

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 5/2021
ISSN 2611-3309

ANGELA DI BENEDETTO

L'amara ebbrezza della fine. Lettura di Point de lendemain
The bitter thrill of the end. A reading of Point de lendemain

SOMMARIO | ABSTRACT

Publicato nel 1777, e successivamente nel 1812, *Point de lendemain* per il tono generale dell'opera, l'edonismo materialista che lo pervade e una struttura narrativa che segue rigorose modalità settecentesche è stato perlopiù accostato alle opere di Crébillon, Dorat, Nerciat, Duclos. Opere inneggianti euforicamente al momento, il momento propizio al trionfo dei sensi che garantisce il *bonheur*.

A partire dall'analisi di alcuni elementi testuali, il presente lavoro si propone invece di suggerire come la coscienza della irripetibilità del *moment* generi un piacere di natura differente rispetto a quello emergente dai romanzi libertini. Un piacere malinconico che colloca l'opera in uno spazio letterario di confine tra il libertinismo euforico di fine Settecento e la malinconia romantica post-rivoluzionaria e che, significativamente, ne *Les Chouans* di Balzac, si tingerà di una tonalità tragica.

Published in 1777 and then in 1812, *Point de lendemain* has been compared for its general tone, the materialist hedonism which permeates it and the narrative structure that complies with rigorous eighteenth-century modalities, to the works of Crébillon, Dorat, Nerciat, and Duclos, which euphorically solemnize the moment, the instant that propitiates the triumph of senses and ensures *bonheur*.

Starting from the analysis of its textual elements, this article claims that the awareness of the unrepeatability of the moment engenders a pleasure whose nature differs completely from the one that emerges in libertine novels. This melancholic pleasure places this work in a literary space that borders late eighteenth-century euphoric libertinism and post-revolution Romantic melancholy and that will significantly acquire a tragic tinge in Balzac's *Les Chouans*.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Denon; *Point de lendemain*; moment; libertinismo; malinconia post-illuminista
Denon; *Point de lendemain*; moment; libertinism; post-enlightenment melancholy



ANGELA DI BENEDETTO

L'amara ebbrezza della fine.
Lettura di Point de lendemain

Publicato nel 1777, e successivamente nel 1812 con poche ma significative varianti, *Point de lendemain*, per l'argomento, il tono e l'edonismo che lo pervade, sembra iscriversi perfettamente nella tradizione del libertinismo materialista settecentesco. Un giovane, inesperto e ingenuo, viene invitato dall'amica della sua amante ufficiale, una donna più matura e scaltra di lui, a profittare di una notte di puro piacere nella consapevolezza, e reciproco accordo, che dopo tale parentesi per loro non ci sarà un domani.

Quelle nuit délicieuse, dit-elle, nous venons de passer par l'attrait seul de ce plaisir, notre guide et notre excuse! Si des raisons, je le suppose, nous forçaient à nous séparer demain, notre bonheur, ignoré de toute la nature, ne nous laisserait, par exemple, aucun lien à dénouer... quelques regrets, dont un souvenir agréable serait de dédommagement... Et puis, au fait, du plaisir, sans toutes lenteurs, le tracas et la tyrannie des procédés (Denon 1995: 53)¹.

L'invito a cogliere l'attimo, il *carpe diem* oraziano che attraverso la voce di La Mettrie riecheggia in gran parte della letteratura dell'epoca², accosta il racconto di Denon alle opere libertine di Crébillon, Dorat, Nerciat, Duclos, tutte inneggianti euforicamente al *moment*, quel "momento" propizio al trionfo dei sensi che garantisce il *bonheur*³. Ma, sebbene l'esperienza erotica occupi gran parte della narrazione, in *Point de lendemain* l'accento più che sul piacere euforico dell'inizio mi sembra cadere singolarmente sulla fine del *moment* stesso. La negazione richiamata dal titolo, *point de lendemain*, invece di valorizzare il momento inaugurale⁴, evocandone il termine denuncia, in realtà, la precarietà e il carattere illusorio di questo momento, e conferisce così al racconto un tono malinconico.

