

L'io' polifonico. Voci femminili nelle *Liaisons Dangereuses*

«Descendue dans mon cœur, j'y ai étudié celui des autres»
Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, LXXXI, M/Va¹

«je me suis assez étudié pour me bien connaître»
Portrait de La Rochefoucauld par lui-même

Difficile scrivere ancora sulle *Liaisons dangereuses*, dopo che la critica degli ultimi decenni ha dedicato al romanzo fiumi d'inchiostro e che cinema e teatro ne hanno realizzato eccellenti adattamenti². La *noirceur* della spregiudicata coppia Merteuil/Valmont scandalizzava e affascinava già i contemporanei e la cinica Marquise intrigava Baudelaire, che la definiva *Ève Satanique*³. Negli anni Cinquanta del Novecento – in tempi non sospetti, quando Laclos ancora per molti figurava tra gli scrittori del “second rayon”, anche se aveva già ricevuto l'attenzione ammirata di Gide, di Malraux e di Giraudoux – Roger Vailland⁴ recuperava e valorizzava la dimensione tutta intellettuale della strategia libertina della coppia: grande e tragico gioco seduttivo dalle dure regole, raffinato disegno di conquista, pratica predatoria sì, ma anche progetto formativo, sostenuto dall'etica del disinganno, che chiede disciplina e ferreo autocontrollo. Sappiamo che, costretti a misurarsi con deludenti «machines à plaisir», «espèces», o esseri «douceux» e «à sentiment», i due *meneurs de jeux* finiranno per sfidarsi tra di loro in un corpo a corpo senza quartiere; l'esito – come è noto – sarà la reciproca messa a morte (reale quella di Valmont, metaforica quella della Merteuil) che trascinerà nella rovina anche gli sfortunati incappati nelle loro maglie.

Non è però su queste dinamiche, ampiamente esplorate dalla critica, che ci si vuole qui soffermare. È evidente che a catturare critici e lettori sia stato soprattutto l'intreccio relazionale di questa singolare coppia, intreccio fondante della complessa trama (o meglio “rete”) che avvolge i personaggi secondari. Vorrei invece porre l'accento sulle figure femminili che animano il racconto e, approfittando della “narration à la première personne” che caratterizza il romanzo epistolare, mettere a fuoco le diverse valenze dell'io *enunciante* cui tale narrazione si affida. Si tratta di un *je* grammaticale la cui analisi vuole mostrare come l'enunciazione possa contribuire a meglio comprenderne la semantica del testo e, in particolare, a rilevare il “valore” etico delle individualità esaminate, dell'io intrapsichico e sociale dei personaggi⁵.

Tra le figure femminili considerate non può ovviamente mancare la Marquise de Merteuil, protagonista assoluta della scena; accanto a lei compaiono in quest'indagine la Présidente de Tourvel, vittima sacrificale dello spietato gioco libertino, e Cécile de Volanges, giovane e inconsapevole partner dei passatempi erotici di Valmont e del desiderio di vendetta della Marquise, inizialmente adocchiata dai due come possibile discepola e poi da loro abbandonata al suo destino, una volta rivelatasi priva di carattere e di principi. Partecipano a quest'intreccio di voci altre due figure femminili: Madame de Rosemonde, la vecchia e saggia zia di Valmont, confidente del tragico sentimento amoroso della Présidente de Tourvel, e Madame de Volanges, madre ottusa e rispettabile della giovane Cécile. Il loro io, quietato dagli anni, conosce solo qualche soprassalto sporadico; di norma esprimono – nell'economia del romanzo – la voce della moderazione e del comune buon senso. Per quanto la loro identità riposi su di una serie di comportamenti conformi alla morale collettiva, esse non sono

tuttavia banali (nessuno lo è in questo mirabile mosaico dove "tout se tient" e dove ogni tessera conferisce valore al disegno d'insieme). Non per nulla, Laclos ha scelto di affidare a loro, uniche sopravvissute al massacro generale, le considerazioni che chiudono il romanzo e che – nel rispetto della strategia autoriale – saranno anche qui riprese alla fine della disamina.

Per le due figure maschili l'analisi dell'enunciazione alla prima persona non risulta di particolare interesse: il giovane Danceny, trepido e ingenuo innamorato di Cécile, acquista spessore solo nel finale del romanzo, quando l'uscita di scena dei due seduttori e la rivelazione dell'inganno sottilmente condotto anche a suo danno ne permette l'affiorare della personalità. Per Valmont, il discorso è più complesso e non lo si può affrontare che in termini comparati, come richiede si faccia la dinamica dialogica che nel romanzo lega i due protagonisti. Quello di Valmont è un io negato e represso; è l'io vulnerabile di un uomo vano che ha bisogno di riconoscimenti di ruolo, che sacrifica la sua più profonda individualità ad una richiesta di complicità (che è poi bisogno di consenso) della quale la Merteuil si fa costantemente gioco, così come si fa gioco, con ironica intelligenza, del suo malcelato timore di essersi – lui, proprio lui, incorruttibile libertino votato alla conquista - banalmente innamorato:

Est-il vrai, Vicomte, que vous vous faites illusion sur le sentiment qui vous attache à madame de Tourvel? C'est de l'amour, ou il n'en exista jamais: vous le niez bien de cent façons; mais vous le prouvez de mille (CXXXIV, M/Va).

