

“FRANÇAIS, ENCORE UN EFFORT”  
UN EXCURSUS SULLA LETTERATURA EROTICA

Alla Mole Vanvitelliana di Ancona è ancora in corso la mostra *Ecce Homo: la scultura di figura in Italia da Marino Marini a Mimmo Paladino*. La mostra si è arricchita dell'edizione zero di *Kum! Festival - Curare, educare, governare*, direttore Massimo Recalcati, noto psicoanalista e saggista, lacaniano come il resto del comitato scientifico che è intervenuto alla manifestazione.

L'ingiunzione *Kum!, alzati!*, che ricorre negli episodi biblici di resurrezione (Giona, Lazzaro ed altri) è, nelle intenzioni di Recalcati, un appello a svegliarsi, a salvare la propria vita dal sonno, dalla stasi, o, detto in termini lacaniani, un'esortazione a prendersi in carico il proprio Desiderio<sup>1</sup>. *Curare, educare, governare*, sono poi le tre funzioni che Freud giudicava impossibili: impossibili perché, senza la partecipazione attiva dell'uomo, senza l'assunzione del proprio Desiderio da parte del soggetto, nessuna verità, nessuna libertà, nessun sostegno all'esistere può prodursi.

Erede di Freud, Lacan in uno dei suoi seminari più noti, *L'éthique de la Psychanalyse (1959-1960)*, osserva che “[...] une certaine philosophie, au XVIII<sup>e</sup> siècle, a eu pour but ce que l'on pourrait appeler l'affranchissement naturaliste du désir”<sup>2</sup>. Tale filosofia, nella sua essenza una teoria freudiana *in nuce*, è quella del pensiero libertino, il quale trova espressione nel genere letterario più emancipato da leggi formali e contenutistiche, il romanzo. Nel romanzo libertino, sviluppatosi tra la metà e la fine del Settecento, così come poco dopo nel romanzo nero che delle intenzioni del precedente può considerarsi la prosecuzione, la sessualità viene a costituire la struttura soggiacente alla trama, all'azione dei personaggi, all'azione dell'uomo *tout court*. Attraverso lo sfondo erotico, altre sfaccettature dell'essere potranno manifestarsi.

Se è vero che da sempre la letteratura ha dato voce all'erotismo, persino a quello più macabro, oscuro, “sadico” (il sadismo esiste da sempre, e attende solo il divin Marchese per avere un nome), nondimeno è solamente nel XVIII secolo che esso trova la sua ragion d'essere tanto in sede teorica (filosofica) e letteraria quanto nella vita reale (l'emancipazione dei costumi, specie nel *milieu* nobile), venendo eletto a indomabile, inestinguibile forza della Natura, capace di oltrepassare la soglia del silenzio, dell'omissione e del “peccato”.

E, se appare difficile, e forse vano, stabilire un'origine esatta della pornografia, si può almeno tentar di rintracciare un *fil rouge* che unisce

il romanzo libertino francese a certi suoi antecedenti.

Senza spingerci a ritroso sino all'epoca classica, e ricordando che il testo erotico affonda le sue radici nella tradizione carnevalesca, evocheremo a titolo rappresentativo una serie di opere apparse oltralpe a partire dalla fine del Medioevo: dalle *Cent Nouvelles Nouvelles*, scritte alla fine del XV secolo a imitazione del Decameron boccacciano al *Recueil des Dames* (1584-1588) di P. Brantôme, cronaca scandalosa dei costumi della Corte; dalle parodie del regime monacale (le *Règles du libertin béni*, il *Temple de Vénus* di J. Lemaire), dell'erudizione umanista (*Le moyen de parvenir* di B. Verville, 1610), e del sapere giudiziario (*La source et origine des cons sauvages et la manière de les apprivoiser* 1610), ai versi licenziosi dei poeti del Cercle de Théophile (C.T. Sigogne, *Godemichy*, 1609, F. Maynard, *Priapées*), al *Francion* di Sorel (1623-1633) romanzo satirico sugli amori del protagonista e sulla società del tempo; dalle rime burlesche di Scarron *Œuvres burlesques*, 1644, Typhon, ou la gigantomachie, 1644, Le Virgile travesti, 1648-1653) e il picaresco *Roman comique* (1651-1657), a un poco noto Corneille (*L'occasion perdue recouverte*), alle licenziose favole di La Fontaine (*Nouvelles en vers tirées de Boccace et de l'Arioste*, 1664; *Contes et Nouvelles*, 1665-1686; *Les Amours de Psyché et de Cupidon*, 1669), cui fanno eco *Le Rut ou la pudeur éteinte* (1676) di C. Blassebois, romanzo comico e licenzioso, o i romanzi storico-satirici di R. Bussy-Rabutin (*Histoire amoureuse des Gaules*, 1665). All'*Ode à Priape* di Piron (1710), segue l'*Histoire du prince Apprius* di F.G. Beauchamp (1728); e non si dimenticheranno la celebre *Pucelle* voltairiana (1756), la *Foutromanie* di S. Meilhan (1775) e il *Parapilla* di C. Bordes (1776).

