

Marco Menin

“La peur agit donc fortement sur toi?”. La dialettica tra paura e desiderio nella teoria dell'emozione di Sade

ABSTRACT: *This article analyzes the specific role played by fear in the Marquis de Sade's theory of emotion, which represents one of the most significant (and extreme) exaltations of the moral role of passions in the period known as *tournant des Lumières*. In more detail, I try to highlight how Sade uses the emotion of fear to refute the moral didacticism conventionally associated with sentimental literature, whose key role is evident from the analysis of Richardson's *Pamela* and Rousseau's *Nouvelle Héloïse*. By consciously employing the same formal and stylistic procedures of sentimental philosophy, Sade subverts this paradigm from within. The dialectic between fear and desire – the cornerstone of the psychology of all sentimental heroes – becomes, in his view, the heart of the one-sided and “immoral” emotional mechanism which the libertines established with their victims.*

KEYWORDS: *Sade, sentimental literature, fear, desire.*

1. Sade: una filosofia dell'emozione

La riflessione filosofica del Marchese de Sade rappresenta una delle più significative ed estreme esaltazioni del ruolo morale delle emozioni negli anni del *tournant des Lumières*. Se l'immagine delle passioni dominante nella vulgata illuministica, ancora profondamente intrisa di cartesianesimo, vede in esse semplicemente “des penchans [...] joints à une sensation confuse de plaisir ou de douleur, occasionnés ou accompagnés de quelque mouvement irrégulier du sang”¹, che limitano la libertà umana² e devono pertanto essere combattute dalla filosofia, Sade sovverte completamente una simile valutazione. Poiché “les passions ont un degré d'énergie dans l'homme où rien ne peut les captiver”³, la loro comprensione non solo è l'og-

1 Voce *PASSIONS*, s. f. pl. (*Philos. Logique, Morale.*), in D. Diderot – J.-B. Le Rond d'Alembert (a cura di), *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres*, 17 voll., Paris-Neuchâtel, Briasson, David, Durand, Le Breton-Faulche, 1751-1765, (d'ora in poi *Enc.*), vol. XII, p. 142.

2 “Elles [les passions] vont jusqu'à ôter tout usage de la liberté, état où l'âme est en quelque manière rendue passive ; de-là le nom de passions” (*ibidem*).

3 D. A. F. de Sade, *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791), in *Œuvres complètes du marquis de Sade*, a cura di G. Lely, 16 voll., Paris, Au cercle du livre précieux, 1966-1967 (d'ora in poi *OC*), vol. III, p. 82. Tutte le citazioni dell'opera di Sade rinviano a questa edizione.

getto di studio privilegiato della filosofia, ma s'identifica con la riflessione filosofica stessa, come ricorda l'ammonimento secondo cui "on déclame contre les passions, sans songer que c'est à leur flambeau que la philosophie allume le sien" (*Histoire de Juliette*, OC VIII, p. 94).

Coerentemente con questa sorta di dichiarazione programmatica, gran parte dell'opera di Sade si può considerare alla stregua di un'indagine sistematica sull'emotività e sul suo funzionamento, nella convinzione, espressa nella dedica *Aux libertins* che apre *La Philosophie dans le boudoir*, che solo le "passions délicieuses" possono "conduire au bonheur", e a "semer quelques roses sur les épines de la vie" (OC III, pp. 367-368). Questa volontà anima non solo un'opera apertamente 'pedagogica' come *La Philosophie dans le boudoir* – vero e proprio *Bildungsroman* in cui l'emotività della giovane Eugénie viene plasmata dai suoi "istitutori immorali" – ma è estendibile alla totalità della produzione letteraria matura di Sade: dalla trilogia dedicata alla virtuosa e sventurata Justine⁴ all'*Histoire de Juliette* – la sorella depravata di Justine, il cui trionfo sociale conferma l'ineliminabile nesso tra crimine e felicità –, al romanzo epistolare *Aline et Valcour*, sino a giungere alle *120 journées de Sodome*. L'isolato e inaccessibile Castello di Silling, che fa da scenario all'intera vicenda, si può a buon diritto considerare una sorta di 'laboratorio' scientifico in cui viene sperimentata, sino alle sue conseguenze più estreme, la plasmabilità morale della dimensione emotiva. La stessa articolazione dell'opera – che avrebbe dovuto essere suddivisa nella sua stesura definitiva in quattro parti di 150 racconti ciascuna – ricorda da vicino la linea argomentativa e il gusto classificatorio dei *traités des passions* seicenteschi, inserite ovviamente all'interno di una forma letteraria completamente differente. Le giornate della perversa comunità sono infatti organizzate secondo uno schema predefinito e fisso, incentrato sulla narrazione delle quattro principali tipologie di passioni (semplici, doppie o complesse, criminali e omicide) da parte delle novellatrici. L'intrecciarsi di queste passioni originarie e derivate illustra, in un crescendo di sopraffazione e degradazione morale, una variegata tassonomia di circa seicento tipi di piaceri accessibili all'individuo, in cui l'eco dei *traités des passions* è nuovamente ben udibile.

All'interno di questa complessa teoria dell'emozione, connotata da una profonda valenza etica ed estetica, la paura ricopre un ruolo determinante, come conferma un'illuminante pagina dell'*Histoire de Juliette*. In seguito a una violenta orgia a cui ha preso parte in compagnia di Saint-Fond – un libertino incallito che riesce in un solo giorno ad avere una relazione incestuosa con la figlia, uccidere il padre e torturare a morte alcune fanciulle – Juliette gli pone una domanda apparentemente banale, la cui risposta si può tuttavia considerare come una sorta di sunto teorico della riflessione sadiana sul tema della paura:

- La peur agit donc fortement sur toi ? dis-je à Saint-Fond.
- Oh, prodigieusement, ma chère ! Je suis le plus jean-foutre de tous les êtres, et je l'avoue sans la plus petite honte. La peur n'est que l'art de se conserver, et cette

⁴ Le tre opere in questione sono ovviamente *Les Infortunes de la vertu* (1787), *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791) e *La Nouvelle Justine* (1799).

science est la plus nécessaire à l'homme : il est absurde d'attacher de l'honneur à ne pas craindre les dangers ; je place le mien à les redouter tous.

– Ah, Saint-Fond ! si la peur fait un tel effet sur tes sens, juge de l'état où tu mets les malheureuses victimes de tes passions !

– Eh ! c'est ce qui m'en plaît, dit le ministre ; j'aime à leur faire éprouver l'espèce de chose qui trouble et bouleverse le plus cruellement mon existence... (OC VIII, p. 238).