Così, nelle sue lettere, egli sentenzia, ribatte, stigmatizza, ironizza a suon di massime, precetti, aneddoti; tutti rassicuranti enunciati in cui sul *je* prevale l'*on* o il *nous*, stereotipate asserzioni; formule categoriche e spersonalizzanti in cui egli cerca la legittima appartenenza all'eletta schiera dei "libertins d'esprit" o con cui invano allude ad una comune filosofia di conquista con la sua, ben più astuta, interlocutrice:

conquérir c'est notre destin, il faut le suivre (IV, Va/M).

Que nous sommes heureux que les femmes se défendent si mal! Nous ne serions auprès d'elles que de timides esclaves (*ibid.*).

laissons le braconnier obscur tuer à l'affût le cerf qu'il a surpris; le vrai chasseur doit le forcer (XXIII, Va/M).

femme qui consent à parler d'amour, finit bientôt par en prendre. (LXXVI, Va/M)

quand il n'y [a] plus que des louanges à donner à une femme, on p[eut] s'en reposer sur elle, et s'occuper d'autre chose (XCVI, Va/M).

Madame de Merteuil e l'io' assertivo

Non è che nelle missive della Marquise siano assenti delle *pointes* isolabili come aforismi, ve ne sono anzi di memorabili; d'altronde l'etica libertina fatta sistema ha bisogno di formulazioni di principio. Mentre però il ricorso alla formula impersonale e frammentaria è per Valmont, come già detto, un rassicurante *a priori*, per Madame de Merteuil la massima - che essa sia assertiva, argomentativa, normativa, che essa abbia una funzione didattica o traduca la semplice osservazione della realtà - è incastonata in un discorso di formazione che parte sempre dallo scandaglio interiore⁶. Decontestualizzato, il "rimbalzo" esterno di questo scandaglio («Descendue dans mon coeur, j'y ai étudié celui des autres») può apparire innocuo; in realtà sappiamo quanto strumentale esso sia, ma la finalità spregiudicata nulla toglie al rigore dell'autoanalisi.

La pratica introspettiva, che ha l'autorevole avallo dei grandi moralisti («c'est moy que je peins» Montaigne, *Essais, Avis au lecteur*; «je me suis assez étudié pour me bien connaître» *Portrait de La Rochefoucauld par lui-même*; «je ne tends qu'à connaître mon néant» Pascal, *Pensées*, 6^e, I), è qui al servizio del farsi di un'individualità che, conosciute le debolezze dell'animo, si attrezza, per un verso, a superarle e a fortificarsi nella dissimulazione, per un altro a fare uso a proprio profitto della fragilità umana. Tratti di fiero richiamo ad un percorso tutto autarchico sono disseminati nelle varie sue lettere, ma il riferimento capitale – a questo riguardo – non può che essere la famosa lettera LXXXI. Sdegnata per il fatto che Valmont abbia potuto insinuare una presunta ingenuità nel condurre l'ultima sua opera di conquista e le abbia quindi consigliato di lasciare prudentemente il campo («ce sont toujours les meilleurs nageurs qui se noient» LXXIX, *Va/M*), la Marquise scende fieramente sul terreno di confronto con il noto attacco:

Que vos craintes me causent de pitié! Combien elles me prouvent ma supériorité sur vous! Et vous voulez m'enseigner, me conduire? Ah! Mon pauvre Valmont, quelle distance il y a encore de vous à moi! Non, tout l'orgueil de votre sexe ne suffirait pas pour remplir l'intervalle qui nous sépare.

Da questo momento, tutta la lettera sarà destinata al racconto di come, con metodo e puntiglio, essa abbia forgiato la propria personalità, tanto da poter affermare perentoriamente «je suis mon ouvrage». La storia della propria formazione è affidata al *je*: un *je* che scruta per apprendere:

Entrée dans le monde dans le temps où, fille encore, j'étais vouée par état au silence et à l'inaction, j'ai su profiter pour observer et réfléchir.

che mette a frutto l'osservazione per imparare a dissimulare e a non far trapelare nulla della propria interiorità:

j'ai su prendre, sur ma physionomie, cette puissance dont je vous ai vu quelquefois étonné.

je n'avais à moi que ma pensée, et je m'indignais qu'on pût me la ravir ou me la surprendre contre ma volonté.

che sperimenta le maschere⁷:

sûre de mes gestes, j'observais mes discours; je réglais les uns et les autres, suivant les circonstances, [...] ma façon de penser fut pour moi seule, et je ne montrai plus que celle qu'il m'était utile de laisser voir.