Il solo elemento che può accumunare i testi finora citati è il fatto che essi non contengono rappresentazioni esplicite, oscene della sessualità, essendo queste riservate alla sola letteratura clandestina. Una specifica vicenda, il processo del 1623-25 al poeta licenzioso Théophile de Viau sembra instaurare, con il controllo pubblico della produzione artistica, una barriera tra il lecito e l'illecito. Da questo momento si possono distinguere da un lato le opere licenziose anteriori che, da tollerate che erano, diventano proibite e, dall'altro, le nuove forme letterarie a carattere erotico. Alla prima categoria appartiene il caso delle "histoires tragiques", rielaborazioni di atroci fatti di cronaca. Esse, scritte sin dall'inizio del '600 soprattutto da ecclesiastici (ad es. il vescovo J.-P. Camus) ma anche da laici (*Les Histoires mémorables et tragiques de notre temps* di Rosset, 1614; le *Causes célèbres et intéressantes* dell'avvocato G. de Pitaval, 1734-1745) presentano dissertazioni sentenziose e scene di "orrori corporali". Le "histoires tragiques", il loro gusto per una ses-

sualità spinta e funerea, assumono nuova dignità letteraria con alcuni autori settecenteschi, collocabili nell’ambito della cosiddetta “*école frénétique*”<sup>3</sup>, quali l’abbé Prévost (*Les mémoires d’un homme de qualité*, 1728; *Manon Lescaut*, 1731), Mme de Tencin (*Mémoires du comte de Comminge* 1735; *Les Malheurs de l’amour*, 1747), Mme de Gomes (*Les journées amusantes*, 1722; *Cent nouvelles nouvelles*, 1732-39), Mme Riccoboni (*Histoire d’Ernestine*, 1762; *Amélie*, 1762), d’Arnaud, (*Les époux malheureux*, 1758; *Les épreuves du sentiment* 1775-78), il Marivaux de *La vie de Marianne* e il Diderot de *La Religieuse*.

Caratterizzata da un medesimo *dérèglement* spirituale e carnale, la produzione *frénétique* si intreccia, se non si sovrappone, con quella libertina. Similmente alle “*histoires tragiques*”, i romanzi libertini presentano un’alternanza di audaci episodi erotici e di dialoghi dall’intento pedagogico e/o filosofico (istruitivi circa l’anatomia, il linguaggio osceno, i piaceri, l’ateismo), però peculiarità di tali romanzi è il loro carattere ideologico. Ricordando che il libertinaggio, prima di costituirsi come una liberazione dei costumi (*libertinage de mœurs*), era una corrente di emancipazione del pensiero (*libertinage d’esprit* o *de religion*)<sup>4</sup>, i primi considerevoli romanzi libertini, quali *L’école des filles* (1655) e *L’Académie des dames* (1680) di Chorier, possono essere interpretati come una reazione alle pressioni da un lato della Controriforma, dall’altro dell’estetica coeva della galanteria, la quale esalta l’amore tenero e/o mistifica le manifestazioni più dirette della corporeità. Similmente, all’epoca della sua massima fioritura (il periodo 1740-1770), il romanzo libertino deve confrontarsi con la concezione amorosa espressa dai rappresentanti delle *Lumières* nei “*romans sentimentaux*”, con le critiche all’aristocrazia dissoluta e, a monte, con la tendenza generale al *sérieux* moralizzante diffusosi dalla metà del secolo a seguito dell’affermazione dei valori umanitari illuministi.