Da questo dialogo emerge innanzitutto come la paura, in quanto "arte di conservarsi", sia una passione necessaria, originariamente intrinseca alla natura umana. Inoltre – e si tratta dell'aspetto più interessante – essa può venire elevata a una vera e propria "scienza". In questa accezione, la paura diventa l'essenza di quella dinamica passionale che viene a instaurarsi tra il libertino e la vittima e che rappresenta, agli occhi di Sade, la massima realizzazione della morale naturale, da lui definita "immoralismo".

Il primo aspetto, ossia il riconoscere un ruolo originario all'emozione della paura, non è certamente un elemento di originalità, ma rispecchia una lunga tradizione filosofica, che aveva trovato il suo più importante rappresentante nella modernità in Thomas Hobbes. Nella sua opera, com'è stato ampiamente studiato⁵, Hobbes attribuisce alla paura – e in particolar modo alla paura della morte violenta⁶ – una missione civilizzatrice centrale. La paura primitiva, condivisa dall'uomo con gli altri animali, finirebbe infatti con il sublimarsi nell'essere umano in una forma di paura razionale che rappresenterebbe la base di qualsiasi legame politico: "si forma un binomio inscindibile, una complicità di ragione e paura: la ragione è impotente senza la paura e il terrore [...] e, a sua volta, la paura è cieca senza il lume del calcolo razionale"⁷. Nonostante questa valutazione 'politica' della paura si ritrovi ancora in molti scritti settecenteschi – ad esempio in Montesquieu è proprio lo spettro del dispotismo, incentrato sul principio della paura, a giustificare la divisione dei poteri⁸ – i pensatori illuministi tendono a fornire una valutazione per lo più negativa dell'emozione della paura, in una prospettiva tendenzialmente anticlericale. Gran parte dei *philosophes* vede infatti nella paura uno dei principali strumenti usati dall'impostura religiosa per estendere il proprio dominio sugli uomini. Questa idea, già indubbiamente presente nella celebre polemica di Voltaire contro l'*Infâme*, è ripresa e approfondita da tutti i pensatori riconducibili a posi-

5 Cfr. S. Goyard-Fabre, *Le droit et la loi dans la philosophie de Thomas Hobbes*, Paris, Klincksieck, 1975, p. 24 ss.; J. Freund, *Le thème de la peur chez Hobbes*, in "Revue européenne des sciences sociales", XVIII (49) (1980), pp. 15-32; R. Bodei, *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 83-93.

6 "The passions that incline men to peace are fear of death, desire of such things as are necessary to commodious living, and a hope by their industry to obtain them" (Th. Hobbes, *Leviathan. Revised Edition* (1651), a cura di A. P. Martinich e B. Battiste, Peterborough (ON), Broadview Press, 2010, XIII, p. 127).

7 R. Bodei, *op. cit.*, pp. 83-84.

8 cfr. *Esprit des lois* (1748), I, 53. La paura (*crainte*) è inoltre uno dei primi sentimenti dell'uomo nello stato di natura (I, 7); essa fa avvicinare gli uomini e li conduce alla formazione della società (I, 8).

zioni materialistiche atee: da La Mettrie a Diderot, sino a giungere a Helvétius. Essa trova tuttavia con ogni probabilità la sua espressione più netta nell'opera del barone d'Holbach, che la traduce in una sorta di teorema: poiché “jamais les peuples ne sont plus dévots que quand ils ont bien peur ou quand ils sont bien malheureux”⁹, è possibile trarre con certezza la conclusione che “tout ce qui fait peur est toujours très utile au clergé”¹⁰.

Pur presentando alcune consonanze sia con la valutazione ‘politica’ della paura (come emerge soprattutto dalla lettura dell’opuscolo *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*), sia con quella ‘anticlericale’ (La Mettrie e Holbach sono d'altronde due dei grandi modelli del divin Marchese), la specificità della teoria di Sade non è comprensibile adottando nessuna di queste due prospettive. Un’analisi esaustiva della funzione morale della paura non può infatti prescindere, come suggeriva già Condillac nel suo *Traité des sensations*, dalla dialettica che essa instaura con il desiderio: “en effet, espérer, c’est se flatter de la jouissance d’un bien ; craindre, c’est se voir menacé d’un mal. Nous pouvons remarquer que l’espérance et la crainte contribuent à augmenter les desirs. C’est du combat de ces deux sentimens, que naissent les passions les plus vives”¹¹.

Tale dialettica non fu approfondita tanto dai pensatori appartenenti all’ambiente materialistico o libertino, a cui l’opera di Sade è convenzionalmente associata, quanto piuttosto dagli autori riconducibili alla tradizione sentimentalistica i quali, paradossalmente, diventano gli interlocutori privilegiati – nonché ovviamente l’obiettivo polemico – della teoria sadiana dell’emozione.

2. Il *bon usage* della paura: il modello sentimentalista

Il *bon usage* di una paura edificante era uno dei tratti caratteristici della filosofia sentimentale. Questo tema era infatti il cuore della “psychologie des passions” messa in scena nel romanzo epistolare, che era diventato la forma espressiva prediletta dal sentimentalismo grazie alla sua capacità di rispecchiare, più di ogni altro genere letterario, la complessità della vita emotiva e delle relazioni interpersonali che forgiavano l’emotività stessa. Al di là di un’inevitabile eterogeneità contenutistica, tutti i romanzi sentimentali appaiono riconducibili all’espedito narrativo che Brissenden ha definito – rifacendosi a un’espressione di Lady Bradshaigh¹² – “virtue in di-

9 P.-H.-Th. d’Holbach, voce *Calamités* della *Théologie portative, ou Dictionnaire abrégé de la religion chrétienne* (1768), in *Œuvres philosophiques*, a cura di J. P. Jackson, Paris, Éditions Alive, 1998-2001, vol. I, p. 510.

10 Ivi, voce *Revenans*, p. 591.

11 E. B. de Condillac, *Traité des sensations* (1754), in *Œuvres de Condillac, revues, corrigées par l’auteur, imprimées sur ses manuscrits autographes, et augmentées de La langue des calculs, ouvrage posthume*, a cura di G. Arnaux, 23 voll., Paris-Strasbourg, Gratiot, Houel, Guillaume et Gide-Levrault, 1798, vol. III, p. 94.

