



D.A.F. de Sade  
**LA FILOSOFIA NEL BOUDOIR**  
DIALOGHI PER L'EDUCAZIONE DELLE FANCIULLE

a cura di Marco Cavalli

BUR classici

Donatien-Alphonse-François de Sade

LA FILOSOFIA NEL BOUDOIR  
O  
I PRECETTORI IMMORALI

DIALOGHI PER L'EDUCAZIONE  
DELLE FANCIULLE

A cura di Marco Cavalli

BUR  
rizzoli

CLASSICI

Proprietà letteraria riservata  
© 2012 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-05491-1

Titolo originale dell'opera:  
*La Philosophie dans le boudoir*

Prima edizione BUR 2012  
Seconda edizione BUR Classici maggio 2013

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

## LA RIVOLUZIONE DEL CIRCOLO VIZIOSO

*Marco Cavalli*

Quando le donne entrarono con il prelato, videro nel locale un florido abate di quarantacinque anni, dall'aspetto repellente e di corporatura gigantesca. Leggeva, su un canapè, *La filosofia nel boudoir*.

Sade, *La Nouvelle Justine* (1797), cap. XIX

*La filosofia nel boudoir* è il capolavoro letterario del marchese de Sade. L'edizione originale consta di due volumi in diciottesimo, il primo di 180 pagine e il secondo di 214, pubblicati a Parigi nel 1795. L'opera era corredata da un frontespizio allegorico e da quattro incisioni oscene. Sul frontespizio, al posto del nome dell'autore e dello stampatore, figurava la dicitura apocrifia: «À Londres, aux dépens de la Compagnie».

Esteriormente, *La filosofia nel boudoir* ha molto in comune con la produzione letteraria in auge nella Francia postrivoluzionaria. Parodiare la forma del trattatello pedagogico descrivendo l'apprendistato di una giovane vergine che si addottora puttana è una trovata che risale ai dialoghi cinquecenteschi di Pietro Aretino, emulati nel secolo successivo da un filone di romanzetti licenziosi destinato a fare la fortuna dell'editoria clandestina durante la fase di crepuscolo dell'*ancien régime*. Intercalare al racconto brani di satira sociale, digressioni amene, tirate antireligiose non era meno consuetudinario in testi del genere. È sorprendente che la fronda degli studiosi di Sade si sia ostinata per decenni a scuotere

questo ramo della sua opera nella speranza di farne cadere il frutto maturo di un pensiero filosofico. L'ateismo materialistico e l'anticlericalismo che abbondano nella *Filosofia nel boudoir* non presentano alcuna originalità nemmeno sul piano dell'esposizione formale. Tanto per dire quanto poco Sade tenesse in conto di novità questi aspetti: alcuni tra i brani della *Filosofia* in cui si sostiene la causa del materialismo sono scopiazzature da opere di La Mettrie, d'Holbach e Helvétius, gli atei filosoficamente più agguerriti del momento.

Presa dal versante dei contenuti filosofici, *La filosofia nel boudoir* riserva solo delusioni. Sade non è un pensatore e nemmeno uno scrittore erotico. La pornografia e la polemica contro l'*ancien régime*, ingredienti ai quali era legato il consumo di testi come *La filosofia nel boudoir*, hanno un ruolo ausiliario rispetto a ciò che in essa è preponderante: l'inventario degli stereotipi di descrizione oscena e di propaganda politica. Se bisogna trovare per forza una componente di eccesso in Sade, questa va ricercata nella profusione di frasi fatte, metafore usurate, leziosaggini retoriche, espressioni di maniera concernenti la politica e la sessualità. L'assortimento di questa mercanzia linguistica fa della *Filosofia nel boudoir* lo spogliatoio della lingua di Sade, l'immagine denudata della sua prosa – una specie di prova di forza del linguaggio letterario a spese di tematiche arcinote, per lo meno nella Francia del 1795.

Persino il titolo ammiccante dell'operina riflette stereotipi del gusto dell'epoca. Se traducessimo spingendoci oltre i paramenti rococò, *La filosofia nel boudoir* si intitolerebbe più coerentemente *Due chiacchiere (e quattro salti) in privato*. La parola chiave è «privato». Il luogo in cui Sade ambienta *La filosofia nel boudoir* è l'interno di una casa – la residenza di campagna di proprietà della signora di Saint-Ange. L'appartamento della signora non è uno spazio indifferenziato: ogni stanza ha una sua

funzione di decoro e una specifica moralità socioeconomica. Il «delizioso boudoir» che fa da scenografia a due terzi dell'opera occupa una posizione strategica: tra il salotto, luogo in cui si conversa e dove vige il rispetto delle distanze sociali, e la camera da letto, ricettacolo dell'intimità fisica.