I *philosophes*, riconoscendo la centralità dell’esperienza empirica, e associando l’idea di felicità all’acquisizione di ciò che è gradevole, in nome di una virtù altra da quella cristiana, elevano i piaceri della sensualità a modalità di apprendimento attraverso cui il protagonista del racconto potrà conoscersi, diventare un *honnête homme* refrattario ai “*pericoli delle passioni*”, raggiungere il *bonheur*, quest’ultimo concepito come equilibrio di ragione e sentimento. Al contempo i *philosophes*, incerti su cosa dell’erotismo sia semplicemente licenzioso e cosa osceno, rigettano in blocco i romanzi libertini e lo stesso termine ‘libertinaggio’<sup>5</sup>, il quale ricopre un insieme indistinto di valori, dalla voluttà alla vera e propria *débauche*, convocati con connotazione negativa, come marca di corruzione morale. L’amore illuminista, purgato definitivamente da

ogni componente libidinosa trasgressiva, fa riferimento ai soli gusti “naturali” dell’uomo, ricorre alla satira, all’allegoria o al silenzio nel caso di comportamenti sessuali “non-naturali” (le cosiddette “manie” e l’omosessualità, giudicate non dissimili dalla pazzia<sup>6</sup>), lega sempre la sessualità al sentimento tenero e puro, presenta talora la famiglia quale antidoto ai conflitti individuali e/o sociali.

Se il *roman sentimental*, incarnando lo spirito normativo dominante, trionfa nel Settecento sul romanzo libertino, tuttavia quest’ultimo, nonostante la censura e/o la clandestinità, trova un pubblico ampio seppur sotterraneo; un pubblico angosciato e non meno incuriosito dal fantasma della sessualità: conoscono una grande diffusione presso la borghesia certi romanzi sulla figura della prostituta (*Le pornographe* di Rétif, 1769; *Margot la ravandeuse* di Monbron, 1775), sui piaceri del popolo (*Tableau de Paris* di Mercier, 1781; *Correspondance d’Eulalie* 1784), della nobiltà (i libri di Sade, la cui *Justine*, pubblicata nel 1791, vede ben cinque ristampe; *Les liasons dangereuses* di Laclos, 1782); del clero (*Dom Bougre* di Latouche, 1741; *Thérèse philosophe* di D’Argens, 1782-1783). In seno alla corrente libertina settecentesca, centrale è l’idea di una stretta relazione tra *bonheur* e libera espressione della sessualità e, con ciò, della personalità: gli autori libertini intendono infatti l’esperienza del godimento sessuale come scoperta del mondo e costruzione di sé attraverso la conoscenza di un qualsivoglia tipo di piacere erotico. Nondimeno, il *dérèglement* erotico che si profila nei romanzi libertini ha una forte motivazione ideologica: attraverso di esso gli scrittori libertini si beffano del *roman sentimental*, del suo ideale di amore languido e regolativo, delle sue finalità pedagogiche positiv(ist)e. In proposito, i sottotitoli scelti da Sade, il più libertino degli autori (*L’école du libertinage*, *Les Instituteurs immoraux*), provano emblematicamente come il romanzo libertino si iscriva nella tradizione, però parodica e/o “pervertita”, del romanzo pedagogico<sup>7</sup>: il romanzo libertino riproduce nelle sue tappe la struttura narrativa del romanzo di formazione (iniziazione, esplorazione del mondo – quello delle passioni –, emancipazione, stato e valutazione finali dell’evoluzione della personalità e dei costumi), ma è tra una bizzarria erotica e una dissertazione filosofica che l’istitutore “jouit du plaisir d’éduquer [un] enfant”<sup>8</sup>. Inoltre, contro il normativismo sessuale dominante, il romanzo libertino presenta una classificazione pseudo-scientifica delle “manie”, profilandosi così come *romanzo-lista* di cerimonie sessuali e stime dei piaceri, di conquiste e di vittime (si pensi all’elenco del *Don Giovanni* di Mozart-Da Ponte o a quello delle ben seicento perversioni de *Les 120 journées de Sodome*). Ora, la corrente libertina trova la sua radice e legittimazione filosofica