Nell'analisi che segue, a dispetto del tono generale dell'opera e di una struttura narrativa (si tratta di un racconto di iniziazione sessuale che segue rigorose modalità settecentesche) che ne fa un esemplare del genere libertino, cercherò di mettere in evidenza gli elementi che lo collocano, invece, con grande originalità, in uno spazio letterario di confine tra il libertinismo euforico di fine Settecento e la malinconia romantica post-rivoluzionaria.

1. *Le strategie della seduzione*

La storia si avvia per caso. Il protagonista attende nella loggia la sua amante, quando Mme de T..., dalla loggia vicina, scorrendolo solo, lo chiama nella sua.

"Quoi! déjà? me dit-on. Quel désœuvrement! Venez donc près de moi." [...] "Il faut, me dit-elle, que je vous sauve le ridicule d'une pareille solitude; puisque vous voilà, il faut... L'idée est excellente. Il semble qu'une main divine vous ait conduit ici. Auriez-vous par hasard des projets pour ce soir? Ils seraient vains, je vous en avertis; point de questions, point de résistance... appelez mes gens. Vous êtes charmant." Je me prosterne... on me presse de descendre, j'obéis (35-36).

Già da questo primo paragrafo si delineano con evidenza i ruoli che i due personaggi assumeranno nel corso della storia; ruoli che si conformano perfettamente al codice libertino. Alla assoluta passività del sedotto, nei comportamenti così come nei movimenti nello spazio (sottolineata dalla ripetizione del privativo *point*, “point de questions”, “point de résistance”, “point de morale”), corrisponde l'intraprendenza della seduttrice che, pur rispettando le regole della *décence* – la prima delle quali consiste nell'attribuire all'uomo l'iniziativa e a sé stessa il cedimento –, dirigerà ogni mossa⁵.

Il caso ha creato condizioni favorevoli all'incontro. La donna, approfittando del momento, trasforma il caso in un “projet” cui il giovane, pur ricoprendo, come vedremo, un ruolo determinante – essere lo strumento del suo piacere –, deve rimanerne all'oscuro⁶. All'iniziato, infatti, non è dato conoscere i piani della seduttrice, e neppure interferire con essi contestandone le modalità (“Point de questions, point de résistance”). I tentativi che egli compie per dissuaderla dal progetto di condurlo con sé nella dimora del marito, in occasione della loro riconciliazione, vengono puntualmente bloccati con risposte perentorie: “Ah! point de morale, je vous en conjure; vous manquez l'objet de votre emploi. Il faut m'amuser, me distraire, et non me prêcher” (38). Niente morale, dunque, se non la nuova morale del secolo, il piacere, che si oppone a quella della predica. E il piacere, pensiero costante e sorta di ossessione nel Settecento francese (Starobinski 1964: 53), in *Point de lendemain* presuppone la padronanza e il dominio del sedotto; risultati che la donna può ottenere mettendo in atto tecniche e strategie di seduzione abili quanto raffinate.

La prima consiste nel separare fisicamente il giovane dall'amante in titolo. Conformemente al suo etimo latino – *seducere* significa “condurre in disparte” –⁷, la seduzione femminile contiene in sé i semi della spazializzazione e della separazione,

definisce l'azione di dislocare per conquistare. Conquistare e al tempo stesso sbaragliare la concorrenza è la finalità duplice delle libertine quanto dei libertini. Mme de T..., trasportando il giovane nella sua dimora e allontanandolo dalla rivale, crea condizioni psicologiche e affettive indispensabili alla notte d'amore con lui. Condizioni comunque provvisorie, come detta il titolo del racconto: non ha alcuna intenzione, infatti, di sostituirsi all'amata; al termine della notte lo restituirà di buon grado all'amica.

