

LACLOS E LA NOSTALGIA DELL'EROICO

di

Franco Ferrucci

Je vous demande pardon pour tous les ruisseaux passés, présents et à venir, pour leurs frères les oiseaux, pour leurs cousins les ormeaux, et pour leurs bisaïeux les sentiments.

MADAME DU DEFFAND

Una pura ricerca di fonti letterarie sarebbe incapace di provare l'originalità artistica delle *Liaisons dangereuses*. Si può infatti affermare che non c'è parte del materiale con cui Laclos costruisce il suo romanzo che non sia stata attinta alla tradizione narrativa del Settecento francese. Anzitutto, la forma epistolare; poi la trama, che si accentra intorno a un tema iniziale, la seduzione per vendetta, già utilizzata, per citare solo un nome, da Dorat ne *Les malheurs de l'inconstance*. Alla tradizione vera e propria del cosiddetto «romanzo libertino» riconduce la tipologia del protagonista maschile, Valmont (ricorderò il Versac degli *Égaréments du cœur et de l'esprit* di Crébillon fils, o il personaggio centrale delle *Confessions du comte de...* di Duclos, oltre naturalmente al Lovelace di Richardson): è la figura, ormai istituzionale del *roué par profession*, del seduttore per principio, e forse il Duca di Dorat è quello che più somiglia, per molti aspetti, a Valmont. Un tema ricorrente di questa produzione è inoltre la denuncia dell'ozio pernicioso al quale è costretta la classe nobiliare, ridotta a cercare uno sfogo nell'avventura amorosa; anche in Laclos, in modo meno esplicito, questo tema è presente: ma egli lo trasforma completamente, cogliendo l'essenza profonda di quell'apparente perversione, e portando così a dimensioni epiche la schermaglia erotica dei suoi personaggi. Laclos utilizza schemi letterari e miti sentimentali che trova ovunque diffusi nella sua epoca; ma eccolo capovolgere, in forma totale e continua, il senso originario di quanto ha così facilmente ricevuto. Ci sono due episodi del romanzo veramente illuminanti a questo proposito.

Apriamolo alla prima lettera, inviata da Cécile alla confidente di collegio. La fanciulla è entrata nell'appartamento materno, un uomo l'attende e vola ai suoi piedi; ella perde la testa e si lascia sfuggire un grido. « Qu'avez-vous? », interviene la madre, « asseyez-vous et donnez votre pied à Monsieur ». In realtà, si trattava solo di un calzolaio. All'inizio della vicenda, questo episodio non ha solo la funzione di presentare il personaggio di Cécile (miscuglio perfetto di ingenua cattiva fede e di cedevole sensualità, osservata con un disprezzo freddo e divertito, eppure senza la minima traccia di misoginia, sentimento del tutto estraneo allo spirito del romanzo); esso ha un altro significato, non meno importante. Già nella prima lettera è consumata la demistificazione di un rituale del secolo; e basta leggere i romanzi dell'epoca per rendersi conto delle ondate di sentimento che dilagano per tutta quella letteratura così spesso definita « cinica e libertina »: quante lacrime, e consunzioni d'amore, e mancamenti, e deliri; quanti gesti rituali, riassunti in questo solo movimento, fossile di una servitù cavalleresca, il cavaliere che vola ai piedi della dama. Ed ecco il gesto improvvisamente separato dalla sua sostanza rituale, ridicolizzato; Cécile, la giovane figlia del secolo, trova alle sue ginocchia il calzolaio, e la madre ride, divertita, alla scena. La conclusione di Cécile dà senso a tutto l'episodio: « Je crois que, quand je serai mariée, je ne me servirai plus de ce Cordonnier-là ». Contro questo mondo, che vive in modo così aperto il tramonto dell'eroico, o meglio la sua notte già profonda, si appunteranno gli strali dei due grandi protagonisti.

L'altro episodio riguarda la studiata benevolenza del visconte di Valmont verso i contadini (lettera XXI). Deciso a impressionare Madame de Tourvel e a convincerla del suo ravvedimento, Valmont si reca un mattino in un villaggio non lontano, fingendo di uscir a caccia. Egli sa di essere seguito da un servitore della Présidente, che ha ceduto alla curiosità di investigare sulle misteriose uscite quotidiane di Valmont. Questo è l'unico caso di ingresso del mondo esterno nella chiusa società del romanzo; e l'ingresso non è casuale, è ancora il mondo contadino e patriarcale mitizzato dai contemporanei di Laclos sulle tracce di Rousseau. Non c'è quasi romanzo o romanzetto del tempo che non presenti l'episodio della buona azione ricompensata dalla gioia di fare il bene; anche Valmont, quando la famiglia si getta ai suoi piedi, sente le lacrime corrergli agli occhi: « et j'ai senti en moi un mouvement involontaire, mais délicieux ». Fin qui, tutto è in linea con la tradizione; il racconto di Valmont si distingue solo per un'ammirevole sobrietà di tono, per la ricerca dei tratti essenziali a illuminare la scena. Ma è la riflessione che segue immediatamente a capovolgere il significato dell'episodio: « J'ai été étonné du plaisir qu'on éprouve en faisant le bien; et je serais tenté de croire que ce que nous appelons les gens vertueux, n'ont pas tant de mérite qu'on se plaît à nous le dire ». Con un solo colpo maestro della sua implacabile lucidità, Laclos distrugge il luogo comune più diffuso nel suo secolo e forse in ogni tempo: la « bontà » dell'azione caritatevole è riassorbita e confusa nell'atto di vanità, e Valmont intuisce come essa non sia, in ultima analisi, che un gesto di dominio sulla con-

dizione del povero, già cristallizzato materialmente nell'immagine della sofferenza, e indotto per di più alla cristallizzazione spirituale della « gratitudine ». Ma andiamo a fondo di questo episodio: il fatto che Valmont abbia scelto questa via di seduzione dimostra la sua superiorità strategica sulla vittima designata: egli può fare *anche* il bene, mentre l'altra non sarà mai capace di fare il male. Valmont ha quindi un'arma di più nelle sue mani; tra le due forme di vanità, la sua ha l'enorme vantaggio di essere assistita da un'intelligenza più acuta e tagliente. E questo suo atteggiamento ripugna, nella sostanza e nello stile, all'etica più profonda del secolo, la ricerca della felicità come dominio delle passioni. Valmont, la Marquise, la Présidente, ognuno a suo modo si oppongono all'idea di *repos* come garanzia di *bonheur*; il loro destino è tragico in quanto aspira all'eroico in contrasto con il quotidiano, e tende alla pienezza in opposizione alla filosofia della rinuncia.