nell'Epicureismo, in Gassendi e Hobbes, nel Materialismo di La Mettrie<sup>9</sup> e, più in generale, nel razionalismo ateo; a tal punto che la marcata componente filosofica valse al romanzo libertino l'appellativo di “*ouvrage philosophique*”<sup>10</sup>. Benché i libertini-filosofi (ossia coloro che esprimono un libero pensiero critico non esclusivamente in funzione della seduzione) siano minoritari (*Thérèse philosophe*, *Dom Bougre*, gli eroi di Sade), saranno proprio i romanzi libertini che meglio veicoleranno nei secoli la componente più rivoluzionaria della filosofia settecentesca. Più in generale, i personaggi letterari libertini si fanno portatori di una forma di positività: è la stessa singolarità del libertino, del suo gusto erotico, del suo modo di essere e agire che contribuisce all'espressione dell'individualismo e dell'originalità umana e, con ciò, al rinnovamento in senso moderno della concezione di uomo.

In questo quadro, non si dimentichi che quell'ideale che aveva guidato la ricerca sia illuminista sia libertina, l'ideale del *bonheur*, era andato progressivamente tramontando dal secondo Settecento, così svuotando di senso le nuove forme di pensiero e di vita affermatesi nella prima metà del secolo (la Natura e non più Dio; la conoscenza basata sulla razionalità umana e non più divina, innata; l'istituzione-guida repubblicana e non più regia o religiosa; l'uomo individuo e/o membro di una collettività e non più suddito o credente). Detto altrimenti, sfumata l'utopia di fondare una nuova realtà umana e sociale, la negazione dei tradizionali punti di riferimento si traduce in crisi, in *spleen*, in *malheur* collettivi e individuali. Con ciò “*une couleur, je dis bien une couleur et en l'occurrence le noir, envahit l'Europe, en imprègne l'imaginaire, déteint sur la sensibilité générale [...]*”<sup>11</sup>. Le ultime “ancore di salvezza” all'égairement de l'esprit sembrano allora essere l'immaginazione e l'emozione *frénétique*: l'una e l'altra, divenute improvvisamente necessarie all'uomo, spalancano le loro porte sulla cupa dismisura dei paesaggi e dell'essere. La Natura nell'immaginario artistico si fa selvaggia, caotica, oscura, *bref* sublime, suggerendo una visione non armoniosa, incontrollabile del mondo e facendosi segno della tempesta interiore dell'individuo<sup>12</sup>; l'(idea di) uomo si connota ora per il suo eccesso spirituale e fisico (erotico); eccesso che, al di là delle menzogne ideologiche, si fa garante di libertà assolute e delle verità più profonde dell'essere, quelle dell'amore unito alla morte, della distruzione e dell'autodistruzione, del non-senso, dell'indistinto e del vuoto, le libertà e le verità opache che, sole, permettono d'illuminare l'io.

A questo punto può emergere un genere letterario sovrastorico nel suo dar espressione (già dall'Antichità, dal Medioevo) all'erotismo più tenebroso, un genere letterario il quale, fino al primo Settecento, esiste-