La seduzione prosegue attraverso una seconda e decisiva strategia: far rompere provvisoriamente al giovane i vincoli morali e affettivi precedenti che potrebbero trattenerlo dal completo abbandono. Per allontanarlo emotivamente dall'amante, la donna ricorre a una delle più antiche tecniche persuasive: l'indebolimento della reputazione dell'avversario. Porta il discorso sulla contessa tracciandone un *portrait* crudele nella più squisita forma mondano-moralista:

Comme elle est fine, disait-elle! qu'elle a de grâces! une perfidie dans sa bouche prend l'air d'une saillie; une infidélité paraît un effort de raison, un sacrifice à la décence. Point d'abandon; toujours aimable; rarement tendre, et jamais vraie; galante par caractère, prude par système, vive, prudente, adroite, étourdie, sensible, savante, coquette et philosophe: c'est un Protée pour les formes, c'est une grâce pour les manières: elle attire, elle échappe. Combien je lui ai vu jouer de rôles! Entre nous, que de dupes l'environnent! Comme elle s'est moquée du Baron...! Que de tours elle a fait au Marquis! Lorsqu'elle vous prit, c'était pour distraire deux rivaux trop imprudents et qui étaient sur le point de faire un éclat. Elle les avait trop ménagés, ils avaient eu le temps de l'observer; ils auraient fini par la convaincre. Mais elle vous mit en scène, les occupa de vos soins, les amena à des recherches nouvelles, vous désespéra, vous plaignit, vous consola; et vous fûtes contents tous quatre (47).

Distrutta l'integrità dell'immagine dell'amata e superata così ogni remora morale nei confronti della donna a cui credeva di dover restare fedele in virtù di un codice sentimentale basato sul reciproco rispetto, il giovane è pronto a intraprendere l'iter che la seduttrice ha predisposto per lui. Un itinerario erotico, che corrisponde ad uno spaziale, scandito da *degrés*, tappe, stazioni diverse raggiunte progressivamente. Come ha osservato Michel Delon, lo spazio in *Point de lendemain* diventa racconto (Delon 2004: 122). Ogni tappa segna un avanzamento e la donna inflessibilmente fa seguire all'iniziato il percorso programmato⁸.

2. Degrés della seduzione

Prima tappa. Raggiunto il castello e rimasti soli, i due escono sulla terrazza. Durante la passeggiata le loro braccia si intrecciano e su una panchina la donna precisa: "Je sais trop combien vous tenez au lien que je vous connais (42)". Preventivamente, attraverso il riconoscimento di un altro legame, c'è l'assicurazione che quel che sta per accadere non intende sconvolgere le loro vite. È una sorta di passaporto di sospensione provvisoria per entrare in una dimensione altra. Questa frase, però, in quanto cantilenante, sembra escludere come non pertinente il fatto. Finora non c'è stato nulla di compromettente. A sormontare questi confini tuttavia non sarà la donna ma il giovane che esigerà da lei un bacio. Come dettano le regole galanti, l'iniziativa, apparentemente, resta maschile, ma la donna, concedendolo in una forma di sfida, lo svalorza come pegno d'amore e al tempo stesso ribadisce la sua posizione dominante: "Je le veux bien: vous seriez trop fier si je le refusais. Votre amour-propre vous ferait croire que je vous crains" (43). Si consuma così il primo approccio erotico, in forma quasi involontaria, in un crescendo di baci, confidenze, sospiri. Che la padronanza della situazione, anche dopo un certo furore corporeo, sia tutta della libertina è

dimostrato dal verbo adoperato per costringere il giovane, che avrebbe voluto portare a termine l'amplesso, a rientrare al castello: "je l'exige" (44).