Se mai c'è stato uno scrittore completamente dissimulato dietro i suoi personaggi, questi è Choderlos de Laclos. Per tutto il romanzo la sua presenza è fantomatica e inafferrabile come quella del dio di Joyce che in un angolo della creazione rimane intento a pulirsi le unghie, o come il *comédien* di Diderot, seduto in platea davanti allo spettacolo della vita, con un libretto d'appunti sulle ginocchia. Ogni suo atteggiamento va ricavato da un personaggio, da una situazione romanzesca; e ancora, il dubbio non è mai fugato: le pensava, Laclos, certe cose messe in bocca ai suoi personaggi? C'è solo un attimo, in quelle incolori prefazioni rivolte soprattutto ai censori, in cui compare una punta autentica e velenosa, proprio in chiusura dell'*Avertissement de l'éditeur*, quando si tratta di convincere la censura che non c'è nel romanzo nessun riferimento a personaggi in vista dell'epoca: « ... nous ne voyons point aujourd'hui de Demoiselles, avec soixante mille livres de rente, se faire Religieuse, ni de Présidente, jeune et jolie, mourir de chagrin ». L'affermazione ha un tono noncurante e leggero; ma ecco affiorare la nostalgia dell'eroico che abbiamo già indicato come un tema fondamentale dell'opera; e si tratta dell'unico intervento, per quanto già dissimulato nella finzione dell'*éditeur*, che l'autore compie in prima persona. Per il resto, bisogna lasciar parlare i personaggi. Nella lettera II, la Marquise de Merteuil invita Valmont a sedurre Cécile, per vendicarsi di un'offesa fattale dal pretendente alla mano della fanciulla; ed eccola esprimersi in questi termini: « Je veux donc bien vous instruire de mes projets: mais jurez-moi qu'en fidèle chevalier, vous ne courrez aucune aventure que vous n'ayez mis celle-ci à fin. Elle est digne d'un Héros: vous servirez l'amour et la vengeance... ». La risposta di Valmont è sullo stesso tono: « Souvent même je désire... de finir par donner, avec vous un exemple de constance au monde. Mais de plus grands intérêts nous appellent; conquérir est notre destin; il faut le suivre... » (lett. IV). Il rituale amoroso del secolo, in via di esaurimento e ormai rivolto alla caricatura, ritrova slancio e vigore nelle pagine di Laclos; tutta una terminologia cavalleresca viene richiamata dai due protagonisti. Ascoltiamo ancora la Marquise: « Telle dans nos anciens Tournois, la Beauté donnait le prix de la valeur et de l'adresse » (lett. X); e quando Valmont le ribadisce la sua intenzione di

sedurre la devota Présidente, sperando così di meritare ancor più la gloria e con essa la stima della Marquise, ella risponde: « Venez donc, venez au plus tôt m'apporter le gage de votre triomphe: semblable à nos preux Chevaliers qui venaient déposer aux pieds de leurs Dames les fruits brillants de leur victoire » (lett. XX). Va notato, a questo punto, che Laclos continua un discorso già iniziato anni prima da un altro scrittore, dall'onnipresente Rousseau; ma ancora una volta, quello che era spunto iniziale viene utilizzato e approfondito in modo assolutamente originale. Un'intera generazione aveva letto Rousseau in chiave sentimentale e moralistica, impadronendosi degli aspetti più vistosi della *Nouvelle Héloïse*. Laclos dichiara più volte la sua ammirazione per questo romanzo, e la Marquise de Merteuil esce a dire che essa è l'unica opera, nel suo genere, che sappia davvero parlare d'amore (lett. XXXIII). Ma che cosa li avrà colpiti, soprattutto? Non certo il gusto delle tirate melodrammatiche; non certo il ritratto della vita campestre, addirittura ignorata da Laclos, non l'apologia di quell'insieme di prudenza calcolatrice e di buon senso piccoloborghese riuniti in Julie sotto l'etichetta di « virtù ». È successo qualcos'altro di molto importante: è rinato in Rousseau l'amore passione, votato all'eterna promessa e alla morte; è rinato già in quel titolo, così estetizzante e di gusto talmente archeologico, ma già così intriso del sentimento di « cortesia » che circola per tutte le pagine del libro: quello stesso che ispira il linguaggio studiatamente trobadorico, il rito feudale di questo giuramento d'onore e di fedeltà imposto da Julie a Saint-Preux:

C'est là, mon féal, qu'à genoux devant votre Dame et Maîtresse, vos deux mains dans les siennes et en présence de son Chancelier, vous lui jurerez foi et loyauté à tout épreuve, non pas à dire amour éternel... Vous ne jurerez point d'être toujours soumis, mais de ne point commettre acte de félonie, et de déclarer au moins la guerre avant de sécouer le joug. Ce faisant, aurez l'accolade et serez reconnu vassal unique et loyal Chevalier. (Nouvelle Héloïse, lett. XXXV).

Ora, per Rousseau l'amour-passion, incapace da solo di portare alla felicità, doveva allearsi alla rinuncia definitiva. Per Laclos, invece, la passione deve mirare alla conquista, e solo in tal modo può aspirare alla felicità. Non è da stupire che entrambi, per vie così diverse, giungano a quella « nostalgia dell'eroico » a cui si accennava: sentimento tragico per eccellenza, in quanto si urta già nel suo nascere con l'impossibilità che è presente nelle cose. Ma non c'è niente in Laclos del sogno astratto e furente dell'impotenza che si scarica nel mito della « volontà di potenza »; nessun ostacolo psicologico frena la pienezza dei suoi personaggi. Essi sono grandi e compiuti, e come il protagonista del dramma greco, il loro limite non può essere imposto che da qualcosa di esterno, di oscuro e beffardo, e, in fondo, di meschino nella sua stessa forza. Alle origini delle *Liaisons dangereuses* c'è un ideale di pienezza; niente lo prova meglio dell'*Education des femmes*, il solo testo di Laclos, a parte il romanzo, che conservi ancora un certo interesse letterario.