Ultimata la formazione di base, "passiva", il passo successivo è la metodica e cerebrale scoperta dei piaceri d'amore:

Ma tête seule fermentait; je ne désirais pas de jouir, je voulais savoir.

Il matrimonio in giovane età le consente di accedere all'esperienza del sesso («douleur et plaisir, j'observai tout exactement») che si arricchisce e fortifica, grazie ad alcune esperienze "parallele":

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

Non manca lo studio teorico di quel canone morale che vuole trasgredire:

Je cherchai [...] dans les moralistes les plus sévères ce qu'ils exigeaient de nous, et je m'assurai ainsi de ce qu'on pouvait faire, de ce qu'on devait penser, et de ce qu'il fallait paraître.

né la ricerca di una rassicurante patente di rispettabilità sociale:

je [...] fis honneur [...] à quelques-unes de ces femmes qui, dans l'impuissance d'avoir des prétentions à l'agrément, se rejettent sur celles du mérite et de la vertu.

Ora che tutto è sotto controllo, una lieve debolezza giovanile, dovuta alla voglia di sperimentare e all'eccesso di fiducia nel proprio autodomínio, può essere raccontata proprio a Valmont che ne è stato la causa:

je vous désirais avant de vous avoir vu. Séduite par votre réputation, il me semblait que vous manquiez à ma gloire; je brûlais de vous combattre corps à corps. C'est le seul de mes goûts qui ait jamais pris un moment d'empire sur moi.

«Espace de non désir, mais de jeu et de défi»⁸, la raffinata pratica seduttiva appresa a prezzo di così dura disciplina non tollera di essere messa in discussione. Ecco perché può tanto bruciare una semplice insinuazione di ingenuità:

prétendre [...] qu'après m'être autant élevée au-dessus des autres femmes par mes travaux pénibles, je consente de ramper comme elles dans ma marche, entre l'imprudence et la timidité; que surtout je pusse redouter un homme au point de ne plus voir mon salut que dans la fuite? Non, Vicomte, jamais.

«Gloire... combattre... corps à corps... redouter... salut... fuite»: ormai lo spazio relazionale di Madame de Merteuil è un campo di battaglia da cui non si fugge. La chiusa della lettera LXXXI, nella sua impressionante (e amara) laconicità, lo conferma: «Il faut vaincre ou périr».

Una formula così perentoria, sintatticamente isolata dal contesto, ma logica e amara conclusione dell'esperienza raccontata, consente di riprendere qualche considerazione sui frammenti isolabili nelle lettere della Merteuil e di cogliere – ora - nell'impersonale categoricità della forma aforistica il valore di suggello di un percorso tutto alla prima persona. Un esempio per tutti: un enunciato generico come

Quelque envie qu'on ait de se donner, quelque pressée que l'on en soit, encore faut-il un prétexte

si contestualizza nell'esperienza personale se arricchito delle righe che immediatamente seguono:

Pour moi, je l'avoue, une des choses qui me flattent le plus, est une attaque vive et bien faite [...] qui sait garder l'air de la violence jusque dans les choses que nous accordons, et flatter avec adresse nos deux passions favorites, la gloire de la défense et le plaisir de la défaite (X, M/Va).

Allo stesso modo, se legate al contesto sintattico o narrativo, prendono diversa luce le sue riflessioni sulle strategie di conquista:

Il ne faut se permettre d'excès qu'avec les gens qu'on veut quitter bientôt (ibid.).

Il n'y a rien de si difficile en amour que d'écrire ce qu'on ne sent pas (XXXIII, M/Va).

La vraie façon de vaincre les scrupules est de ne laisser rien à perdre à ceux qui en ont (LI, M/Va).

quand on veut arriver, des chevaux de poste et la grande route! (X, M/Va).

o sul disincanto in materia amorosa:

l'amour est, comme la médecine, seulement l'art d'aider la nature (ibid.).

le plaisir [...] est l'unique mobile de la réunion des deux sexes (CXXXI, M/Va).

l'amour qu'on nous vante comme la cause de nos plaisirs n'en est au plus que le prétexte (LXXXI, M/Va).

ce charme qu'on croit trouver dans les autres, c'est en nous qu'il existe (CXXXV, M/Va).

Altrettanto per le sue considerazioni sulle relazioni sociali:

Il ne faut pas fâcher les vieilles femmes, ce sont elles qui font la réputation des jeunes (LI M/Va).