12 “Tears I would choose to shed for virtue in distress” (Lettera di Lady Bradshaigh a Samuel Richardson del 10 ottobre 1748, in *The Correspondence of Samuel Richardson*, a cura di A. L. Barbauld, Cambridge, Cambridge University Press, 2011, vol. IV, p. 178).

stress". Questo meccanismo letterario ha un evidente valore filosofico-morale: esso nasce infatti dalla constatazione di un "uncomfortable and increasingly embarrassing gap between the benevolent moral theories of the enlightenment and the social reality in which they are supposed to operate"¹³. La moralità della vicenda non scaturisce così dall'inverosimile spettacolo della virtù ricompensata (in questo tipo di produzione abbondano d'altronde i finali tragici, come quello della *Clarissa* di Richardson o di *Paul et Virginie* di Bernardin de Saint-Pierre), quanto dal fatto che la virtù perseguitata conferisce moralità anche alle azioni apparentemente neutre, sino a instaurare tra il personaggio letterario (generalmente un'eroina insidiata da un seduttore) e il lettore quel meccanismo simpatetico ed empatico che conferma, grazie all'effusione delle lacrime, la validità della tesi sentimentalistica: "the sentimental tribute of a tear exacted by the spectacle of virtue in distress was an acknowledgement at once of man's inherent goodness and of the impossibility of his ever being able to demonstrate his goodness effectively"¹⁴.

All'interno di questa complessa dinamica filosofico-letteraria la paura riveste una funzione determinante, in quanto instaura con il desiderio (amoroso, se non apertamente sessuale) una dialettica che, rendendo sempre più complessa e dolorosa l'adesione alla virtù, ne sublima la moralità. Questo meccanismo – vero e proprio *Leitmotiv* della letteratura sentimentale dalla *Princesse de Clèves* di Madame de La Fayette (1678) alle *Liaisons dangereuses* di Laclos (1782) – trova con ogni probabilità la sua illustrazione più efficace e storicamente influente nell'opera di Samuel Richardson e, in particolar modo, nella *Pamela*. Questo romanzo, che porta il significativo sottotitolo *The Virtue Rewarded*, fu tradotto in francese già nel 1743 (ad opera di un altro esponente di spicco del sentimentalismo, l'Abbé Prévost) e suscitò l'unanime ammirazione dei *philosophes*, come testimonia in particolar modo l'*Éloge de Richardson*, pubblicato da Diderot nel 1761 e intriso di un'inequivocabile retorica sentimentalistica: "hommes, venez apprendre de lui [Richardson] à vous réconcilier avec les maux de la vie ; venez, nous pleurerons ensemble sur les personnages malheureux de ses fictions, et nous dirons : Si le sort nous accable, du moins les honnêtes gens pleureront aussi sur nous"¹⁵.

La trama di *Pamela*, com'è noto, è in sé molto semplice. Pamela Andrews è una serva quindicenne, una ragazza povera, ma virtuosa ed estremamente bella. Quando la sua padrona muore, Pamela passa al servizio di suo figlio, Mr. B. Il gentiluomo prova una grande attrazione per la ragazza e tenta di sedurla in ogni modo, ma la fanciulla rifiuta ogni volta con indignazione. Allora, Mr. B cerca di convincerla tenendola prigioniera per quaranta giorni e per ben due volte arriva quasi al punto di stuprarla. Pamela, disperata, sfiora il pensiero del suicidio, salvo accorgersi che, nonostante il comportamento selvaggio, c'è qualcosa di affascinante nel seduttore.

13 R. F. Brissenden, *Virtue in Distress: Studies in the Novel of Sentiment from Richardson to Sade*, London, Macmillan, 1974, p. 77. Sul meccanismo morale alla base del romanzo sentimentale cfr. inoltre L. Braudy, *The Form of the Sentimental Novel*, in "Novel", VII (1973), pp. 5-13.

14 R. F. Brissenden, *op. cit.*, p. 29.

15 D. Diderot, *Éloge de Richardson*, in *Œuvres complètes*, a cura di H. Dieckmann, J. Fabre, (poi J. Varloot) e J. Proust, 33 voll., Paris, Hermann, 1975-2004, vol. XIII, pp. 192-193.

L'uomo si rende conto che la brutalità da lui dimostrata non lo porterà a nessun risultato, e inizia a corteggiare la fanciulla in maniera tenera e gentile, finendo per innamorarsi, ricambiato, di lei e delle sue straordinarie doti morali e umane. Per due volte Mr. B le chiede la mano prima che Pamela sia veramente convinta della scelta, ma alla fine della narrazione, quando Mr. B. decide di lasciare tornare Pamela dai suoi genitori, lei accetta la proposta di matrimonio. Il romanzo si conclude così con i due eroi felicemente sposati e accettati dalla società dell'epoca.

Pamela è stato suggestivamente definito “le roman de la peur par excellence”¹⁶, poiché la paura rappresenta un elemento organico della narrazione sin a partire dalla prima lettera che la fanciulla scrive ai genitori, che viene indiscretamente intercettata e letta da Mr. B. sotto i suoi occhi:

I have been scared out of my senses; for just now, as I was folding up this letter in my late lady's dressing-room, in comes my young master! Good sirs! how was I frightened! I went to hide the letter in my bosom; and he, seeing me tremble, said, smiling, To whom have you been writing, Pamela?¹⁷

Gran parte del *pathos* della narrazione (nonché della sua ambiguità) è giocato proprio sullo stratagemma della ‘duplice’ destinazione delle epistole. Il lettore viene infatti a conoscenza a più riprese di come il padrone di Pamela trovi i mezzi per intercettarne e leggerne la corrispondenza, allo stesso modo in cui non esita a leggere il diario intimo che la fanciulla redige durante il periodo in cui è sequestrata. Paura e desiderio si alimentano così vicendevolmente. Pamela pare consapevole di questo aspetto sin dall'inizio della vicenda: se ella esita a mostrare a Mr. B la lettera è perché sa che il semplice resoconto della sua benevolenza non potrà che fomentare il desiderio di seduzione. Per questa ragione, “l'amour du maître croît et se fortifie en raison directe de la représentation fictive de son désir, que lui offre Paméla”¹⁸.

Se da un lato la paura è dunque alla base della seduzione amorosa – caratterizzandosi pertanto (almeno potenzialmente) come un'emozione immorale –, dall'altro lato essa diviene la custode della virtù. Questa sua caratteristica emerge in particolar modo dalle lettere dei “careful, but loving Father and Mother”¹⁹ di Pamela, i quali, più che insegnare alla figlia precetti positivi sulla virtù, si preoccupano d'inculcarle il timore di perdere questo bene prezioso:

but our chief trouble is, and indeed a very great one, for fear you should be brought to anything dishonest or wicked, by being set so above yourself.