Le prime pagine dell'*Education des femmes* ripetono, quasi parola per parola, il tono e gli argomenti del Rousseau dei *Discours* ideologici. D'altra parte sarebbe inutile cercare in tutto il saggio un'originalità di concetti assai difficile da dimostrare; lo ripeto, Laclos non deve parlare in prima persona, il problema di esprimersi gli diventa insolubile, il suo genio è quello del burattinaio, che ha in sé qualcosa di misterioso e divino. Tutto l'opposto di Rousseau, proteso a ingoiare ogni personaggio in se stesso, a farlo soffrire e mentire in base alle sue passioni, un autore, insomma, che sarebbe riuscito a tramutare l'intera storia universale in una lunga esperienza autobiografica. Ma più che le pagine scorrono, più l'edonismo di Laclos si impone al lettore, straripa addirittura dalla pagina. Certo, un comune atteggiamento edonistico lo lega a tutto il suo secolo; anche Rousseau, fra gli altri, parla sempre in nome della felicità, ma in fondo la libertà dello stato di natura gli serve da schermo, è un'ipotesi utile e non realizzabile, serve soprattutto a dimostrare che nella vita di società non c'è che la rinuncia che conti, o la grande solitudine del passeggiatore solitario. Il contrario avviene in Laclos; l'evocazione della felicità naturale non è congiunta a una volontà di moderazione degli istinti; basta leggere la più bella e autentica pagina del discorso, il risveglio dei sensi nella donna di natura. L'idea della gioia è legata all'atto sessuale; ed è una gioia attivamente e consapevolmente ricercata:

C'est alors, qu'à quelque distance, elle aperçoit un homme; un instinct puissant, un mouvement involontaire, la fait courir vers lui; plus près, elle devient timide, elle s'arrête; mais, emportée de nouveau, elle le joint et le serre entre ses bras... Jouissance délicieuse, qui, jamais, osera te décrire?⁽¹⁾

È la « femme à sens actifs » che può esistere solo in una società dove ogni *obligation* e *entrave* siano abolite; dove la monogamia sia dichiarata contro-natura, così come l'obbligo fatto ai genitori di occuparsi dei figli; dove esista una sorta di comunismo sessuale primitivo, nel quale « toutes étaient à tous ».⁽²⁾ Che cosa è avvenuto, quando questo mondo felice è scomparso definitivamente? Anzitutto è nata una grande consolazione, sconosciuta dapprima: l'amore.

L'amour est le consolateur de la société. L'homme social a payé ce bien de tous ceux que possède l'homme naturel. Tels nos premiers pères, suivant la tradition, ne connurent la jouissance qu'après leur expulsion du paradis terrestre.⁽³⁾

Ma nel vivere di società la donna si è trovata più debole di fronte all'uomo, sottomessa, schiava; ella ha dovuto ben presto forgiarsi armi nuove e segrete:

(1) *Oeuvres complètes de Laclos*, Pléiade, pag. 415

(2) *Ibid.*, pag. 434 e passim.

(3) *Ibid.*, pag. 417.

Elles sentirent enfin que, puisqu'elles étaient plus faibles, leur unique ressource était de séduire... Plus malheureuses que les hommes, elles durent penser et réfléchir plutôt qu'eux.⁽¹⁾

Così nacquero bellezza ed amore; ma insieme anche lo stato di guerra perpetua tra i due sessi e, ultima e tremenda illusione, il sentimento di gelosia. Questa parte interessante e personale dell'*Education des femmes* si perde ben presto in una casistica salottiera della bellezza e dei suoi ornamenti; svanisce ogni rimpianto dello stato di natura, addio intenti filosofici, compare perfino la ricetta di una crema per la pelle! Ah, non avrebbe mai dovuto, Laclos, parlare in prima persona. Ma queste pagine sono molto importanti; torniamo alle *Liaisons*, scrutiamone i personaggi. Due grandi immagini di donna allora ci colpiscono: la Présidente de Tourvel e la Marquise de Merteuil.

La prima ci appare nel ritratto che Valmont ne fa alla Marquise (lett. VI): « toute parure lui nuit; tout ce qui la cache la dépare ». Qualcuno è riuscito a trovare insignificante questa figura così grande da commuovere profondamente Baudelaire, che così la definisce: « Type simple, grandiose, attendrissant. Admirable création. Une femme naturelle. Une Ève touchante. La Merteuil, une Ève satanique ». Nessuno come Baudelaire ha capito così profondamente lo spirito del romanzo: basterebbe questa sola nota a dimostrarlo. E infatti, la Tourvel ha molti tratti della *femme de nature* dipinta nell'*Education des femmes*; ma è superficiale ed errato sostenere, come qualcuno ha fatto, che la Présidente non è che la sua trasposizione nel romanzo. La cosa è in realtà più complessa. Si ricordi che una caratteristica importante di quell'ideale femminile erano i *sens actifs*, l'autodecisione, l'intelligenza non offuscata dal sentimento più esclusivo: e siamo qui molto più vicini alla figura della Marquise de Merteuil. Abbiamo quindi una sola immagine di donna, riassunta in un lontano paradigma naturale, e il suo fatale sdoppiamento nella società civile, in due mondi incomunicabili, chiusi l'uno rispetto all'altro. Tutte e due hanno rinunciato a qualcosa di molto importante per essere ciò che sono: e sono destinate a lottare fra di loro, senza mai incontrarsi, senza scambiarsi una parola. Valmont è il terreno della loro disputa eterna, la presenza maschile che le ha costrette alla schiavitù immemorabile. Esse sono le due grandi protagoniste della vicenda. Occorreva un'esperienza culturale come quella della Francia del XVIII secolo per ispirare questo dramma della lotta senza quartiere fra i due sessi: bisognava constatare nella realtà della vita dei *salons* quanto peso e autorità avessero assunto le incantevoli figure di donna che reggono e dominano i rapporti umani più intensi di quel tempo, e che scuotono così spesso vittoriosamente il peso dell'eterna catena imposta dall'altro sesso. E Laclos ci appare come l'ultima voce di questa civiltà, alle soglie di un mondo che

⁽¹⁾ *Ibid.*, pag. 417.