Seconda tappa. La tappa successiva è quella del padiglione, santuario dell'amore. Come mostrano numerosi racconti libertini, a cominciare da quello di Bastide (1995) e da questo di Vivant Denon, lo spazio ha un potere afrodisiaco irresistibile. "Il s'empare de nous" (49). Non sono i personaggi a piegare lo spazio ai loro desideri, quanto questo a imporsi a loro. Nello spazio si penetra sottoponendosi alle sue leggi come in una chiesa. Il padiglione infatti viene definito "un sanctuaire", un tempio, il *canapé* appare un altare. Questo paragone vagamente blasfemo s'inscrive nella nuova estetica settecentesca e testimonia del potere dell'arte, dell'architettura e del paesaggio sui sensi⁹. Lo spazio che obbliga e la notte che rende indistinguibili i corpi (l'ultimo raggio della luna toglie l'ultimo velo di pudore) attribuiscono una sorta di inevitabilità al gioco erotico. Ciononostante, Mme de T... oppone una resistenza formale: "La main qui voulait me repousser sentait battre mon cœur (49)". Secondo le regole della *décence* è la donna che deve cedere... e cede sentendo il cuore. L'amplesso si sentimentalizza: "Nos âmes se rencontraient, se multipliaient; il en naissait une de chacun de nos baisers" (49). L'attitudine di lei è sentimentale, si rifugia sul suo petto. Desidera ottenere altro oltre al piacere: vuole anche la sublimazione affettiva. Aspira a possedere la totalità della persona del giovane, altrimenti rischierebbe di essere lei la preda.

Terza tappa. "Tout ceci avait été un peu brusqué. Nous sentîmes notre faute. Nous reprîmes avec plus de détail ce qui nous était échappé. Trop ardent, on est moins délicat. On court à la jouissance en confondant tous les délices qui la précèdent"

[...] (50). Il primo amplesso, trascinato dagli istinti e favorito dal caso, è un errore. Non può arrecare quella pienezza di piacere che solo l'arte della *gradation*, che presuppone il controllo dell'animalità e la progettazione, può dare (Delon 2015: 83).

Il nuovo amplesso viene trasfigurato nella notte in una scena mitologica: "Nous aurions défié Psyché et l'Amour. J'étais aussi jeune lui; je trouvais Mme de T... aussi charmante qu'elle" (51). Lo scorrere del fiume segna un ritmo a cui i corpi degli amanti si adeguano e l'erotismo investe l'intero spazio: "La rivière nous paraissait couverte d'amours qui se jouaient dans les flots. Jamais les forêts de Gnide n'ont été si peuplées d'amants, que nous en peuplions l'autre rive" (50). La sensualità si estende su tutte le superfici uniformemente, sui corpi come sulla natura. Anche in questa trasfigurazione si riconferma il ruolo femminile: di chi cede all'adorazione. Si allontanano da quel luogo meraviglioso verso una nuova tappa. Nel giovane la tristezza dell'allontanamento viene alimentata da lei che la riceve come una prova d'amore e non solo di appagamento dei sensi ("Mais tu m'aimes donc bien!"; 52). Ma una volta ottenuta, la conversazione segue un'altra direzione ("elle devint moins sérieuse"; 52): l'eccesso di sentimento (l'amore che prevale sul piacere) potrebbe causare problemi alla reputazione della dama, creando i presupposti di un'intrusione di questo incontro nella dimensione sociale. Dunque, dagli affetti si torna a parlare del piacere, il fine dell'incontro: un piacere che è tale – viene ribadito – a condizione che resti squisitamente privato e invisibile allo sguardo del mondo¹⁰. La seduzione femminile, a differenza di quella maschile che sbandiera le sue conquiste, deve rimanere segreta. Il senza domani, come osserva Delon, ha l'effetto di neutralizzare una delle più odiose costanti del comportamento libertino: vantarsi delle conquiste (2015). Il giovane ancora una volta è indotto a condividere il piacere, malgrado "la delicatezza" dei suoi precedenti sentimenti. Il narratore adulto si

intromette per prendere le distanze da questo cedimento, arrossendo nel riconoscere la supremazia degli istinti sulla morale. “Nous sommes tellement *machines* (53)”: il corsivo sottolinea il rimando alla nozione di *homme machine* di La Mettrie.