16 C. Jaquier, *Farouches vertus : peur et désir chez quelques héroïnes de roman au XVIIIe siècle*, in *La Peur au XVIIIe siècle: discours, représentations, pratiques*, a cura di J. Berchtold e M. Porret, Genève, Droz, 1994, pp. 135-151, qui p. 142.

17 S. Richardson, *Pamela; or, Virtue rewarded* (d'ora in poi *Pamela*), in *The Works of Samuel Richardson*, a cura di L. Stephen, 12 voll., London, H. Sotheran, 1883, vol. I, p. 2.

18 C. Jaquier, *op. cit.*, p. 143.

19 S. Richardson, *op. cit.*, p. 5.

[...] we fear – yes, my dear child, we fear – you should be too grateful, – and reward him with that jewel, your virtue, which no riches, nor favour, nor any thing in this life, can make up to you (*Pamela*, pp. 5 e 4).

La paura, in conclusione, fomentando da un lato la dimensione passionale attraverso il desiderio e limitando, dall'altro lato, il desiderio stesso grazie al suo intrinseco legame con la virtù, favorisce il dispiegarsi di quello che agli occhi dei sentimentalisti è il sentimento morale per eccellenza, ossia la simpatia. Questa "sort of substitution, by which we are put into the place of another man, and affected in many respects as he is affected"²⁰ – per riprendere la celebre definizione di Burke – non s'instaura solo tra i personaggi letterari, ma anche tra i personaggi letterari e il lettore. Proprio da qui scaturisce, secondo l'analisi di Diderot, il beneficio morale derivante dalla lettura dei romanzi di Richardson: "mon âme était tenue dans une agitation perpétuelle. Combien j'étais bon ! combien j'étais juste ! que j'étais satisfait de moi ! J'étais, au sortir de ta lecture, ce qu'est un homme à la fin d'une journée qu'il a employée à faire le bien"²¹.

3. Tra Richardson e Rousseau

Sade, che nei lunghi anni di prigionia²² fu un avido lettore della produzione romanzesca coeva, nutre una profonda stima per Richardson, come emerge con nettezza nell'*Idée sur les romans*, il suo unico trattato di critica letteraria in cui esprime un profondo dissenso nei confronti di tanta letteratura romanzesca, specialmente della Francia contemporanea e dei secoli precedenti. L'autore di *Pamela* si sottrae tuttavia a questa valutazione negativa, grazie al merito di aver compreso come uno studio effettivo della natura umana (che coincide con il vero obiettivo della riflessione filosofica) non possa prescindere da un'indagine della dimensione passionale: "c'est Richardson [...] qui nous [a] appris que l'étude profonde du cœur de l'homme, véritable dédale de la nature, peut seul inspirer le romancier, dont l'ouvrage doit nous faire voir l'homme [...] tel que doivent le rendre les modifications du vice et toutes les secousses des passions" (OC X, p. 12). Oltre a definire con precisione l'oggetto di studio della *sentimental novel*, Sade dà prova di aver perfettamente compreso il meccanismo della "virtue in distress" che ne è alla base:

lorsque la vertu triomphe, les choses étant ce qu'elles doivent être, nos larmes sont taries avant que de couler ; mais si, après les plus rudes épreuves, nous voyons enfin la vertu terrassée par le vice, indispensablement nos âmes se déchirent, et l'ouvrage nous ayant excessivement émus, [...] doit indubitablement produire l'intérêt, qui seul assure des lauriers (OC X, pp. 12-13).

20 E. Burke, *A Philosophical Enquiry into the Sublime and Beautiful* (1757), a cura di J. T. Boulton, London-New York, Routledge, 2009, p. 44.

21 D. Diderot, *op. cit.*, p. 192.

22 A partire dal 1777 sino alla morte, nel 1814, Sade fu recluso – con l'accusa di libertinismo – dapprima nei carceri di Vincennes e della Bastiglia e, in seguito, nel manicomio di Charenton.

La lucidità di questa analisi conferma come la produzione romanzesca di Sade non possa banalmente essere liquidata (come troppo spesso è stato fatto in passato) come la patologica manifestazione di una mente disturbata. Essa si può considerare al contrario come un tentativo – senza alcun dubbio estremo, ma del tutto coerente e sistematico – di distruggere ‘dall’interno’ l’immagine sentimentalistica dell’essere umano, inteso come naturalmente buono e simpatetico verso il prossimo.

In questa prospettiva è probabilmente possibile comprendere più a fondo il lusinghiero giudizio espresso, sempre nell’*Idée sur les romans*, sul libro che lo stesso Sade reputa il capolavoro della letteratura edificante, ossia la *Nouvelle Héloïse* di Rousseau, “ce livre sublime [qui] n’aura jamais d’imitateurs” (*Idée sur les romans*, OC X, p. 11). La *Julie*, che è a sua volta apertamente ispirata all’opera di Richardson (più alla *Clarissa* che alla *Pamela*²³), si può infatti considerare il vero e proprio manifesto della morale sentimentalistica. In essa Rousseau teorizza con un’inedita chiarezza – nonché con una salda articolazione filosofica, assente in Richardson – la visione simpatetica dell’emozione, che trova espressione, nella *Préface* dialogata, nella celebre immagine della comunicazione immediata tra i cuori: “cependant on se sent l’âme attendrie ; on se sent ému sans savoir pourquoi. Si la force du sentiment ne nous frappe pas, sa vérité nous touche ; et c’est ainsi que le cœur sait parler au cœur” (*ET XV*, p. 1221).

Rousseau si serve a sua volta dell’emozione della paura, e della dialettica che essa instaura con il desiderio, in chiave apertamente simpatetica. Pur non mancando ammonimenti sulla potenziale pericolosità della paura, che scaturisce dalla sua capacità di fomentare l’immaginazione e il desiderio²⁴, essa diventa il vero banco di prova della virtù. Questo aspetto emerge in particolar modo nell’episodio in cui Julie, dopo aver ceduto per la prima volta al corteggiamento di Saint-Preux, confessa la propria ‘colpa’ alla cugina Claire, aprendole letteralmente il proprio cuore: “si je ne vers mon cœur dans le tien, il faudra que j’étouffe” (*ET XIV*, p. 239). La risposta della saggia Claire, a cui Rousseau affida spesso le riflessioni più prettamente filosofiche del romanzo, ben sottolinea l’ineliminabile nesso che sussiste tra paura, simpatia (che si manifesta nuovamente nello scambio di lacrime²⁵) e moralità:

[...] j’ai lu mieux que toi dans ton cœur trop sensible [...]. Je sentis dans ce cœur palpitant d’amour qu’il fallait être heureuse ou mourir ; et, quand la peur de succomber te fit bannir ton amant avec tant de larmes, je jugeai que bientôt tu ne serais plus, ou

23 “On n’a jamais fait encore, en quelque langue que ce soit, de roman égal à *Clarisse*, ni même approchant” : J.-J. Rousseau, *Lettre à d’Alembert sur les spectacles*, in *Œuvres complètes et Lettres. Édition thématique du Tricentenaire*, a cura di R. Trousson, F. S. Eigeldinger e J.-D. Candaux, 24 voll., Genève-Paris, Slatkine-Champion, 2012 (d’ora in poi *ET*), vol. XVI, p. 564.