Il est si commode d'être rigoriste dans ses discours! Cela ne nuit jamais qu'aux autres, et ne nous gêne aucunement (CVI, M/Va).

la haine est toujours plus clairvoyante et plus ingénieuse que l'amitié (CXIII, M/Va).

quand une femme frappe dans le cœur d'une autre, elle manque rarement de trouver l'endroit sensible, et la blessure est incurable (CXLVI, M/Va).

o per le massime pedagogiche dispensate alla giovane pupilla:

la honte que cause l'amour est comme sa douleur: on ne l'éprouve qu'une fois. On peut encore la feindre après; mais on ne la sent plus (CV, M/C).

Pour ce qu'on fait d'un mari, l'un vaut toujours bien l'autre (ibid.).

si les hommes font les premières [avances] nous sommes presque toujours obligées de faire les secondes (ibid.).

Ancora poche missive e la volitiva Merteuil, che invano ribadisce aValmont la sua perfetta indipendenza dagli uomini, («je ne voulais tromper que pour mon plaisir, et non par nécessité» CLII, M/Va), finirà per liberarsi dell'ormai inutile, scomodo e noioso comprimario; a lui che – esasperato dal rifiuto di negargli i suoi favori – pone l'ultimatum («la réponse que je vous demande n'exige ni longues ni belles phrases» CLIII, Va/M), risponde con un laconico e terribile "piè di pagina": «Hé bien! la guerre». Non resteranno vincitori tra i due contendenti, come sappiamo. Da una parte l'invincibile bunker/prigione dell'io, dall'altro lo smisurato castello di vanità non possono che collassare su se stessi.

Cécile de Volanges e la ricerca dell'io' identitario

È proprio con una lettera della giovane Cécile all'amica del cuore Sophie Carnay che si apre la corrispondenza delle *Liaisons dangereuses*. La sapiente e raffinata organizzazione del romanzo non lascia nulla al caso: l'incipit e l'epilogo della storia narrata sono affidati a personaggi minori: rispettivamente la giovane ingenua e ignara all'inizio, e le mature Madame de Rosemonde e Madame de Volanges alla fine. Né l'esordio né il finale meritano infatti la presenza dei due protagonisti principali: come si addice ai grandi attori, essi non possono presentarsi sulla scena del dramma che quando i presupposti della storia sono stati "avviati" e non possono che uscirne prima della conclusione normalizzante. Campo libero, quindi, per il momento, a Cécile che esordisce presentandosi smarrita e trepidante, uscita dal convento delle Orsoline per andare sposa all'uomo a lei sconosciuto prescelto dalla madre; sulla sua fragilità ha però già messo gli occhi Madame de Merteuil; quando questa scrive la prima lettera a Valmont la rete già è tesa:

l'héroïne de ce nouveau roman mérite tous vos soins: elle est vraiment jolie! Cela n'a que quinze ans, c'est le bouton de rose; gauche à la vérité, [...] mais vous autres, les hommes, vous ne craignez pas cela; de plus, un certain regard langoureux qui promet beaucoup en vérité (II, M/Va).

L'astuta osservatrice ha già capito della giovane molto più di quanto essa stessa sappia di sé.

Il *je* enunciante di Cécile è in testa a frasi brevi, coordinate in modo sintatticamente elementare, animate da un lessico essenziale e infantile:

J'ai pleuré, pleuré, sans pouvoir m'en empêcher (XIV, C/S).

piccoli enunciati che segnalano lo stupore suscitato dal nuovo stato:

j'ai une femme de chambre à moi; j'ai une chambre et un cabinet dont je dispose, et je t'écris à un secrétaire très joli, dont on m'a remis la clef, et ou je peux renfermer tout ce que je veux (I, C/S).

o frasi enfatiche, con rapide punteggiature che manifestano i timori e le emozioni ingovernabili: «J'ai été bien honteuse!», «oh! ça me fait bien du plaisir!», «Oh! Je suis bien en peine», «Oh je suis bien à plaindre» «Je suis bien malheureuse» o espressioni modalizzanti che rivelano l'esitazione e lo smarrimento:

je voudrais bien [...] mais je ne sais pas comment faire (LXXV, C/S).

je crois qu'il vaut mieux rester comme nous sommes (LXXXVIII, C/Va).

Alla prima persona sono tuttavia affidati anche maldestri ma tenaci tentativi di apprendere, di comprendere quanto le succede attorno, in quella società salottiera che la scruta:

je voyais bien qu'on parlait de moi: cela me faisait rougir; je ne pouvais m'en empêcher. Je l'aurais bien voulu (III C/S).

