *Œuvres* editi da Gallimard (cfr. *supra*, nota 8). La distinzione di Delon è prevalentemente legata alla convenzione della cultura della stampa del tempo di Sade, piuttosto che alle differenze tematiche dei testi del marchese, come confermerebbe il fatto che trame simili sono sviluppate in modo libertino in alcuni testi, in modo sentimentale in altri. Su questo aspetto, cfr. F. Moureau, *La plume et le plomb: espaces de l’imprimé et du manuscrit au siècle des Lumières*, PUPS, Paris 2006; M. Kozul, *Le corps dans le monde, récits et espaces sadiens*, Peeters, Louvain-Paris-Dudley (MA) 2005.

⁴⁹ Cfr. J.-B. Jeangène Vilmer (2005), *Sade moraliste. Le dévoilement de la pensée sadienne à la lumière de la réforme pénale au XVIIIe siècle*, Droz, Genève 2005, pp. 34ss.

⁵⁰ Cfr. Stendhal, *Le rouge et le noir*, in *Œuvres romanesques complètes*, 3 voll., a cura di Y. Ansel e Ph. Berthier, Gallimard, Paris 2005, vol. I, p. 671. La trad. it. del passo in questione è riportata in *esergo*.