Facendo del boudoir un luogo intermedio tra lo spazio della vita pubblica e quello riservato alla vita privata, Sade si puntella su una tradizione consolidata. Da William Wycherley a Samuel Richardson fino a Choderlos de Laclos, lo spogliatoio in letteratura è sinonimo di riservatezza esclusiva. Le donne specialmente, che lo usavano anche per sbrigare la corrispondenza, ne fanno una nicchia interdotta agli uomini, in particolare ai mariti. Lo strillo di sorpresa mista a spavento che sfugge a Eugénie de Mistival allorché nota la presenza di Dolmancé nel boudoir della signora di Saint-Ange è, tra le numerose interiezioni che costellano il testo di Sade, quella più genuina e inevitabile.

All'epoca della pubblicazione del nostro testo, il boudoir vanta già una storia antropologica e letteraria che evolve di pari passo con lo sviluppo dell'urbanesimo e con la conseguente privatizzazione degli interni. Nel Settecento, un'umanità incalzata da impegni di lavoro e da responsabilità civili sempre più gravose, stanca di impersonare in città ruoli spesso in conflitto fra loro, elegge la campagna a officina di riparazione del proprio io. Rispetto alla residenza cittadina, la casa di campagna, per chi poteva permettersela, presenta il vantaggio di privatizzare le stanze. Ricavare una camera di disimpegno all'interno di un'abitazione già concepita al fine di realizzare un ideale di reclusione suburbana significa portare agli estremi la ricerca di una solitudine custodita.

La condizione di extraterritorialità del boudoir, accentuata dalla marginalità della sua collocazione, è un

elemento fondamentale perché spiega la spregiudicatezza dei personaggi libertini – spregiudicatezza che gli sarebbe negata se agissero in pubblico, stabilmente inseriti in società. Il vizio rappresentato nella *Filosofia nel boudoir* somiglia infatti a un treno che si allontana a tutta velocità dalle posizioni della società del suo tempo in materia di morale sessuale e codice civile, però con i passeggeri seduti nel senso contrario alla marcia, in modo da non perdere di vista il paesaggio che si lasciano, si fa per dire, alle spalle. È significativo che Dolmancé, prima di dare lettura di una brochure dove si caldeggia una riforma radicale del governo e della società, prenda la precauzione di chiudersi in uno spogliatoio-bunker il cui accesso è limitato a un'élite ristrettissima. È qui che ha inizio il *circolo vizioso* sadiano. Una volta al sicuro dentro uno spazio segreto, inattaccabile dalla società, il libertino che si prefigge di violarne i regolamenti si vede costretto a rievocare la società, a ricreare l'ordine che vorrebbe destabilizzare. E siccome, per istituire impunemente la norma da violare, egli non può fare ricorso che alla violazione stessa, quest'ultima diventa una specie di restaurazione paradossale della norma.

Per Dolmancé e la signora di Saint-Ange la segregazione è croce e delizia. Se da un lato li rassicura in merito alla gravità delle loro trasgressioni, dal momento che si sono isolati per compierle, d'altra parte gli rammenta che nell'isolamento non è possibile alcuna trasgressione effettiva. Ateismo immoralismo sodomia incesto vengono propagandati e praticati in un apartheid che proclama la loro irrilevanza. Ma l'apartheid ha una ragione d'essere ulteriore, protezionistica del linguaggio del vizio e della trasgressione. Se l'ateismo la sodomia l'incesto fossero attuati in pubblico, farebbero saltare l'ordinamento sociale e con esso quell'oligarchia che rende possibile ai libertini spingersi all'estremo *a parole*. Di qui la necessità di istituire un insieme di regole che indirizzi il liber-

tinaggio su strade compatibili con gli scopi per i quali è stato concepito nella segregazione.

*La filosofia nel boudoir* è il catalogo completo delle oscenità portate su un palcoscenico preventivamente spostato dietro le quinte; è il sussidiario della sregolatezza politica e sessuale all'insegna del calcolo, del controllo, della programmazione. Gli articoli del manuale di comportamento del libertino superano in quantità quelli del catechismo cristiano, e sono irti di clausole e codicilli poiché la compagine libertina del boudoir non solo deve darsi delle norme per violare le norme sociali, ma ha anche il problema di impedire che la violazione fuoriesca dall'ambito della sua enunciazione verbale. Perciò non sono ammessi i raptus, le sfrenatezze improvvisate. Dolmancé pianifica e motiva ogni gesto sessuale proibito. I suoi *tableaux* erotici sono minuziosi come le istruzioni per l'uso di un elettrodomestico o come una sceneggiatura tecnica. Essi presuppongono un consumatore o quanto meno un pubblico su cui fare colpo e che sappia apprezzare la fluidità con cui l'ingranaggio funziona, la complessità degli incastri e delle sovrapposizioni. Gli attori che animano i quadri sono indaffarati soprattutto a sistemarsi. Non prendono iniziative: si attonano alle direttive, fanno manovra. L'effetto d'insieme è da parata funebre – l'immagine dinamica di una stabilizzazione.