Ce qui m'inquiétait le plus c'était de ne pas savoir ce qu'on pensait sur mon compte. Je crois avoir entendu pourtant deux ou trois fois le mot de jolie: mais j'ai entendu bien distinctement celui de gauche; et il faut que cela soit bien vrai (ibid.).

J'ai encore entendu, après souper, un homme que je suis sûre qui parlait de moi [...]. C'est peut-être celui-là qui doit m'épouser [...]. Je voudrais bien savoir ce qui en est (ibid.).

Je ne sais si l'on riait de moi, mais je le crois (ibid.).

In questa solitudine (Sophie Carnay, la sua corrispondente, è l'unico destinatario non emittente, nel romanzo), in questa ricerca di comprensione del mondo e di sé nel mondo, in questo vuoto educativo lasciato da una madre ottusa e da una società frivola e distratta, è pronta a inserirsi Madame de Merteuil:

elle parait même avoir pris tout de suite de l'amitié pour moi. C'est la seule personne qui m'ait un peu parlé dans la soirée (III, C/S).

Pochi giorni e già emozioni e sensazioni di Cécile volgono altrove. Ancora a Sophie Carney:

Si je ne t'ai rien dit de mon mariage, c'est que je ne suis pas plus instruite que le premier jour. Je m'accoutume à n'y plus penser et je me trouve assez bien de mon genre de vie. J'étudie beaucoup mon chant et ma harpe (VII, C/S).

Al suo orizzonte è comparso Danceny, giovane maestro di musica «*extremément aimable*» e «*d'une douceur charmante*» (ibid.). Una lettera dell'amato provoca i primi turbamenti:

Je l'ai emportée dans mon lit et puis je l'ai baisée comme si... C'est peut-être mal fait de baiser une lettre comme ça, mais je n'ai pas pu m'en empêcher (XVI, C/S).

Il trasporto e l'ammirazione che prova per la Merteuil confondono la sua incerta sessualità nascente. Così si confida con l'amica:

Il me semble que je l'aime plus comme Danceny que comme toi, et quelquefois je voudrais qu'elle fût lui (LXVI, C/S).

Questa inconsapevole sensualità non sfugge all'accorta Merteuil che la segnala, come promettente, al suo complice:

Je vois son petit cœur se développer, et c'est un spectacle ravissant (XX, M/V).

Il destino di Cécile è segnato: sulla sua elementare sensibilità "binaria" che conosce solo l'alternanza di *plaisir e peine, bien e mal*; sull'educazione conventuale che tutto le ha insegnato sulle convenienze, ma nulla sulla morale, hanno buon gioco le trame libertine: diventerà l'amante compiacente, appagata e ingenuamente viziosa di Valmont; sarà iniziata al piacere e alla dissimulazione, ma – sommo capolavoro dell'intelligenza dei due, pronti ad assecondare l'accomodante morale della giovane – resterà teneramente e castamente innamorata del suo Danceny. La corrispondenza con Sophie – inattiva e simbolica referente dell'età dell'innocenza – cessa con l'iniziazione sessuale; le successive missive si offrono come incolori repliche alle esche poste dai suoi astuti interlocutori o sdolciate dichiarazioni d'amore al suo giovane innamorato. Quando la situazione precipita, nel convulso intrecciarsi di stoccate mortifere costituito dalle ultime lettere del romanzo, Cécile, tutto sommato mai protagonista, è già uscita di scena, accompagnata dallo sprezzante giudizio della Merteuil:

je ne connais rien de si plat que cette facilité de bêtise, qui se rend sans savoir ni comment ni pourquoi [...]. Ces sortes de femmes ne sont absolument que des machines à plaisir (CVI, M/Va).

Provvede ad evocarla la lettera della madre a Madame de Rosemonde. Annunciando all'amica che la figlia, dopo aver esternato una disperazione a lei incomprensibile, ha dichiarato di voler prendere i voti, Madame de Volanges commenta, per la prima volta smarrita:

Souvent on se croit appelée à Dieu, par cela seul qu'on se sent révoltée contre les hommes (CLXXIII, Vo/R).

Tardiva consapevolezza che crudelmente sottolinea la definitiva rinuncia di Cécile ad affermare la sua individualità nel mondo.

L'io' totale della Présidente de Tourvel

L'entrata in scena di Madame de Tourvel è preceduta dalla sua predestinazione a preda di Valmont, che su di lei ha messo gli occhi:

J'ai bien besoin d'avoir cette femme, pour me sauver du ridicule d'en être amoureux [...]. O délicieuse jouissance! Je t'implore pour mon bonheur et surtout pour mon repos (IV, Va/M).

oltre che dal supremo disprezzo di Madame de Merteuil che la ritiene irrimediabilmente "devota":

Vous, avoir la présidente de Tourvel! Mais quel ridicule caprice! [...] n'en espérez aucun plaisir. En est-il avec les prudes? [...] Votre prude est dévote, et de cette dévotion de bonne femme qui

condamne à une éternelle enfance. Peut-être surmonterez-vous cet obstacle, mais ne vous flattez pas de le détruire: vainqueur de l'amour de Dieu, vous ne le serez pas de la peur du Diable; et quand, tenant votre maîtresse dans vos bras, vous sentirez palpiter son cœur, ce sera de crainte et non d'amour [...]. Croyez-moi, vicomte, quand une femme s'est encroûtée à ce point, il faut l'abandonner à son sort; ce ne sera jamais qu'une espèce⁹ (V, M/Va).