3 - Paul Cézanne: *La dalle*, aquarelle (1900-1904)





4 - Felice Casorati: *Merrigade (giganti)*

avrebbe ben presto respinto la donna nella regione del demoniaco e dell'angelico, mostro spietato o specchio angelico di virtù, nuova e sempre riadottata strategia di rivincita e di condanna, sigillo a una condizione di passività.

Anche a questa luce, la Marquise de Merteuil appare come la più straordinaria creazione dell'arte di Laclos. Come personaggio femminile ella non ha confronti nella letteratura del suo secolo: le eroine dei romanzi del tempo si chiamano Pamela, Clarissa, Julie. È vero, è apparsa Manon, ma era splendida e effimera, avvolta di mistero: nella vita dell'uomo era l'ebbrezza e la follia. Des Grieux si domanda, attonito, come è stato possibile abbandonare onore e rispettabilità dietro quel fantasma irresistibile, « perfide et volage »; Manon non ha principi a cui obbedire, è una forza di natura che sconvolge irrazionalmente ogni principio di virtù. Il suo fascino risiede nella sua incomprendibilità. Ben altra tempra si rivela la Marquise de Merteuil. Si rilegga tutta la grande lettera autobiografica (LXXXI), che prende spunto dal desiderio peccato di mostrare a Valmont che ella non ha affatto bisogno dei suoi consigli, che è ben superiore al suo amico-rivale. Sofferamoci un attimo su questo aspetto dei loro rapporti. Giraudoux ha notato giustamente che una delle grandi idee del libro è questa amicizia lucidissima, tenera e puntigliosa al tempo stesso, fra l'uomo e la donna; questo dialogo continuo, traboccante di intelligenza e di disprezzo, nel quale i due si comunicano i trionfanti bollettini delle loro vittorie, la rete sottile e gloriosa delle manovre di guerra amorosa. « Il n'y a que vous et moi dans le monde qui valions quelque chose » esclama un giorno Valmont (lett. C). Eppure questa amicizia perfetta dei sensi e dell'intelligenza è destinata a crollare sotto la spinta di due forze diverse ma convergenti, il desiderio di affermare la propria superiorità e la gelosia, che insorge nei momenti più significativi della vicenda, da ambo le parti. Due sentimenti, lo si vede, legati all'eterna guerra fra i due sessi; sulla gelosia, come volontà di possesso e vanità offesa, non occorre soffermarci; ma quel bisogno di imporre il proprio predominio sull'altro (soprattutto da parte della Marquise) merita una spiegazione. La lettera autobiografica è illuminante a questo riguardo.

Et qu'avez-vous donc fait que je n'aie surpassé mille fois?... Dans cette partie si inégale, notre fortune est de ne pas perdre, et votre malheur de ne pas gagner.

La sua stessa condizione di donna le ha dato l'occasione di capovolgere l'inferiorità in superiorità. Ma la Marquise vuol subito distinguersi dalle donne del suo secolo; ella non è una « femme à sentiment », una di quelle donne che, da vere superstiziose, confondono incessantemente l'amore e l'amante, e hanno « pour le Prêtre, le respect et la foi qui n'est dû qu'à la Divinité ». Non è neppure una « femme sensible », stordita dai suoi sentimenti. Ogni sua azione discende dai suoi principi, è frutto di profonde riflessioni. Come

la donna di natura nell'*Education des femmes*, ella è costretta a difendersi dalla società ed ha trascorso la sua adolescenza a « observer et réfléchir ». La celebre pagina in cui la Marquise ricorda come è riuscita a piegare la sua fisionomia, a farle assumere l'espressione dei sentimenti che desidera fingere davanti agli altri; le letture nelle quali si addestra, i romanzi, i filosofi, i moralisti; i piaceri e i dolori, nei quali ella non vede che fatti da raccogliere e da meditare; tutte queste esperienze che ella si impone discendono da un *principe*. Ma quale? La Marquise non lo rivela espressamente; ma le sue conclusioni non sono per questo meno chiare. Si osservino queste frasi, che ella lascia cadere qua e là, e nelle quali è raccolto il significato più profondo di tutta la sua figura:

Vous jugez bien que, comme toutes les jeunes filles, je cherchais à deviner l'amour et ses plaisirs: mais... je n'avais que des idées vagues et que je ne pouvais pas fixer; la nature même, dont assurément je n'ai eu qu'à me louer depuis, ne me donnait encore aucun indice. On eût dit qu'elle travaillait en silence à perfectionner son ouvrage (lett. LXXXI).

Ce fut là, surtout, que je m'assurai que l'amour, que l'on nous vante comme la cause de nos plaisirs, n'en est au plus que le prétexte (ibid.).

Che cosa esprime questo linguaggio se non la fede più assoluta nei dettami di quell'amore naturale, che una donna « à sens actifs » come la Marquise de Merteuil si sente chiamata a onorare e a seguire come la vera divinità che governa la vita? Ella ci appare allora, non soltanto come la grande vendicatrice del suo sesso, ma come un combattente di quella battaglia nella quale anche Valmont si trova impegnato: entrambi rivendicano alla natura quello che la società nega o atrofizza. E paradossalmente, la battaglia della Marquise è possibile solo in quanto ella ha strappato alla società le sue stesse armi. Fra tutti i personaggi del romanzo ella è di gran lunga, con Valmont, la più esperta, la più smaliziata, la più « civilizzata »: l'artificio, che la società usa per difendersi dalla natura, è da lei adottato come disgregazione occulta dell'apparato sociale, e in nome delle esigenze naturali. Infatti, se Valmont può spesso lottare alla luce del sole e circondare di gloria ogni suo nuovo *éclat*, la Marquise dovrà lavorare in profondo, tra le quinte, restare esempio di virtù e di moderazione, farsi astuta consigliera e abile discepola delle vecchie dame che imperano nei salotti e che decidono della reputazione delle giovani spose. Come dubitare della sua effettiva superiorità su Valmont? Si legga soltanto l'episodio della beffa crudele giocata a Prévan, vero capolavoro di racconto da parte della Marquise, condotto su due piani tra i quali la tensione è perfetta: da un lato, la partecipazione gioiosa all'impresa erotica, dall'altro, il continuo, magistrale scatto della parodia. Diverso è il tono dei « resoconti » di Valmont: eguale lucidità e raffinata intelligenza, ma l'attenzione è spostata piut-