va solo “[...] sous une forme récurrentielle et sous-jacente, à titre d’héritage, d’ingrédient ou de tendance”<sup>13</sup>, senza avere perciò ancora assunto la sua precisa etichetta: dalla metà del secolo, tale genere letterario dilaga in Europa come moda ostentatamente “nuova”, diffusasi dall’Inghilterra con *The Castel of Otranto* di Walpole (1764), e prende ora il nome di *genre sombre, gothic novel, Schauerroman* (romanzo terrificante), romanzo nero. Pur esibendo alcune rilevanti differenze nazionali<sup>14</sup>, il romanzo nero europeo ha una consueta trama di fondo: una bella e casta giovane, spesso orfana, lascia i luoghi civilizzati alla scoperta di sé e del mondo; spaventata ma affascinata e inarrestabile, si incammina in una foresta sublime piena di ostacoli (rocce, dirupi, cascate, tempeste), per poi giungere, nel cuore del bosco e della notte, di fronte ad un diroccato castello gotico (o un monastero<sup>15</sup>); entrata, la ragazza s’inoltra caparbiamente in questo rifugio, più pericoloso del mondo esterno, incontrando un dissoluto di libertina memoria<sup>16</sup> che vuole abusare di lei; il *pathos* e la pulsione erotica vanno progressivamente culminando nel piacere inquietante e nella morte. Ora, che le vicende narrate siano ricorrenti, è sintomatico del fatto che il romanzo nero rappresenta un “automatisme pluriel”<sup>17</sup> nell’atto di scrittura e nei contenuti, un “macchinario” a funzionamento inconscio; non a caso, il romanzo nero è stato definito una “construction à fonctionnement symbolique”<sup>18</sup>. Automatismo scrittorio collettivo, dunque, perché gli autori europei del romanzo nero giungono, per strade simili ancorché solitarie, non programmaticamente ma di fatto, ad una stessa negazione del modello umano e conoscitivo illuminista; negazione tanto più inconscia, quanto più il romanzo nero assume, almeno di parata, l’idea dominante ma confusa di un compromesso tra ragione e sentimento; compromesso caratteristico dell’uomo “naturale”; compromesso che però non ha condotto l’uomo alla conoscenza di sé. E allora l’unico modo per tentare di scoprire l’io è arrancare nel buio minaccioso. Automatismo contenutistico, poi, perché il castello si fa incosciente meccanismo di negazione del modello umano positivista (l’“architettura umana” altra proposta dal romanzo nero non si manifesta che all’interno dell’architettura del castello); perché il *décor* del romanzo nero è sempre lo stesso, viene utilizzato quasi meccanicamente; perché i personaggi procedono nelle loro azioni ostinatamente, meccanicamente, e la loro quasi-nullità psicologica si fa garanzia di questa meccanicità. Detto ciò, sarà più facile cogliere la simbologia del romanzo nero: essendo spesso la protagonista un’orfana che nulla sa delle sue origini, l’incertezza sull’io è subito evidenziata; l’avanzata della giovane prima nella foresta oscura poi all’interno del castello tenebroso corrisponde alla ostinata ricerca del sé in uno spazio ignoto; la Natura,

con i suoi ostacoli progressivi, simboleggia l’allontanamento definitivo del soggetto dal mondo, nonché dal *bonheur*; il castello riproduce l’intricata struttura della foresta e l’uno e l’altra si fanno a loro volta immagini del labirinto interiore in cui l’uomo è sperduto; i protagonisti cadono in svenimenti che sono simbolo dell’incoscienza di sé e della vertigine annichilente che mina l’uomo; il protagonista *débauché* prende sempre in ritardo coscienza dei suoi gesti aberranti, creando così una *suspense* nella progressione verso la coscienza.

Per concludere, due considerazioni: l’esaltazione della sessualità è stata essenziale – e forse anche terapeutica – per lo sviluppo dell’individuo, ovvero dell’uomo inteso in senso moderno, quale essere sovrano delle sue idee e azioni; il paradigma antropologico proposto dagli autori libertini, il paradigma del *dérèglement*, altro da quello illuminista-positivista, pur rientrato nell’ombra, costituisce il paradigma latente della nostra conquista.