La replica di Valmont non lascia dubbi sulla sua determinazione, ulteriormente stimolata dall'ironia della Merteuil:

J'aurai cette femme; je l'enlèverai au mari qui la profane: j'oserai la ravir au dieu même qu'elle adore [...]. Loin de moi l'idée de détruire les préjugés qui l'assiègent! Ils ajouteront à mon bonheur et à ma gloire (VI, Va/M).

Assediata dalle trappole della seduzione, accompagnata dal pregiudizio, Madame de Tourvel parrebbe destinata, nell'economia del romanzo, ad essere figura gregaria. Non sarà così. Il *je* di Madame de Tourvel enuncia integrità, coerenza e coraggio, anche nei momenti in cui più forte è il conflitto tra i principi morali e il sentimento d'amore. Nelle prime schermaglie, oppone alle focose e *sensibles* dichiarazioni di lui la propria scopertura:

Accoutumée à n'inspirer que des sentiments honnêtes [...], à jouir par conséquent d'une sécurité que j'ose dire que je mérite, je ne sais ni dissimuler, ni combattre les impressions que j'éprouve (XXVI, T/Va).

e quella che crede essere la forza inespugnabile dei dettami morali e della propria dignità

parce que vous m'avez tenu des discours que je ne devais pas entendre, vous ne vous seriez pas cru autorisé à m'écrire une lettre que je ne devais pas lire (ibid.).

Je m'en tiens, Monsieur, à vous déclarer que vos sentiments m'offensent, que leur aveu m'outrage (ibid.).

A Valmont che incalza con i toni della disperazione:

dévoré par un amour sans espoir, j'implore votre pitié (XXXVI, Va/T).

risponde con apparente fermezza:

Je désire que vous ayez la complaisance de vous éloigner de moi (XLI, T/Va)

ma poi si arrocca sull'autodifesa:

je m'en tiens à vous prier [...] de ne plus m'entretenir d'un sentiment que je ne dois pas écouter, et auquel je dois encore moins répondre (L, T/Va).

Je suis heureuse, je dois l'être. S'il existe des plaisirs plus vifs, je ne les désire pas; je ne veux point les connaître (LVI, T/Va).

Quittez donc un langage que je ne puis ni ne veux entendre (LXVII, T/Va).

Non, je n'oublie point, je n'oublierai jamais ce que je me dois, ce que je dois à des nœuds que j'ai formés, que je respecte et que je chéris (LXXVIII, T/Va).

Quando le è impossibile negare il sentimento che ormai ha accolto senza riserve («j'aime, oui, j'aime éperdument» CII, T/R) si aggrappa al suo senso del dovere almeno per non dargli corso:

cet empire que j'ai perdu sur mes sentiments, je le conserverai sur mes actions (XC, T/R).

Invano. Il momento in cui si concede a Valmont è magistralmente raccontato da due punti di vista: quello mortifero del conquistatore che ritiene l'azione di caccia conclusa:

La voilà donc vaincue, cette femme superbe qui avait osé croire qu'elle pourrait me résister! [...] depuis hier, elle n'a plus rien à m'accorder (CXXV, Va/M).

e quello vitale della donna generosa, che ha abbandonato ogni remora per vivere la passione:

placée par M. de Valmont entre sa mort ou son bonheur, je me suis décidée pour ce dernier parti. Je ne m'en vante, ni ne m'accuse: je dis simplement ce qui est (CXXVIII, T/R).

Nessun ripensamento, nessun timore, nessun rimpianto, nessun conflitto tra ciò che ha scelto di vivere e le convenienze sociali; solo un canto d'amore:

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. Si quelque jours il en juge autrement... il n'entendra de ma part ni plainte ni reproche, J'ai déjà osé fixer les yeux sur ce moment fatal et mon parti est pris (ibid.).

Grande consapevolezza e determinazione, quindi, da parte della Tourvel contro il grande smarrimento del libertino conquistatore:

Serai-je donc, à mon âge, maîtrisé comme un écolier par un sentiment involontaire et inconnu? (CXXV, Va/M).