tosto sull'abilità dei procedimenti o sulla tecnica di esecuzione, come nel racconto della seduzione di Cécile, o della Vressac; oppure nella « profanazione dell'amore », attraverso la lettera scritta alla Présidente dal letto di Emilie. Le frasi più profonde sull'amore e sugli uomini sono sempre espresse dalla Marquise; un'unica eccezione da parte di Valmont: la sua reazione dopo aver conquistato Madame de Tourvel. Ma questo è già il nodo del dramma, e per capirlo a fondo occorre soffermarci sulla figura della Présidente, e sulla sua funzione all'interno della vicenda.

« L'amour est le consolateur de la société. L'homme social a payé ce bien de tous ceux que possède l'homme naturel ». Ricordate questa frase, tratta ancora dall'*Education des femmes*. Madame de Tourvel ne è l'incarnazione umana più esemplare. Sicurezza, dominio sprezzante degli avvenimenti, abitudine all'analisi dei propri moti dell'animo — tutto ciò non può riguardarla. Dell'ideale archetipo naturale ella ha serbato l'assoluta spontaneità, il rifiuto della *parure*. Anche per lei la difesa dalla società si realizza nella fede verso la divinità amorosa; ma dapprima il suo amore è distorto verso le pratiche religiose, la filantropia, la virtù: Valmont comprende fin dall'inizio che la Présidente cederà solo al prezzo di un rivolgimento totale dei suoi principi, e ne trae un motivo maggiore per soddisfare il suo orgoglio: « Je serai vraiment le Dieu qu'elle aura préféré » (lett. VI). Dopo aver ceduto, ella si « consacrerà » interamente all'amante, rendendo totale la scelta:

C'est donc à votre neveu que je me suis consacrée; c'est pour lui que je me suis perdue. Il est devenu le centre unique de mes pensées, de mes sentiments, de mes actions. Tant que ma vie sera nécessaire à son bonheur, elle me sera précieuse, et je la trouverai fortunée (lett. CXXVIII, à Madame de Rosemonde).

Madame de Tourvel rappresenta l'ingresso della totalità nel mondo geometrico e razionale degli intrighi di Valmont e della Marquise. All'inizio, la sua conquista appare a Valmont una specie di necessaria punizione, oltre che la soddisfazione di un desiderio erotico. Egli giunge perfino a pensare che la seduzione della Présidente sarà un merito di più agli occhi della Marquise de Merteuil. Costei dapprima non comprende, poi è persuasa; insieme condurranno la guerra spietata e insieme infliggeranno la crudele umiliazione. Essi si ritrovano ancora alleati nel corso delle « operazioni » (tutto il linguaggio dei due complici è attinto alla terminologia militare: strategie, sapienti manovre, assalti, difese, gloria della vittoria, resa delle armi); lo saranno anche nei riguardi di Cécile, e non è un caso che la simpatia della Marquise verso la fanciulla si volga in antipatia una volta che ella ha ceduto a Valmont. Così resterà fredda e malvolente ai trionfanti accenti dell'amico che le annuncia la sua vittoria sulla Présidente; alleati nella battaglia, fatalmente si irrigidiscono a fatto compiuto, fino alla rottura. Succede infatti qualcosa di imprevisto nel corso della vicenda:

quella vittoria sulla Présidente, effettiva e totale, ha pure il suo drammatico rovescio. Ogni sentimento umano, ogni gesto, ogni reazione sembravano poter essere previsti e dominati; ma si è aperta una breccia nelle loro stesse fila. Quell'immagine di totalità, di assoluto, che Madame de Tourvel rappresenta, perviene a contaminare la limpida dialettica delle loro manovre. Essi stessi ne sono pervasi, a poco a poco, e senza riuscire a porvi riparo; Valmont si trova infine disarmato e la situazione gli sfugge di mano. Quando la Marquise gli descrive la sua felice serata con l'amante del momento, egli protesta in questi termini:

Tenez, ma belle amie, tant que vous vous partagez entre plusieurs, je n'ai pas la moindre jalousie; je ne vois alors dans vos Amants que les successeurs d'Alexandre, incapables de conserver entre eux tous, cet empire où je régnais seul. Mais que vous vous donniez entièrement à un d'eux! qu'il existe un autre homme aussi heureux que moi! je ne le souffrirai pas; n'espérez pas que je le souffre » (lett. XV).

Il fatto è che l'avvento della Présidente non fa che illuminare un aspetto della loro personalità che essi si sforzano invano di tenere nascosto; in questi due personaggi, così spesso e così a torto definiti « aridi » e « cinici », arde una continua e mal dissimulata aspirazione a quell'amore-passione che essi vogliono negare come totalità ma che non fanno che affrontare e esorcizzare continuamente nel corso delle loro esperienze. Quanta differenza anche qui dalle ombre umane che svolazzano per la vasta rappresentazione romanzesca del libertinaggio del secolo! Sentiamo parlare Valmont del suo nascente amore per la Présidente: « Me voilà donc depuis quatre jours livré à une passion forte » (lett. IV). E soprattutto, la Marquise de Merteuil quando tenta in un primo momento di dissuaderlo dall'impresa:

Cet entier abandon de soi-même, ce délire de la volupté où le plaisir s'épure par son excès, ces bien de l'amour, ne sont pas connues d'elles (le maritate, n.d.a.). Je vous le prédis: dans la plus heureuse supposition, votre Présidente croira avoir tout fait pour vous en vous traitant comme son mari, et dans le tête-à-tête conjugal le plus tendre, on reste toujours deux (lett. V).