Ultima tappa. Il *cabinet* è la meta di questa notte d’amore. È un luogo destinato esclusivamente al piacere (il giardino precedente non aveva questa unica destinazione) e costruito dal padrone di casa per alimentare il desiderio verso la giovane moglie. In quest’ultima tappa, la seduzione della donna prosegue spostando il desiderio del giovane verso il luogo proibito (“ce n’était plus Mme de T... que je désirais, c’était le cabinet”; 56). Si smaschera così l’equiparazione tra corpo e spazio come nutrimenti dell’eros, che regge l’intero racconto. Il *cabinet* è un luogo d’arte che simula la natura – il boschetto, la grotta – in un illusionismo rococò, uno spazio che, più che imporsi, avvolge. Un gioco di specchi rimanda all’infinito l’immagine dei corpi degli amanti: in questo modo lo spazio stesso – oltre che il tempo – viene abolito, ridotto solo a quello presente del loro amplesso.

Je ne vis plus qu’un bosquet aérien qui, sans issue, semblait ne tenir et ne porter sur rien; enfin je me trouvai dans une vaste cage de glaces, sur lesquelles les objets étaient si artistement peints que, répétés, ils produisaient l’illusion de tout ce qu’ils représentaient (58).

Si tratta sempre di un luogo ieratico, un “nouveau temple”, e il giovane vi entra come per eseguire una cerimonia iniziatica: “Tout cela avait l’air d’une initiation [...] Mon cœur palpait comme celui d’un jeune prosélyte que l’on éprouve avant la célébration des grands mystères...” (58). La donna si trasforma in una sacerdotessa, indossando anche un vestito di rito, e lo incorona. Ma questi non viene iniziato ad alcuna conoscenza

o alcun ordine nuovo che non sia il piacere. Questo piacere non è dettato dalla istintualità dei corpi; presuppone l'artificio e si presenta esso stesso come un'arte. L'ultima parola sarà ancora della dama che rivendica il suo primato sull'amante in titolo del giovane ("Eh bien! aimez-vous jamais la Comtesse autant que moi?"; 60-61). Il piacere della seduzione, oltre al possesso dell'oggetto, comporta sempre anche la vittoria sulla rivale.

3. Il lendemain

Come l'inizio della storia è stato casuale, anche la fine lo è: la casa si sta svegliando e i rumori del *cabinet* possono divenire sospetti. "Tout s'évanouit avec la même rapidité que le réveil détruit un songe" (61). Il paragone col sogno relativo alla repentinità del risveglio di fatto coinvolge per intero l'opposizione tra sogno e veglia. Al pari di un sogno, l'esperienza della notte trascorsa è estranea alla vita sociale della veglia. E, come per un sogno, il dubbio del giovane si estende anche alla relazione con la dama: è o non è il suo amante ("Je n'eus rien de plus pressé alors que de me demander si j'étais l'amant de celle que je venais de quitter, et je fus bien surpris de ne savoir que me répondre"; 61)?

La riconsegna, nell'esperienza diurna, del giovane alla contessa ("Adieu, encore une fois. Vous êtes charmant... Ne me brouillez pas avec la Comtesse"; 69) sancisce il ristabilimento dello *status quo ante*. Si sta verificando quello che è il progetto di Mme de T...: collocare l'episodio della seduzione in una dimensione temporale altra rispetto al susseguirsi dei giorni, in una sorta d'intervallo onirico, affinché non possa avere conseguenze sulla vita reale. Col nuovo giorno, essendosi ferreamente chiusa la parentesi notturna, i due protagonisti tornano alla loro vita e ai rispettivi amanti.

Questa messa tra parentesi si raddoppia quando si scopre per intero il piano di Mme de T... Il giovane doveva passare

per suo amante presso il marito, col quale si stava riconciliando, al fine di cautelare il vero amante, il marchese (che, a sua volta, però, non era consapevole delle implicazioni erotiche del progetto). Tutti dunque hanno recitato un ruolo in una commedia costruita ad arte dalla donna, inconsapevoli di essere stati al tempo stesso *trompeurs* e *trompés*¹¹. L'amante si crede amato (pur denunciando la frigidità della donna) e, in realtà, è tradito; il marito crede di allontanare l'amante della moglie e invece lo accoglie in casa; il giovane pensa di essere stato scelto per sé ma è un uomo-schermo. La ricompensa sessuale e/o sociale offerta agli uomini per l'inganno subito fornisce loro, in qualche maniera, un appagamento.