24 “Au reste, de peur que votre imagination vive ne se mette un peu trop en frais, je dois vous prévenir que nous n’irons point ensemble dans le bosquet sans l’*inséparable cousine*” (*Nouvelle Héloïse*, *ET XIV*, p. 195).

25 Sul valore morale attribuito da Rousseau alle lacrime mi permetto di rinviare a M. Menin, *L’Ambiguité des larmes : Rousseau et la moralité de l’émotion*, in “L’Esprit Créateur”, LII (2012), n. 4, pp. 107-119.

qu'il serait bientôt rappelé. Mais quel fut mon effroi quand je te vis dégoûtée de vivre, et si près de la mort ! (ET XIV, p. 242).

L'ammirazione sincera che Sade nutrì sempre per Richardson e, soprattutto, per Rousseau²⁶ – la cui imitazione era a suo dire di gran lunga preferibile alla bigotta *imitatio Christi*²⁷ – mostra come il suo legame con la tradizione sentimentalistica sia molto più complesso e profondo di quanto una lettura superficiale delle sue opere potrebbe indurre a pensare. Sade non si limita infatti banalmente né a rigettare le tesi del sentimentalismo, né a offrirne una caricatura deformante, nonostante una vena ironica sia innegabilmente presente nella sua produzione²⁸. Egli riconosce al contrario la bontà sia di alcune tesi della letteratura edificante sia, soprattutto, la validità del meccanismo letterario (incentrato su una teoria mimetica dell'emozione) scelto per illustrarle. Tuttavia, modificando alcune premesse fondamentali del sentimentalismo, egli finisce – come si proverà a mostrare proprio analizzando la dialettica tra paura e desiderio – con lo scardinarne le basi dall'interno, attraverso un duplice processo di sovversione antropologica e di 'perversione' testuale.

Per quel che concerne il tema della paura, Sade non nega affatto né il legame tra questa emozione primordiale e la moralità, né l'efficacia del meccanismo del 'contagio' morale tra personaggio letterario e lettore. Ciò che egli rifiuta con veemenza – e si tratta dell'obiezione determinante mossa alla teoria rousseauiana della genesi delle passioni – è invece la dimensione simpatetica della paura, e dell'emozione in generale. Pur avendo giustamente sottolineato la centralità che la dimensione passionale riveste nell'indirizzare l'azione umana, Rousseau non ha saputo cogliere, secondo Sade, l'effettiva natura dell'emozione. Per lui, infatti, l'emotività discende sostanzialmente dalla pietà, "virtue naturelle [...] qui nous inspire une répugnance naturelle à voir périr ou souffrir tout être sensible et principalement nos semblables" (*Discours sur l'inégalité*, ET V, p. 87). Essa è dunque un sentimento simpatetico, che instaura una relazione trasparente e immediata tra l'interiorità e l'esteriorità, svelando la verità della prima attraverso la seconda: "[Les émotions] des cœurs ardents et sensibles étant l'ouvrage de la nature, se montrent en dépit de celui qui les a ; leur première explosion purement machinale est indépendante de sa volonté" (*Dialogues*, ET III, p. 284).

26 Sulla determinante influenza di Rousseau su Sade, ci si limita a rinviare a M. Delon, *Sade face à Rousseau*, in "Europe. Revue littéraire mensuelle", DXXII (1972), ottobre, pp. 43-48; G. Dalmasso, *La politica dell'immaginario: Rousseau-Sade*, Milano, Jaca Book, 1976; P. Roger, *Rousseau selon Sade ou Jean-Jacques travesti*, in "Dix-Huitième Siècle", XXIII (1991), n. 1, pp. 383-405; M. Delon, *Sade contre Rousseau : en marge des Lumières*, in "Magazine littéraire", CCCLXXXIX (2000), n. 4, pp. 39-43.

27 "Ayez le bon sens de comprendre [Messieurs les directeurs...] que Rousseau peut être un auteur dangereux pour de lourds bigots de votre espèce, et qu'il devient un excellent livre pour moi. Jean-Jacques est à mon égard ce qu'est pour vous une *Imitation de Jésus-Christ*. La morale et la religion de Rousseau sont des choses sévères pour moi, et je les lis quand je veux m'édifier" (lettera a Madame de Sade del luglio del 1783, OC XII, p. 397).

28 Nel fittizio *Avis de l'éditeur* che apre *Aline et Valcour* Sade sottolinea, ad esempio, "la réunion dans le même ouvrage de trois genres : comique, sentimental et érotique" (OC IV, p. XXVIII).

Grazie a questa sua capacità di essere autentica, cioè involontaria e spontanea, l'emozione rappresenta non solo uno scarto determinante tra l'uomo di natura (amorale e insensibile) e *l'homme de l'homme* (morale ed emotivo), ma può essere considerata una vera e propria fonte di normatività. Proprio in quanto si sottrae al controllo del soggetto e non può essere manipolata, essa è capace di mettere in contatto l'individuo con il suo prossimo, sino a condurre a quella perfetta condivisione dell'interiorità evocata a più riprese nella *Nouvelle Héloïse*.

Pur ricercando a sua volta l'origine dell'emozione nell'originaria conformazione dell'individuo, Sade contesta con fermezza l'ipotesi di Rousseau. Secondo lui l'emozione affonda infatti le sue radici non nella pietà, ma nell'amor proprio, l'unico principio naturale che caratterizza l'essere umano: "l'amour-propre est le sentiment le plus actif dans l'homme; on gagne tout en l'intéressant" (*Aline et Valcour*, OC VI, p. 319). Mossi da questo egoismo integrale²⁹, tutti gli uomini cercano di raggiungere il proprio piacere, che può essere appagato solo nella relazione interpersonale. Il suo raggiungimento coincide pertanto con l'ottenimento di potere, che viene a configurarsi inevitabilmente come una forma di sopraffazione, di tipo emotivo e sessuale, sul prossimo. In tale prospettiva, qualsiasi slancio simpatetico è un ostacolo alla piena espressione di sé e "la pitié, loin d'être une vertu, n'est qu'une faiblesse" (*Histoire de Juliette*, OC VIII, p. 271).