Questa osservazione non è soltanto ironica; sotto il tono leggero si rivela un'aspirazione all'unità della coppia nell'amore degna dell'amour-passion più esclusivo. Ma entrambi i protagonisti scontano la loro lucidità e il loro spirito di conoscenza con la fatale impossibilità a concentrare la loro ricerca su un oggetto che li possieda interamente. Quando Valmont ha conquistato la Présidente, e offre ancora la sua « servitù » alla Marquise, come premio per la *proesse*, ella si schermisce: « comment vous fixer? », gli domanda. La risposta di Valmont drammatizza lo stato di fatto. Egli protesta, nega di essere innamorato della

Présidente (cosa che la Marchesa ha intuito perfettamente); ma si tradisce poche righe più avanti, quando cerca di giustificare il suo interesse per la donna che ha appena conquistato:

Il fallait donc trouver, pour mon observation, une femme délicate et sensible, qui fît son unique affaire de l'amour, et qui, dans l'amour même, ne vit que son Amant, dont l'émotion, loin de suivre la route ordinaire, partît toujours du cœur pour arriver aux sens; que j'ai vue par exemple (et je ne parle pas du premier jour) sortir du plaisir toute éplorée, et le moment d'après retrouver la volupté dans un mot qui répondait à son âme... Or, vous en conviendrez, de telles femmes sont rares...
(lett. CXXXIII).

Valmont è stupito, sconvolto dall'esperienza con Madame de Tourvel; e quella volontà analitica che lo trattiene vicino a lei, come per sorprendere il segreto della sua umanità, si congiunge ormai a un fascino profondo, sulla natura del quale la Marquise non si inganna (« c'est de l'amour, où il n'en exista jamais: vous le niez bien de cent façons; mais vous le prouvez de milles », lett. CXXXIV). È a partire da questo momento decisivo nei rapporti fra i personaggi maggiori del romanzo, che la vicenda mostra chiaramente di essere dominata dalla fatalità. Valmont ama la Présidente, la Marquise non si sbaglia affatto; le parole con cui terminerà la sua lettera a Danceny (che precipita gli avvenimenti finali) risuonano di autentica disperazione. Egli ha abbandonato Madame de Tourvel e non sa darsene pace: « ...je paierais de la moitié de ma vie le bonheur de lui consacrer l'autre. Ah! croyez-moi, on n'est heureux que par l'amour » (lett. CLVI). Ma pochi giorni prima, scrivendo alla Marquise, si era espresso quasi negli stessi termini:

Semblable au voyageur, qui revient détrompé, je reconnaitrai comme lui, que j'avais laissé le bonheur pour courir après l'espérance et je dirai comme d'Harcourt: « Plus je vis d'étrangers, plus j'aimais ma patrie ». Ne combattez donc plus l'idée ou plutôt le sentiment qui vous ramène à moi (lett. CXXXIII).

Non si tratta qui dell'ennesima incarnazione del libertino trascinato irresistibilmente dall'impressione più immediata. Il destino di Valmont diventa tragico proprio perché la sua sete di amore-passione collutta in modo inevitabile con il suo stimolo di conoscenza e di gloria. La lotta iniziata da Valmont e dalla Marquise contro la retorica dei sentimenti si basa su una scommessa lucida e temeraria: riuscire a dimostrare che tutto è riconducibile al principio di piacere, ogni passione e ogni gesto. L'uno e l'altra hanno assunto quest'impresa come un impegno d'onore e di guerra; entrambi, — e particolarmente la Marquise — sapevano di combattere una lotta in nome della natura vilipesa, e questa guerra era condotta

da cospiratori nei sotterranei della vita sociale. La Présidente è ora condannata a essere la loro vittima più illustre; e la lettera, superba di stile e di spietata efficacia, che la Marquise suggerisce a Valmont, ha il tono squillante e trionfale di un grido di vittoria: la lucida ragione si è fatta ancora gioco dell'amore idolatra, gli ha dimostrato che fra tutte le forme di vanità, quella che si riconosce per tale è l'unica degna di sopravvivenza. Tutto sembra doversi concludere, e Valmont ritornare alla Marquise; ma le acque si intorbidano ancora di più, la Présidente non è passata invano tra di loro. Alle pressanti richieste di Valmont la Marchesa risponde con aperta ironia, il gioco di forza tra i due è cominciato, in nome della reciproca volontà di dominio. Le ultime lettere di Valmont hanno qualcosa di torvo e sinistro, sono pervase da un furore di distruzione; e infine « la guerra » è dichiarata fra i due giustizieri di Madame de Tourvel, nella quale essi avevano creduto di colpire la società, senza accorgersi di stare inferendo su una parte preziosa di se stessi, l'altra incarnazione di uno stesso rimpianto rivolto alla mitica felicità. La loro essenza umana, come quella della Présidente, affonda le radici nel mondo di natura; essi l'hanno incontrata, l'hanno riconosciuta, sono stati costretti a combatterla, e soccombono del suo sacrificio. In questo mondo di *salons* parigini, dove non un gesto sembra poter sfuggire al rigore delle forme e alle massime del *bon ton*, si rivela, improvvisa, la visione tragica della vita.