Perseguitato dal timore di perdere la sua reputazione, sfidato dalla Merteuil («J'exigerais donc, voyez la cruauté! que cette rare, cette étonnante madame de Tourvel, ne fut plus pour vous qu'une femme ordinaire» CXXXIV, M/Va), Valmont invia all'amata il cinico e laconico biglietto di commiato confezionato dalla Merteuil stessa. La reazione della Tourvel è di tragica compostezza:

Ce n'est plus le temps de se plaindre, il n'y a plus qu'à souffrir. Ce n'est pas de pitié que j'ai besoin, c'est de force (CXLIII, T/R).

È questa, a Madame de Rosemonde, l'ultima lettera scritta nel pieno possesso della sua ragione. Dopo, il silenzio, lacerato solo, prima della morte, da un messaggio delirante, senza destinatario, dove il *je* grida la disperazione

J'étais innocente et tranquille: c'est pour t'avoir vu que j'ai perdu le repos (CLXI, T/...).

Troppo tardi Valmont si accorge di essere lui il perdente, d'altronde Madame de Merteuil non perde l'occasione per farglielo presente:

Sérieusement, Vicomte, vous avez quitté la Présidente? Vous lui avez envoyé la lettre que j'avais faite pour elle? [...] J'avoue de bonne foi que ce triomphe me flatte plus que tous ceux que j'ai pu obtenir jusqu'à présent [...] mais c'est que n'est pas sur elle que j'ai remporté cet avantage; c'est sur vous (CXLV, M/Va).

Nel momento in cui si fa manifesto il conflitto all'ultimo sangue tra i due comprimari, e in cui si disgrega persino il mondo dei gregari in gioco, la Présidente de Tourvel muore: un amore estremo non può che avere un epilogo estremo che preservi un'identità che si rivela vincente.

L'emersione dell'io' eluso

Come già ricordato in apertura del presente lavoro, la chiusa morale del romanzo è affidata alle voci dei soli due personaggi che non sono stati contaminati dalle "liaisons dangereuses" e dalle loro infauste conseguenze. Si tratta di Madame de Volanges, madre di Cécile, e di Madame de Rosemonde, vecchia zia di Valmont. A quest'ultima è affidato il giudizio finale su quanto è accaduto, giudizio che non potrebbe suonare più sentenzioso:

si on était éclairé sur son véritable bonheur, on ne le chercherait jamais hors des bornes prescrites par les Lois et la Religion (CLXXI, R/D).

ma l'affiorare del *je* stempera quello che la sentenza isolata potrebbe far ritenere un ruolo esclusivamente giudicante. Quando la Présidente de Tourvel le rivela il suo incontenibile amore per Valmont, la risposta trova i toni indulgenti e pacati nell'evocazione di una lontana esperienza personale:

je me suis rappelé que c'est toujours là le style de l'amour. Je vois qu'il en est encore comme au temps passé (CIII, R/T).

E più tardi:

l'amour est un sentiment indépendant, que la prudence peut faire éviter, mais qu'elle ne saurait vaincre (CXXVI, R/T).

È il rinnovato gioco dei sentimenti e delle emozioni vissuto attraverso le pene amorose della giovane amica, è il dolore per la sua disgraziata sorte che fanno arroccare la vecchia dama dietro la sentenza citata, al riparo di Tradizione e Autorità.

Dell'amore, di quell'amore nel quale non ha saputo trovare la forza di liberarsi della sua maschera di libertino, ha nostalgia anche Valmont che, in una delle sue ultime lettere trova accenti di insolita e sconcertante sincerità. Questa volta la "massima" è preceduta da un *je* enunciante che la contestualizza in un amaro bilancio personale:

Je regrette Madame de Tourvel; c'est que je suis au désespoir d'être séparé d'elle; c'est que 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 (CLV, Va/D).

Perfino il *je* dell'inespugnabile Merteuil diventa – per un attimo, solo per un attimo – strumento di rimpianto per un tempo in cui ancora non aveva sacrificato all'ascetica morale libertina le sue emozioni:

Dans le temps où nous nous aimions, car je crois que c'était de l'amour, j'étais heureuse; et vous, Vicomte? Mais pourquoi s'occuper encore d'un bonheur qui ne peut revenir (CXXXI, M/Va).

per poi tornare ad essere il rassicurante scudo razionale del suo repos:

non, non, je ne veux seulement pas m'occuper de cette idée; et malgré le plaisir que je trouve en ce moment à vous écrire, j'aime mieux vous quitter brusquement (ibid.).