4. La genesi della paura: una sovversione antropologica

Da questa differente concezione antropologica discende l'opposta valutazione dell'efficacia morale dell'emozione in Sade e Rousseau: mentre Jean-Jacques mette in relazione tale efficacia con l'intento e con la spontaneità dell'emozione stessa, Sade la considera esclusivamente in base ai suoi effetti, ossia al soddisfacimento più o meno forte dell'impulso egoistico. Pertanto, mentre nella teoria rousseauiana della genesi dell'emozione (e, più in generale, nella teoria sentimentalistica), la pietà (o simpatia) è vista come il fondamento virtuoso dell'emozione, agli occhi di Sade essa diventa il principale impedimento alla sua autentica manifestazione, originando una sensibilità debole e innaturale:

quand vous cédez au sentiment de la pitié plutôt qu'aux conseils de la raison, quand vous écoutez le cœur de préférence à l'esprit, vous vous jetez dans un abîme d'erreurs, puisqu'il n'est point de plus faux organes que ceux de la sensibilité, aucuns qui nous entraînent à de plus sots calculs et à de plus ridicules démarches (*Aline et Valcour*, OC V, p. 336).

Questo sprezzante rifiuto del paradigma dell'emozione simpatetica viene ribadito con nettezza da Dolmancé, che non esita a opporre a essa un vero e proprio 'modello' libertino del funzionamento dell'emotività, incentrato sull'e-

²⁹ "L'égoïsme [est] cette portion de sensibilité reçue des mains de la nature" (*Histoire de Juliette*, OC VIII, p. 299).

goismo integrale e sul piacere che deriva dal soddisfacimento di questo impulso originario:

ne divisons pas cette portion de sensibilité que nous avons reçue de la nature : c'est l'anéantir que de l'étendre. Que me font à moi les maux des autres ! N'ai-je donc point assez des miens, sans aller m'affliger de ceux qui me sont étrangers ! Que le foyer de cette sensibilité n'allume jamais que nos plaisirs ! Soyons sensibles à tout ce qui les flatte, absolument inflexibles sur tout le reste. Il résulte de cet état de l'âme une sorte de cruauté, qui n'est quelquefois pas sans délices. On ne peut pas toujours faire le mal. Privés du plaisir qu'il donne, équivalons au moins cette sensation par la méchanceté piquante de ne jamais faire le bien (*Philosophie dans le boudoir*, OC III, p. 401).

Proprio lo scontro tra queste due concezioni dell'emotività, che anima apertamente il dualismo morale alla base di tutta la produzione matura sadiana – accanto all'evidente opposizione tra Justine e Juliette, si pensi al contrasto tra Aline e Léonore in *Aline et Valcour* o a quello tra Eugénie e Madame de Mistival nella *Philosophie dans le boudoir* –, è fondamentale per comprendere l'analisi della paura.

Nella prospettiva dell'emozione-pietà, com'è emerso con nettezza dall'analisi dell'opera di Richardson e Rousseau, la dialettica che s'instaura tra paura e desiderio è centrifuga, in quanto conduce a un'identificazione simpatetica con il prossimo. Una simile dinamica, agli occhi di Sade, rappresenta una perversione della passione originaria della paura, imputabile essenzialmente ai pregiudizi religiosi. Questa idea è nuovamente sviluppata nell'*Histoire de Juliette* e, più nello specifico, nella lezione filosofica sull'amore tenuta dal conte de Belmor, il presidente dell'esclusiva "Société des Amis du Crime" in cui la protagonista è ammessa grazie alla sua condotta dissoluta. Belmor vuole qui mettere in luce come l'amore – inteso non solo in quanto eros ma, soprattutto, in quanto agape – sia una passione pericolosa e innaturale:

comme elle [l'amour] nous conduit à une certaine métaphysique qui, nous transformant en l'objet aimé, nous rend ses actions, ses besoins, ses désirs aussi chers que les nôtres propres, par cela seul elle devient excessivement dangereuse, en nous détachant trop de nous-même et en nous faisant négliger nos intérêts pour ceux de l'objet aimé ; en nous identifiant, pour ainsi dire, avec cet objet, elle nous fait adopter ses malheurs (OC VIII, pp. 480-481).

All'interno di questa dinamica degenerativa, la cui descrizione coincide – com'è facile intuire – con l'essenza della simpatia sentimentalistica, la paura si distacca dall'egoismo, per trasformarsi in "crainte ou de perdre cet objet [aimé], ou de le voir se refroidir" (OC VIII, p. 481). In questa accezione, la paura diviene il cuore di una "métaphysique fausse et toujours dangereuse" (*ibidem*), alla base di tutti quelli che Sade non esita a definire – correggendo un principio dell'estetica aristotelica – i "vizi" dell'essere umano: "Aristote, dans son *Art poétique*, veut que le but et le travail du poète soient de nous guérir de la crainte et de la pitié, qu'il regarde comme la source de tous les maux de l'homme ; on pourrait même ajouter de tous ses vices" (OC VIII, p. 173).

A questa immagine negativa della paura si oppone la descrizione della sua vera essenza che, come sostenuto da Saint-Fond nella definizione da cui si sono prese le mosse, coincide con un'egoistica arte di conservarsi. Coerentemente con una simile idea, la dialettica tra paura e desiderio non può essere centrifuga, ma solo centripeta. Ne offre un esempio lo stesso Saint-Fond quando, subito dopo la conversazione con Juliette, sevizia sino alla morte tre giovani sorelle, godendo della loro paura e mostrando a Juliette come la vera realizzazione della natura consista nella "action volupteuse [...] de la destruction" (OC VIII, p. 239). All'interno di questa visione dell'emotività, interpretata come "un pur effet de l'égoïsme" (OC VIII, p. 186), la pietà non solo non può essere investita di alcun ruolo fondativo, ma si rivela in conclusione sempre una forma mascherata di amor proprio: "il n'y a point de pitié franche, point de pitié qui ne se rapporte à nous". Questa tesi, in sé convenzionale (si tratta della ripresa di un *topos* della riflessione dei moralisti) è illustrata servendosi dell'esempio dell'emozione prediletta dai teorici del sentimentalismo, ossia il pianto, il cui valore morale viene tuttavia completamente ribaltato: "examinons-nous bien au moment où nous nous surprenons en commisération, nous verrons qu'une voix secrète crie au fond de nos cœurs : *Tu pleures sur ce malheureux, parce que tu es malheureux toi-même, et que tu crains de le devenir davantage*. Or, quelle est cette voix, si ce n'est celle de la crainte ? et d'où naît la crainte, si ce n'est de l'égoïsme ?" (OC VIII, p. 187).