Ora, una tragedia è tale in quanto è inevitabile. Non si muore di incidenti nell'Edipo re. Lo scioglimento delle *Liaisons dangereuses* è stato molto criticato, e si è detto che Laclos ha voluto appiccicare un finalino moralistico e edificante per addormentare la censura e riappacificarsi coi lettori. Questa tesi è comprensibile; avendo fatto di Laclos un romanziere pruriginoso e della sua opera un romanzo da «boudoir», quel finale resta incomprensibile se non con interventi esterni. Ho cercato di mostrare che la cosa è ben diversa. Anche in questo caso Laclos ha utilizzato un materiale pre-esistente: il finale drammatico e moraleggiante era d'obbligo per un certo tipo di letteratura romanzesca del Settecento. Ma egli ne ha fatto qualcosa di assolutamente incomparabile, e di intimamente coerente a tutto lo spirito delle *Liaisons dangereuses*. Seguiamo i protagonisti: Mme de Tourvel getta un grido alla rivelazione, un grido che l'unica inversione di tutto il romanzo incide stilisticamente sulla pagina, un grido alla Racine: « Le voile est déchiré, Madame, sur lequel était peinte l'illusion de mon bonheur... » (lett. CXLIII). Da quel momento ella precipita verso le *tenebre* e la morte; la lettera, splendida, all'ignoto destinatario è un atto di rivolta in delirio alla totalità del mondo circostante, alla vita stessa tramutatasi in una ridda di fantasmi. Non meno profondamente tragico è il destino finale dei due giustizieri. Anch'essi scompaiono dal proscenio dell'azione; i loro ultimi atti sono raccontati da Mme de Volanges, da Mme de Rosemonde, da Bertrand, da tutto quel mondo ridicolizzato da tempo attraverso le loro gesta. Valmont muore nel duello con Danceny: la sua fine ha qualcosa

di eroico, di guerriero, coerentemente alla sua figura circondata dall'*éclat* e dalla gloria della seduzione; ma la Marquise, la cospiratrice segreta della guerra d'amore, è punita ancora più crudelmente. Il coro delle vecchie dame che scandisce le sue sventure nelle ultime pagine è l'unica voce che possa sottolineare il castigo; il marchio della *petite vérole* appare sul suo volto e ora « l'anima è dipinta sul viso », la sua fortuna rovina, il processo è perduto, la donna è costretta a fuggire. La società ha colpito con le armi di sempre, e ciecamente, rifiutandosi di capire. I tre grandi protagonisti sono dunque sconfitti da qualcosa che è più forte di ciò che essi, in modo diverso, esprimono in comune; una nuova vittoria della società è consumata a spese di un mondo che rivendica le esigenze della natura. Non è la *virtù* che ha trionfato sul *vizio*; è la grandezza, quella dell'intelligenza e quella dell'amore, che ha ceduto alla mediocrità. L'eroe tragico non può che scontare la propria superiorità; e il vincitore, malgrado tutto, riesce a serbare una sua opaca dignità, l'apparenza legittima e ferma delle cose che restano, degli atti che si conformano e che si adattano, senza mai scontrarsi con il furore dell'offesa divinità. Ben presto Mme de Volanges e gli altri saranno schiacciati dal sarcasmo e dal rancore; ma altri saranno i giustizieri, e diverse le mani che li guideranno all'impresa. Come sempre accade, difficilmente si sarebbe riconosciuto Laclos nei suoi autentici eredi.

Raffrontate col loro tempo, le *Liaisons dangereuses* chiariscono infatti il loro più autentico significato. Nel crepuscolo di un secolo che ha espresso la sua prima grandezza nel lucido sogno di impadronirsi del segreto della felicità umana, l'opera soffre pienamente il dramma di un impossibile esaudimento. Per Voltaire, per Marivaux, la felicità era a portata di mano; il limite sociale era sentito come benefico margine e riparo alle passioni; un gusto classico e sorvegliato dei sentimenti li guidava alla più serena analisi della vita morale; era l'eredità, e insieme la nostalgia del *grand-siècle*, che in loro continuava a operare. Questo universo è sconvolto a metà secolo; e in colui che esprime in modo più evidente lo stato d'animo della nuova generazione, J.-J. Rousseau, il problema già si pone nei termini di una scelta totale e di una assoluta rinuncia. Ma il prezzo di quella rinuncia era il mito insorgente della forza dei sentimenti contro la « aridità » della ragione, della vita di natura contro l'esperienza della società, che il vecchio Voltaire vede nascere con aperta e indignata disapprovazione. Laclos si trova nel punto estremo della parabola; è il momento in cui tutta una letteratura che professa una pseudo-fedeltà alla dogmatica rousseauiana versa lacrime artefatte sulla sorte dell'uomo, in un torbido crescere di furore sentimentale, in cui il mito della rinuncia è ormai approdato all'elegia dell'impotenza. Sono gli anni di Bernardin de St. Pierre. È il momento in cui la ricerca della felicità in nome delle esigenze di natura si mostra sempre più incapace di riconnettersi al fondamento conoscitivo che guida le esperienze più alte del « secolo dei lumi », e in cui il « problema del male » non è visto ormai

che in chiave edonistica o parodica. Sono gli anni del Marquis de Sade. Le *Liaisons dangereuses* rappresentano ancora un punto mirabile di equilibrio dei grandi temi che hanno dominato la vita del secolo: la volontà di capire e il desiderio della felicità. Il fatto che Laclos senta ormai impossibile la convivenza delle due aspirazioni non fa che suggellare la profondità della sua intuizione. Qui è racchiuso il significato limpido e tragico del suo romanzo. E malgrado le sue aperte professioni di fede verso Rousseau, lo sguardo lucido che Laclos rivolge al problema della *Natura* e del *male*, lo fa piuttosto erede della tradizione dei grandi moralisti dell'età classica, e avvicina la sua esperienza alla figura più geniale, più drammatica e più umana di tutto il Settecento francese: e intendo riferirmi al grande contemporaneo e avversario di Rousseau, a quel Diderot che resta ancora, e in gran parte, da scoprire nella sua pienezza. Proprio per questa posizione al culmine di una lunga esperienza, la figura di Laclos è stata soggetta a così contrastanti definizioni. Che cosa farne? L'ultimo dei classici o il primo degli analisti moderni, il discendente di Racine o il capostipite della linea che porta da Sorel a Raskolnikoff? La domanda resta aperta e la risposta è precaria. È certo, comunque, che Laclos non si sarebbe riconosciuto né in Stendhal né in Dostojevski.