ELEN BOTROS EL MALEK

(Università di Firenze)

elen.botroselmalek@unifi.it

<sup>1</sup> L’uso della maiuscola è distintivo per termini quali “Desiderio”, “Godimento”, “Legge” in senso specificamente lacaniano. Concetto derivante da quello freudiano di pulsione, il Godimento è, per Lacan, una spinta a sapere, essere, possedere tutto, così contravvenendo alla Legge simbolica della Castrazione, rappresentata dal Padre, Legge la quale impone una rinuncia (archetipicamente, la rinuncia alla Madre da parte del Figlio per intromissione del Padre). Il Godimento mira all’Oggetto, quest’ultimo rappresentato da cose reali, tra le quali figura il corpo altrui avente valore erotico. Senza tener conto di nessuna regola (della Legge) ma solo della possibilità di appagamento, l’uomo si sposta senza tregua da un Oggetto ad un altro, pur non giungendo mai ad una reale gratificazione (e allora tutti gli Oggetti, una volta goduti, si configureranno come uguali, indifferenziati). Per contro il Desiderio, assumendo la Legge (e anzi identificandosi con essa), contempla che vi sia un’assenza la quale spinge a cercare oltre l’Oggetto, ovvero a cercare l’Altro (oggetto, questo, avente la natura di soggetto, e dunque unico e insostituibile), Tale assenza impedisce che l’uomo rincorra all’infinito l’Oggetto spendendo inutilmente la sua energia vitale, e rende così vivibile l’esistenza.

<sup>2</sup> Jacques Lacan, *Le séminaire, Livre VII, L’éthique de la Psychanalyse (1959-1960)*, Paris, Seuil, 1986, p. 12.

<sup>3</sup> *L’école frénétique* (battezzata con questo nome solo nel 1821 da C. Nodier, esponente stesso dell’école), presentando caratteri del tutto analoghi a quelli del movimento preromantico tedesco dello *Sturm und Drang*, si caratterizza per l’esaltazione dell’energia umana, fuori dal controllo della ragione e delle leggi morali e sociali; per l’esasperazione di sensibilità e della sensualità, oltre che per il rifiuto delle convenzioni che potrebbero impedire il libero corso dell’immaginazione e di esperienze estreme.

<sup>4</sup> Premesso che nel lessico del diritto romano *libertinus* significava “figlio di liberto, di schiavo affrancato”, nel XVI secolo il termine sta ad indicare un eretico o un ateo che, appunto, si affranca dall’autorità non solo religiosa ma anche politica, dalla dottrina e pratica religiose e dai doveri civici: questo il *libertinage d’esprit* o *de*

*religion* quale critica dei modelli tradizionali. Verso la fine del XVII secolo, poi, a quella prima dimensione mentale se ne affianca una carnale, il *libertinage de mœurs*: è la ricerca del piacere attraverso il vizio e la dissolutezza, una ricerca quindi senza alcun riguardo verso Dio. Dal momento che il *libertinage de mœurs* produce il *libertinage de religion* e che quest'ultimo a sua volta giustifica il primo, per il libertino vi è una continuità tra esercizio dello spirito critico ed esercizio delle passioni. Con ciò, negli anni Ottanta del XVII secolo, rapido è il passaggio semantico del termine "libertino" da "ateo" a "immorale". Già nei primi decenni del XVIII secolo l'irreligiosità quale corrente di pensiero è passata in secondo piano: con "libertino" si designa l'uomo che, esercitando la *débauche*, è "deviato" rispetto ai principi, doveri e riti della comunità.

<sup>5</sup> La Mettrie, pur fautore di un'etica edonistica, lamenta, in *La Volupté* (1746), che l'"aimable liberté" sia spesso nota "sous l'odieux nom de libertinage et de débauche que j'ai en horreur" (si veda *Dictionnaire européen des Lumières*, a cura di Michel Delon, Paris, Presses Universitaires de France, 1997, p. 649). A testimonianza di una certa fluidità del genere e delle sue definizioni, ricordiamo che il termine "erotisme" è usato solo a partire dal 1760 circa (prima esso aveva il senso specificamente medico di "amore eccessivo e delirante"), per indicare un genere letterario dai confini labili, comprensivo tanto di opere serie quanto di opere licenziose.