Ma trasferendo l'intera esperienza in una sorta di illusione, Mme de T... accontenta davvero tutti? Diversamente dal marchese e dal marito, per i quali il lieto fine dell'avventura appare garantito dalla "durata" dei loro rispettivi rapporti (al primo viene riconfermato il primato erotico e al secondo quello sociale), non mi sembra che il *beau rêve* "pagato" dalla donna ("je vous dois bien des plaisirs; mais je vous ai payé d'un beau rêve"; 68), pur nella intensità del piacere procurato, generi nel protagonista il medesimo effetto. Soprattutto non mi pare che alla fine del *moment* questi sia completamente persuaso, e in grado di persuadere il lettore, della grandezza del "frammento" amoroso.

Se ci trovassimo, infatti, di fronte a un racconto libertino tradizionale inneggiante al piacere passeggero, dovremmo assistere ad un cambiamento dell'iniziato o, per lo meno, ad una sua appropriazione dell'ideale edonista professato dalla seduttrice¹². In *Point de lendemain*, invece, Denon decide, singolarmente, di non dirci nulla sulle "conseguenze" psicologiche e morali dell'esperienza sull'iniziato. Chiusosi il "sogno", l'atteggiamento di questi oscilla fra il silenzio, lo stupore e l'incertezza. Nessuna esaltazione verbale del piacere, nessun proposito

esplicito di accogliere questa nuova morale, di orientare diversamente la propria esistenza, alla luce del vissuto¹³. Solo un'esitazione intellettuale, suggerita da puntini di sospensione, tra il desiderio di trovare il senso di quell'avventura e la constatazione del fallimento dell'impresa: "Je cherchai bien la morale de toute cette aventure, et... j'en trouvai point" (69). L'evocazione della ricerca, vana, della morale della storia più che suggerire l'accettazione euforica e indiscussa, da parte del giovane, della filosofia dell'effimero mi sembra, al contrario, costituire una sua negazione, o per lo meno un suo depotenziamento. Se così non fosse, perché cercare una morale altra rispetto a quella fruttuosa, sul piano sensoriale, di Mme de T...? Questa morale, infatti, se può persuadere nel momento propizio all'abbandono dei sensi grazie all'artificio e alle arti della seduzione, in un contesto non più incantatorio perde la sua forza e svela l'amarrezza della perdita del piacere provato. I puntini di sospensione potrebbero, forse, allora, marcare un atteggiamento di "rassegnazione" all'illusione e alla riduzione del piacere al *moment*, piuttosto che una "esaltazione euforica" dell'effimero¹⁴. L'illusione, è vero, rappresenta l'unica possibilità per assaporare il piacere; ma il piacere di una notte senza un futuro finisce per accomunarlo alla morte, evento per eccellenza improrogabile, senza domani¹⁵. E, forse, per questo lo pervade di melanconia.

Significativamente Balzac, uno dei più illustri lettori di *Point de lendemain*, rievoca questo stesso piacere ne *Les Chouans*¹⁶. Il capitolo, nell'edizione del 1843, porta il titolo *Un jour sans lendemain*. L'espressione, già nella prima versione del romanzo (1829), viene ripetuta dalla protagonista prima di morire, a conferma che costituisce la chiave per comprendere l'epilogo della storia raccontata.

Questo giorno senza domani è quello in cui Marie de Verneuil, spia dei Repubblicani, e il marchese di Montauran, capo dei ribelli monarchici, dopo ostilità e fraintendimenti, arrivano

ad amarsi e sposarsi, chiusi in una casa circondata dall'esercito repubblicano pronto ad uccidere il marchese. Il loro amore viene collocato fuori dal tempo storico – in quanto unisce due personaggi che la storia disloca in campi avversi – e fuori dallo spazio, in una notte dove scende la nebbia a cancellare il paesaggio. Infatti, dopo sei ore d'amore, all'inizio del nuovo giorno, la nebbia si dirada, i due amanti balzachiani rientrano nella realtà e vengono uccisi.