L'originario nesso tra paura ed egoismo viene ribadito a Juliette da Clairwil, crudele libertina la cui passione dominante consiste nell'uccidere giovani uomini, che si fa promotrice di un vero e proprio elogio della paura:

je n'en finirais pas, s'il fallait vous nommer tous les hommes illustres que la crainte enchaîne : les Romains mêmes révéraient la peur, ils lui érigèrent des autels. La peur, en un mot, est dans la nature, elle est née du soin intime de se conserver, soin qu'il est impossible de ne pas avoir, tant il est gravé dans nous par l'être moteur qui nous lança sur ce globe, c'est-à-dire par la nature. Mésestimer un homme parce qu'il craint le danger, c'est le mésestimer de ce qu'il aime la vie : pour moi, je vous proteste de faire toujours le plus grand cas d'un homme qui craindra la mort ; de ce moment-là seul, je lui croirai de l'esprit, une jolie tête et de la volupté dans les plaisirs (OC IX, p. 352).

Pur condividendo pertanto con i sentimentalisti una visione 'sociale' e interpersonale delle passioni, Sade sancisce un'intrinseca asimmetria di tale dinamica. Mentre agli occhi dei sentimentalisti l'emozione conduce a una perfetta uguaglianza tra tutti gli *hommes sensibles* che la condividono – "Rien ne lie tant les cœurs que la douceur de pleurer ensemble", scriveva Rousseau (*Confessions*, ET II, p. 686) – in Sade essa si trasforma in un vero e proprio gioco a somma zero. La realizzazione della dimensione passionale, discendendo direttamente dall'egoismo, non può realizzarsi *con* gli altri, ma soltanto *contro* di loro. Da qui la necessità d'inserire apertamente nella definizione dell'esistenza umana non solo il piacere, ma anche il dolore: "qu'est-ce que penser, jouir, souffrir, sinon sentir ? qu'est-ce que la vie, sinon l'assemblage de ces différents mouvements propres à être organisés ?" (*Nouvelle Justine*, OC VI, p. 292). Queste tre funzioni non possono trovare una

piena soddisfazione all'interno di una dimensione solipsistica – come pretendeva Descartes nelle *Passions de l'âme*³⁰ –, ma richiedono necessariamente una relazione interpersonale, che finisce tuttavia con il configurarsi come una forma di sopraffazione, non solo sessuale ma anche emotiva, sul prossimo.

Le prime due funzioni caratteristiche della sensibilità umana, ossia il pensare e il gioire, sono appannaggio esclusivo del libertino che, com'è stato ampiamente mostrato dalla letteratura critica, riesce a potenziare attraverso il primo aspetto il secondo³¹. La terza funzione, ossia la sofferenza, è invece l'unica dimensione in cui può esercitare la propria sensibilità quello che è il secondo polo della dialettica dell'emotività, ovvero la vittima. Questa tipologia umana trova probabilmente la sua incarnazione più significativa nella figura di Justine. Nel corso di tutte le sue peripezie, la virtuosa fanciulla rimane immancabilmente un passivo strumento di piacere nelle mani dei suoi seviziatori, sino a configurarsi come un personaggio unidimensionale la cui unica esistenza possibile s'identifica con il dolore: "Justine était immobile ; à peine respirait-elle ; on eût dit que toutes les facultés de sa cruelle existence étaient enchaînées par la douleur" (*Nouvelle Justine*, OC VI, p. 296). Libertino e vittima instaurano così tra di loro una relazione emotiva completamente sbilanciata, perfettamente esemplificata – ancora una volta – dall'emozione della paura. Mentre il protagonista del romanzo sentimentale finisce con il proiettare moralmente sul prossimo il sentimento della paura, fomentato dal desiderio, il libertino di Sade nutre il desiderio dell'altrui paura: egli 'vampirizza'³² l'emotività della vittima, gioendo della sua disperazione. In questa prospettiva, tra l'altro, è possibile comprendere uno degli aspetti della riflessione di Sade divenuto più celebre nell'immaginario collettivo, ossia la superiorità estetica e morale del dolore sul piacere³³.

Questa ineliminabile duplicità della dimensione emotiva è teorizzata con chiarezza nell'*Histoire de Juliette* dal libertino Noircœur, il quale risponde con le seguenti parole all'accusa di torturare ingiustificatamente la moglie: "toutes les passions ont deux sens, Juliette : l'un très injuste, relativement à la victime ; l'autre singulièrement juste, par rapport à celui qui l'exerce. Cet organe des passions, tout injuste qu'il est, eu égard aux victimes de ces passions, n'est pourtant que la voix de la nature" (OC VIII, p. 140).

30 Si veda in particolare la trattazione della paura, privata di qualsiasi funzione positiva: "pour ce qui est de la Peur ou de l'Épouvante, je ne vois point qu'elle puisse jamais être louable ni utile" (R. Descartes, *Les passions de l'âme* (1649), art. CLXXVI, in *Œuvres complètes*, a cura di Ch. Adam e P. Tannery, 11 voll., Paris, Vrin, 1964-1974, vol. XI, p. 463).

31 Sullo "stoicismo" *sui generis* di Sade cfr. A. Arlette, *Sade et l'éthique de l'apathe*, in Aa.Vv., *Mélanges littéraires, François Germain*, Dijon, Faculté de lettres et philosophie, 1979, pp. 95-104 e A. Coudreuse, *Le refus du pathos au XVIIIe siècle*, Paris, Champion, 2001, pp. 227-236.

32 Una delle perversioni dei libertini di Sade è non a caso il vampirismo. Il conte di Gernande salassa abitualmente la giovane moglie per berne il sangue e condanna Justine alla stessa tortura.

33 Cfr. J. Davies, *Bodily Pain in Romantic Literature*, New-York, Routledge, 2014, chap. III, *Sade's Unreason*, pp. 67-96.