<sup>6</sup> Lo psichiatra Pinel iniziava ad accostare gli eccessi sentimentali ed erotici alla pazzia, a "*les reliev à la faute morale et à les enfermer dans une problématique du mal*" (Annie Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, Parigi, J.-J. Pauvert, 1982, p. 144). Quasi per ironia della storia, poi, l'opera di Sade sarà il punto di partenza delle catalogazioni positiviste del XIX secolo, ad es. quella di Kraft-Ebing. Ricordo altresì che Foucault, in *Histoire de la folie*, fa riferimento a Pinel, all'origine della conoscenza psichiatrica illuminista-positivista, per la distinzione tra *déraison* (di per sé non concettualizzabile, essa svanisce in tutto ciò che cerca di definirla razionalmente) e *folie* (che altro non è se non la *déraison* alienata dall'oggettivazione medica).

<sup>7</sup> La distinzione tra questi due tipi di *Bildungsroman*, quello libertino e quello *sentimental*, non era affatto sistematica nel XVIII secolo; si tratta di una classificazione più tarda.

<sup>8</sup> D. A. F. Sade, *La philosophie dans le boudoir* (1795), *Œuvres complètes*, Paris, Cercle du livre précieux, 1968, t. III, p. 376.

<sup>9</sup> In Gassendi, uno dei filosofi che, nella sua avversione a Cartesio, apre la strada all'Empirismo e al Materialismo, vi è un edonismo epicureo; ad Hobbes si deve l'idea di "diritto naturale", ovvero l'idea che ciascuno è libero di usare il proprio potere per conservare – e godere – la propria vita; in La Mettrie (dopo Sade, il materialista più radicale) il principio del non-dispiacere cui risponde il suo uomo-macchina si traduce in una morale edonistica epicurea e nel rifiuto dell'asservimento agli interessi sociali.

<sup>10</sup> Questo stesso appellativo, utilizzato da censori/giudici e librai dell'epoca, era utilizzato anche per gli scritti politici ideologicamente pericolosi. Ciò riconduce alle origini del paradigma libertino, nato come *libertinage d'esprit*. Cfr. nota 3.

<sup>11</sup> Annie Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, Paris, J.-J. Pauvert, 1982, p. 13.

<sup>12</sup> Se è vero che la Natura Sublime fa la sua comparsa nella pittura ancor prima che nella letteratura (si pensi a Boucher, Fragonard, Watteau), è vero anche che la prima coincidenza tra Natura e natura umana, tra mondo esteriore e interiore era già stata registrata nella letteratura: ne *The love letters of Habelard and Heloise* (1717) Pope collega il monastero e le sue ombre ai tormenti d'amore; ma è Prévost che, nei *Mémoires d'un homme de qualité* (1728), evidenzia maggiormente il "legame organico" tra il furore della Natura e quello dello spirito umano.

<sup>13</sup> J. Fabre, *Sade et le roman noir*, in *Le Marquis de Sade*, Actes du Colloque d'Aix-en-Provence, 19-20 février 1966, Paris, A. Colin, 1969, p. 253.

<sup>14</sup> Il romanzo nero sarà, come è noto, la specialità delle letterature inglese e ancor più tedesca; in questi due paesi, dove la riflessione filosofica illuminista si lega a quella religiosa, esso utilizza componenti sovranaturali (spettri, demoni, mostri, sortilegi); per contro in Francia l'influenza della tradizione realista delle *histoires tragiques* nonché, soprattutto, della filosofia empirista e materialista induce a rigettare tutto ciò che non rientra nel dominio dei sensi.

<sup>15</sup> In epoca rivoluzionaria, il protagonista del romanzo nero è spesso un monaco

e specie i romanzieri francesi, influenzati dall'anticlericalismo, ricorrono a questa figura; d'altra parte sono i romanzieri inglesi a fornire i fortunati modelli di questo tipo umano (*The monk* di Lewis, 1796; lo Schedoni di *The Italian* di Radcliffe, 1797). La variante monacale del romanzo nero evidenzia come il tradizionale spazio della regola spirituale e corporea possa essere rovesciato mediante il ricorso all'eccesso.

<sup>16</sup> Il *débauché* del romanzo nero testimonia ulteriormente la presenza di libertinismo nel suo credere ad una sorta di “distorsione fantastica” dell'ateismo, cioè all'esistenza di Satana.

<sup>17</sup> A. Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, p. 212.

<sup>18</sup> A. Le Brun, *Les châteaux de la subversion*, p. 187.