I precettori immorali non hanno familiarità col registro della lingua parlata, e la ragione è evidente. Il linguaggio parlato ha il difetto di partire per la tangente, di essere incontrollabile e perciò imprevedibile. Dolmancé e la signora di Saint-Ange parlano come un libro stampato. Il loro lessico pieno di tecnicismi si ispira ai trattati di filosofia materialistica, alla letteratura galante, al giornalismo sensazionalistico. Persino Augustin, il rappresentante della più umile tra le classi sociali convenute nel boudoir, si esprime in una lingua artificiale quanto

quella dei suoi padroni. Le sue sgrammaticature ricalcano quelle dei *paysans* del teatro di Molière. Anche il giardiniere è una creatura di carta prigioniera di un cliché, con il magro fagotto di esclamazioni rustiche che ci si aspetta di sentir pronunciare da lui.

La parola scritta, con il suo alone notarile di ufficialità, è il passepartout che apre e chiude le porte della libidine. Nel dialogo introduttivo, il cavaliere di Mirvel prega la signora di Saint-Ange di dargli una descrizione sommaria di Eugénie: «In questo modo, sapendo pressappoco con chi avrò a che fare, mi sarà più facile riempire la mia immaginazione dell'altare nel quale devo sacrificare». Per tutta risposta, la Saint-Ange fa di Eugénie un ritratto che è un collage di cattiva letteratura. Sade coglie e descrive il nesso di causa ed effetto che lega la sessualità ai percorsi obbligati del suo linguaggio. Infatti il cavaliere di Mirvel è eccitato da un discorso così immediatamente comprensibile, evocativo di un fatto che deve accadere soprattutto al di fuori della pagina scritta ma che per accadere ha bisogno di una formulazione da pagina scritta, della sua formulazione nella pagina scritta. Le torture inflitte alla madre di Eugénie nell'ultimo dialogo non sono la conseguenza di un'iniziativa dei libertini, ma dipendono dall'autorizzazione scritta rilasciata loro dal signor di Mistival. Carta canta, e prescrive.

Ha detto Gilbert Lely, biografo di Sade: «Di tutti gli scritti clandestini del marchese, la *Philosophie* è di gran lunga il meno crudele. Salvo che nelle ultime pagine, dove si assiste al supplizio della signora di Mistival, è raro che l'emozione erotica del lettore si trasformi in angoscia, come davanti agli orribili quadri della *Nouvelle Justine* e di *Juliette*». A parte il riferimento discutibile all'«emozione erotica del lettore» (non c'è niente di eroticamente eccitante in un testo sadiano), è evidente che Lely riconosce un'unica violenza in Sade: quella fisica del più forte sul più debole. *La filosofia nel boudoir*

dimostra al contrario che il vocabolario dei rapporti di forza si è aggiornato. I meccanismi di controllo del potere hanno assunto un'elasticità e un'inventiva incomparabili. L'interpretazione di Lely prende alla leggera la funzione simbolica e disciplinare dell'autarchia sociale instaurata nella *Filosofia*. Come spiega la signora di Saint-Ange, Eugénie deve vincere le proprie resistenze di sua propria volontà – e con un po' di aiuto da parte dei maestri. La caduta della monarchia e le contraddizioni sanguinose della rivoluzione borghese hanno insegnato a Sade che la difesa dell'apparato di potere è un concetto feudale, sorpassato. Il potere, che un tempo bisognava difendere, adesso si conserva con le stesse armi che in teoria andrebbero adoperate per distruggerlo. Questo significa che, in un sistema che congloba in sé gli elementi disgregativi del sistema, l'esercizio del potere dipende dall'opportunità di lavorare su menti libere. La vittima non è una vera vittima se non dispone di un minimo di libero arbitrio. L'accettazione dell'autorità non vale niente se non è libera accettazione.

Nella scuola del libertinaggio opporsi all'educazione è una facoltà intrinseca al ruolo di allievo, un diritto che l'organizzazione scolastica formata da Dolmancé e dalla Saint-Ange riconosce espressamente a Eugénie. L'opposizione non può nascere dalla reazione di una singola persona – reazione esposta al rischio di non manifestarsi affatto o di manifestarsi in forme impreviste. Nella *Filosofia* il conflitto rientra nelle trame di una orologeria del potere capace di regolare i fenomeni di insofferenza, con le loro oscillazioni e irregolarità, facendo di essi altrettanti strumenti di consolidamento. Le obiezioni e le perplessità dell'allieva non corrono mai il rischio di non emergere durante il processo di istruzione perché ne sono l'inderogabile premessa. Eugénie ha un certo spazio di manovra ma nessuna speranza di insorgere contro il sistema che glielo concede. La didattica del