Già l'uomo non si riconosceva più negli anni post-rivoluzionari. Ripenso a quell'ufficiale di guarnigione che per esorcizzare la noia scrive goffi madrigali alle dame di provincia; che per segnalarsi agli occhi del suo superiore Montalembert sostiene le sue idee a proposito delle fortificazioni nell'*Eloge de Vauban*, che gli vale un'immediata punizione da Parigi; che scrive in fretta e furia le parole di un'*opéra-comique* che cade alla prima rappresentazione; che in piena Rivoluzione, si iscrive al Club dei Giacobini, manovra per il principe d'Orléans, ne scrive i discorsi politici, ne partecipa la disfatta, giungendo a un passo dalla ghigliottina, evitata per miracolo a prezzo di accorate suppliche; che vive oscuramente, con un impiego amministrativo, una vita placida e borghese, « tutto volto alle gioie della famiglia »; che ne esce per seguire Napoleone nella campagna d'Italia, dove si annoierà, si ammalerà e infine morirà di morte del tutto naturale in quel di Taranto, protestando vanamente il suo bisogno di quieta vita familiare, « unica possibile forma di vera felicità ». Di questa ultima immagine si impadroniranno facilmente i biografi, che vorranno fare di Laclos l'esempio della rettitudine personale e civile; io non riesco a vedere in tutta la sua vita che un seguito di sfortunati e mediocri tentativi, e, negli ultimi anni, i segni di una sicura e malinconica decadenza. Da questo punto di vista, il suo romanzo serba ancor oggi qualcosa di indecifrabile e di misterioso nella sua perfezione. Forse non è vero, forse non bisogna prestar fede a un testimone di tal fatta; ma l'episodio narrato da Tilly è il solo a gettare un lampo di luce vivida e conturbante nella biografia di questo uomo. Siamo a Londra, nell'anticamera del principe di Galles, dove Laclos e Tilly atten-

dono di essere ricevuti; Laclos si annoia, e scarica la sua impazienza in un ricordo preciso, la composizione delle *Liaisons dangereuses*; ed ecco infine uscire dalle sue labbra una frase degna dei suoi eroi: «...je résolu de faire un ouvrage qui sortit de la route ordinaire, qui fit du bruit, et qui retentit encore sur la terre quand j'y aurai passé». Questa frase, notate, è stato un altro a tramandarcela; ma sembra davvero l'unica volta in cui Choderlos de Laclos non si sia sbagliato in un calcolo, ed è tempo di dargli ragione senza più riserve. Per il resto, tutto è oscuro e malcerto nella sua figura. Leggete tutto intorno a lui, e chiedevi chi fosse: ecco, pressappoco, quanto riuscite a mettere insieme. Un uomo alto, vestito di nero. Gli piaceva lavorare su commissione ed eseguire incarichi. Sembra che amasse il silenzio.

NOTA BIBLIOGRAFICA ESSENZIALE

Ottima è la ricerca biografico-critica di EMILE DARD, *Le général Ch. de Laclos, auteur des Liaisons dangereuses*, Paris 1905. Vedi anche il meno ricco ma utile: FERNAND CAUSSY, *Laclos*, Paris 1905.

L'episodio narrato da Tilly si trova nelle: *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis MDCCLXII, jusqu'à nos jours, ou Journal d'observation*, Tomo XX, Londra, MDCCLXXIII.

Le preziose note di Charles Baudelaire su Laclos sono state raccolte in appendice alle *Oeuvres complètes de Laclos*, ed. Pléiade, Paris 1959. Geniali e illuminanti per più aspetti i saggi di: ANDRÉ MALRAUX, *Laclos*, in «Tableau de la littérature française de Corneille à Gide», Paris 1939; e di: JEAN GIRAUDOUX, *Choderlos de Laclos*, in «Littérature», Paris 1941.

Si consulterà sempre con simpatia e giovamento la ricreazione di EDMOND et JULES DE GONCOURT, *La femme au dix-huitième siècle*, Paris 1880, ottima guida introduttiva al mondo che fu di Laclos (cfr. particolarmente le pagg. 195-199).

Essendomi proposto di evitare di infoltire questa nota con la menzione di opere che hanno incominciato ad annoiare me stesso, e che non vedo perché dovrebbero annoiare altri, cito soltanto, in quanto caso limite della « indignata ripulsa » al nostro autore: GEORGE SAINSBURY, *A history of the French Novel*, I, London 1917, pp. XIV-XV e 453.

L'idea di un Laclos « interprète d'une société finissante, peintre des vices qui la minent... » e delle *Liaisons dangereuses* come « suprême fleur du classicisme », si trova bene espressa in: A. MONGLOND, *Le préromantisme français*, I, Grenoble 1930, pp. 3-11. Si noti, per deludente contrasto, il libretto di ROGER VAILLAND, *Laclos par lui-même*, Paris 1953; dove Laclos diventa un pre-rivoluzionario cosciente, un paladino della nascente (?) borghesia, un anticipatore di Marx, un precursore della tauromachia scientifica, e altre cose ancora.

Una *thèse* diligente, spesso marginale, votata a riprendere alcune rapide e nervose intuizioni di Malraux è quella di JEAN-LUC SEYLAZ, *Les Liaisons dangereuses et la création romanesque chez Laclos*, Paris 1958. Ma negli ultimi anni i migliori contributi sono venuti da parte italiana. Si vedano i due saggi di ARNALDO PIZZORUSSO: *Un romanzo classico, le Liaisons dangereuses*, in « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia della Università di Cagliari », vol. XVII, 1950; e: *La struttura delle Liaisons dangereuses* ibid., vol. XIX, 1952. Acute osservazioni (specie sul finale del romanzo) si trovano nello studio di LUIGI DERLA: *Questioni di critica laclosiana*, « Studi francesi », 1960, IV, pagg. 278-289.

La decadenza intellettuale di Laclos negli ultimi anni trova una conferma nelle note a un romanzo di Lacretelle, ripubblicate da Claude Pichois sotto il titolo a sensazione di: *Un roman méconnu et inachevé de Choderlos de Laclos*, « Saggi e ricerche di letteratura francese », vol. I, pagg. 87-148, Milano 1960. Ma la promessa è, ahimè, del tutto sproporzionata, vista la grande differenza che continua ancor oggi a sussistere tra « opera incompiuta » e « opera neppure incominciata ».