5. Sade sentimentalista? Immoralismo e perversione testuale

L'ineliminabile legame tra egoismo e paura, che implica un ripiegamento centripeto dell'emozione, conduce dunque a una vera e propria sovversione antropologica del modello sentimentalistico. Dalla sostituzione del paradigma dell'emozione-pietà con quello dell'emozione-amor proprio discende infatti un'inedita descrizione del funzionamento della dinamica passionale.

La conseguenza filosoficamente più interessante di questa idea risiede nella possibilità di servirsi della teoria sentimentalistica del *pathos* contro la morale della simpatia e della pietà sostenuta dallo stesso sentimentalismo. La dialettica tra paura e pietà, da condizione di possibilità di una pedagogia edificante, diviene il cuore dell'immoralismo. Questa dialettica anima non solo l'antropologia narrativa alla base del romanzo, ma è estendibile anche al rapporto che s'instaura tra il personaggio letterario e il lettore. È infatti proprio il *pathos*, grazie alla forza mimetica dell'emozione, a 'convertire' il lettore al libertinismo: la seduzione estetico-erotica esercitata dalla rappresentazione dell'emozione, in particolare dalla paura e dal dolore della vittima, favorisce una sospensione del falso giudizio morale (secondo cui sarebbe un male far soffrire qualcuno), conducendo implicitamente il lettore ad abbracciare i principi ideologici dell'immoralismo, che coincide – come si è visto – con l'unica espressione possibile della morale naturale.

Alla luce di questa ipotesi interpretativa, sembra possibile comprendere il vero significato dei cosiddetti scritti 'onesti' di Sade, ossia quelle opere in cui l'elemento erotico-libertino non è predominante e che paiono uniformarsi, almeno a una lettura superficiale, ai precetti della morale comune. Tra queste opere, escluse dalla *Sade-Renaissance* che ha caratterizzato la seconda metà del Novecento e ancora oggi ampiamente trascurate, spiccano i *Crimes de l'amour ou le délire des Passions*, una raccolta (come recita il sottotitolo) di *nouvelles héroïques et tragiques*, pubblicata nel 1800 e significativamente preceduta dal già menzionato trattato *Idée sur les romans*³⁴. Qui la rudezza descrittiva delle opere clandestine cede il posto a un raffinato processo di 'perversione' testuale, attraverso cui gli stessi strumenti espressivi del sentimentalismo ne fanno 'implodere' la morale.

In primo luogo, Sade trasforma il *pathos* in derisione, non solo descrivendo manifestazioni emotive così eccessive e reiterate da perdere di significato agli occhi del lettore, ma anche mostrando il sistematico fallimento della concezione sentimentalistica dell'emozione. L'esempio più lampante, nonché letterariamente più riuscito, è offerto dalla raffinata macchina narrativa di *Florville et Courval, ou le Fatalisme*. Qui l'eroina – la cui incrollabile fiducia nella virtù ricorda quella di Justine

³⁴ L'unica monografia dedicata ai *Crimes de l'amour* è, a mia conoscenza, Ph. Seminet, *Sade in His Own Name: An Analysis of 'Les Crimes de l'amour'*, New York, Peter Lang, 2003. Cfr. inoltre K. Astbury, *The Marquis de Sade and the Sentimental Tale: Les Crimes de l'amour as a Subversion of Sensibility*, in "Australian Journal of French Studies", XXXIX (2002), n. 1, pp. 47-59 e C. Gambacorti, "...ces tableaux du crime triomphant...". Écriture moralisante et perversion textuelle dans *Les Crimes de l'amour du Marquis de Sade*, in "Dix-huitième siècle", XXXIX (2007), n. 1, pp. 543-554.

– apprende con raccapriccio, nel giro di pochi minuti, di essere inconsapevolmente l'amante di suo fratello, la moglie di suo padre, l'assassina di suo figlio e colei che ha fatto condannare a morte sua madre. Allo stesso modo, in *Dorgeville, ou le Criminel par vertu*, il protagonista sposa, ignaro, la malvagia sorella e "la bonté de son cœur devint bientôt la cause de sa ruine" (OC X, p. 377) e in *Faxelange, ou les Torts de l'ambition* la protagonista – nuova incarnazione dell'eroina sentimentale – finisce con l'innamorarsi del disonesto Franlo che l'ha ingannata, morendo infelice dopo che quest'ultimo è condannato a morte per il suoi crimini.

Tutti i finali edificanti dei racconti (il libertino di turno viene sempre condannato, come Franlo, o si suicida), che sembrano apparentemente uniformarsi alla tradizione sentimentalistica e sulla cui importanza Sade insiste in particolar modo nella sua risposta alla polemica recensione di Villetterque³⁵, finiscono tuttavia paradossalmente – e si tratta del secondo momento della 'strategia' messa in atto da Sade – per mostrarne la drammatica insufficienza. Ciò vale non solo nei racconti in cui le conclusioni positive (per quanto del tutto inverosimili) riguardano personaggi che sono modello di virtù – come nel caso di *Juliette et Raunai* o di *Laurence et Antonio* – ma anche in quelli, come *Madame de Sancerre* o *Eugénie de Franval*, dove essi sono modelli di vizio.

Lungi dal poter essere sbrigativamente liquidati o come scritti di circostanza per raggiungere il tanto agognato successo letterario o come una rozza parodia della letteratura edificante coeva, questi racconti rappresentano in realtà la conferma decisiva di come l'intera opera di Sade possa essere coerentemente letta in chiave sentimentalistica. La fedele applicazione dell'espedito filosofico-letterario della *virtue in distress* conduce tuttavia nel suo caso a una delle più lucide autocritiche del sentimentalismo, incentrata – com'è emerso con chiarezza dall'analisi della dialettica tra desiderio e paura – sulla mutua esclusione tra la concezione sadiana della natura umana (incentrata sull'emozione dell'egoismo) e la simpatetica morale sentimentalistica: "c'est donc la nature qu'il faut saisir quand on travaille ce genre ci, et nullement la morale, parce que la morale quelque belle qu'elle soit, n'est pourtant que l'ouvrage de l'homme, et que le roman doit être le tableau de la nature" (OC X, p. 498). Per questo motivo, come Sade constata non senza una punta di rammarico, "nous serions bien plus sur des eloges du jours si nous avions copié Richar[d]son ou Rousseau, mais malheureusement nos contes sont à nous" (OC X, p. 503).

35 "La morale la plus épurée en forme la base principale [...]. Je dis que pour intéresser, il faut quelquefois que le vice offense la vertu ; je dis que c'est un moyen sûr de prétendre à l'intérêt" (À Villetterque, *folliculaire*, OC X, pp. 508-511).