La messa in rilievo dell'uso del *je* nelle Liaisons permette di focalizzare, questa volta operando al livello della struttura del testo, aspetti dell'opera che la critica tematica e contenutistica ha in altri modi sottolineato; essa consente di contaminare dissimulazione e scopertura, sentenziosità e smarrimento, universalità e individualità, continuo e discontinuo, spavalderia e paura di vivere, conquista e repos, e soprattutto libera quella parole plurielle che, sola, garantisce l'espressione della differenza¹⁰. È un *je* molteplice, polifonico, quello con cui Laclos ha mirabilmente differenziato i suoi personaggi, un *je* che fornisce identità anche a figure "minori" che avrebbero rischiato, sotto la penna di uno scrittore meno accorto, di essere semplicemente degli scialbi "autres" rispetto alla coppia fondante.

Alla luce di quanto osservato anche il finale, rapidamente liquidato da tanta critica come moralizzante e "posticcio", volto solo ad assecondare i benpensanti, ritrova la sua coerenza con la vicenda tutta. Già si è visto come il giudizio della vecchia Rosemonde sia stemperato dalle emozioni da lei vissute. L'ultima battuta del romanzo, quella affidata al *je* di Madame de Volanges, smarrita di fronte al suo fallimento di madre e al precipitare di una catastrofe per lei incomprensibile, non rappresenta certo la voce della morale imperante, ma piuttosto quella, amara, dell'impotenza a dominare la conoscenza delle cose e degli esseri umani:

j'éprouve en ce moment que notre raison, déjà si insuffisante pour prévenir nos malheurs, l'est encore davantage pour nous en consoler (CLXXV, Vo/T).

Il “doppio” positivo di questa considerazione “en creux” potrebbe essere la massima di Vauvenargues, autorevole contemporaneo di Laclos: «Les grandes pensées viennent du cœur»¹¹.

¹ Le citazioni sono tratte da Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, a cura di R. Pomeau, Paris, Garnier-Flammarion, 1986. Accanto al numero romano indicante la lettera figurano sempre destinatario e destinatario con le seguenti sigle: Cécile Volanges (C), Chevalier Danceny (D), Madame de Rosemonde (R), Sophie Carnay (S), Présidente de Tourvel (T), Vicomte de Valmont (Va), Marquise de Merteuil (M), Madame de Volanges (Vo).

² È davvero impossibile rendere conto della vasta bibliografia critica prodotta negli ultimi decenni su Laclos e sulle Liaisons. Mi limito a citare il capitolo “Du libertinage au féminin”, del recente *Le Savoir-vivre libertin* di Michel Delon (Paris, Hachette, 2000) dove sono passati in rassegna gli studi più importanti.

³ Ch. Baudelaire, *Notes sur 'Les Liaisons Dangereuses'*, in *Œuvres complètes*, a cura di C. Pichois, Paris, Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1976, t. II.

⁴ R. Vailland, *Laclos par lui-même*, Paris, Seuil, coll. «Écrivains de toujours», 1991 (1953). Sua anche la sceneggiatura dell’adattamento cinematografico di Roger Vadim (1959).

⁵ Diverse e interessanti opere di teoria letteraria hanno in questi anni trattato il rapporto tra il valore letterario del testo e quello etico o politico. È il solito problema di difficile soluzione, del dialogo tra l’estetica e l’assiologia o, secondo categorie e con termini ormai in disuso, tra forma e contenuto. Segnalo, su questo tema, che torna ad essere molto sentito, le seguenti opere: W. C. Booth, *The Compagny we keep. An Ethics of Fiction*, University of California, 1988; M. Jarrety, *La Morale dans l’écriture. Camus, Char, Cioran*, Paris, PUF, 1999; V. Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.

⁶ Sulla massima “enchassée” nel discorso continuo e sulla sua sinergia col contesto, rinvio a Ch. Schapira, *La Maxime et le discours d’autorité*, Paris, Sedes, 1997, p. 15; oltre che a M.T. Bion, *Perché parlare di Aforisma europeo?* (in *La scrittura aforistica*, a cura di G. Cantarutti, Bologna, Il Mulino, 2001, pp. 235-237), in particolare sul ruolo fondamentale del contesto nella definizione del registro ironico o paradossale di taluni aforismi.

⁷ Sul mimetismo nelle *Liaisons dangereuses*, v. anche Olivier Maurel, *Essai sur le mimétisme*, Paris, L’Harmattan, 2002, cap. V.

⁸ J. Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Denoël, “Folio Essais”, 1992 (1979), p. 38; ancora la parola a Baudrillard per sottolineare quanto repressiva della libera espressione di sé possa essere la scelta della “conquista” dell’altro: “La séduction est de l’ordre du rituel, le sexe et le désir sont de l’ordre du naturel”, p. 37.

⁹ La sottolineatura grafica dei due termini è nel testo.

¹⁰ V. M. Blanchot, *L’Entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, cap. IX “Une parole plurielle”.

¹¹ *Réflexions et maximes*, in *Œuvres*, Garnier-Flammarion n° 336, p.196.