Balzac arriva, dunque, nel 1829, a colorare di tragico quell'effetto melanconico che chiudeva il racconto di Denon del 1812: per i suoi personaggi il senza domani s'identifica esplicitamente con la morte. La tristezza della irripetibilità di un momento si converte nell'esperienza traumatica della fine di tutto. Il romanzo non concepisce più la possibilità dell'idillio, sia esso sentimentale o erotico. Non esistono più zone franche. Il sogno si scontra inesorabilmente con la vita sociale e con la Storia e il romanzo deve fare i conti con la Rivoluzione che rende la vita precaria.

Vois, Lili, comme l'occasion manquée est souvent perdue pour longtemps, il prend la fantaisie au roi de quitter la France, il est, dans sa marche, arrêté à Varennes, nous recevons les ordres les plus positifs, comme fonctionnaires publics, de retourner dans délai à nos postes) le lendemain il fallut sacrifier son amour pour la salut de sa patrie (Giroust an VII, VIII: 249-50)¹⁷.

Così scrive l'amante a Illyrine, in un romanzo ambientato in epoca rivoluzionaria. La Storia interviene come disturbo nella dimensione privata. Il *carpe diem*, sottoposto a questa minaccia, perde la sua spensieratezza libertina e finisce per spezzare o rendere drammatico il piacere settecentesco del *moment*.

NOTE

¹ Denon 1995: 53. D'ora in avanti tutte le citazioni indicate faranno riferimento a questa edizione. Indicherò, dunque, solo la pagina.

² Così La Mettrie nell'*Art de jouir*: "Spectacle enchanteur dont l'éternité même ne pourrait me rassasier; un destin, cruel sans doute, nous arrache au plaisir de vous voir et de vous admirer sans cesse, mais il est inévitable. Ne perdons point le temps en regrets frivoles; et tandis que la main du printemps nous caresse encore, ne songeons point qu'elle va se retirer; jouissons du peu de moments qui nous restent; buvons, chantons, aimons qui nous aime; que les jeux et les ris suivent nos pas; que toutes les voluptés viennent tour à tour, tantôt amuser, tantôt enchanter nos âmes; et quelque courte que soit la vie, nous aurons vécu" (1753:64).

³ Sulla concezione del *bonheur* nel Settecento, cfr., in particolare, gli studi di Mauzi (1994) e Delon, Farrugia (2015).

⁴ Cfr. Reichler 1981. Per Reichler il titolo avrebbe il merito di evocare immediatamente un immaginario diametralmente opposto all'idealismo del romanzo prezioso che, al contrario, esalta la durata amorosa.

⁵ Sul libertinaggio femminile cfr. in particolare il saggio di Jatton (1983).

⁶ Sul rapporto fra *hasard* e *décence* in *Point de lendemain*, cfr. Cusset 1997. Nella sua lettura del romanzo, la studiosa sottolinea come il continuo riferimento al caso (*le hasard*) in tutta la prima parte del racconto, dall'incontro all'opera sino alla scena del padiglione, abbia la funzione di deridere il principio della *décence* continuamente difeso dalla libertina (763).

⁷ Si noti che se nel latino ecclesiastico seducere sta per "corrompere", in quello classico, in quanto "azione di condurre in disparte", sembra invece meno connotato moralmente. Tale "condurre in disparte" veniva riferito spesso, già in antico, a proprie finalità personali: da ciò seducere = "tirare a sé", "(cercare di) appropriarsi di"; e anche seducere = "allettare", "adescare". Per un maggiore approfondimento sulle differenti accezioni del termine e sulla sua evoluzione nei secoli, cfr.: Parret 1991 e Modrzejewska 2008.

⁸ Mi pare interessante il riferimento intertestuale rovesciato alla *Carte du Tendre* delle preziose. Qui il sentimento cede il posto al desiderio e gli spazi, lungi dal costituire un ostacolo al raggiungimento della meta, contribuiscono in maniera decisiva ad amplificare gradualmente il piacere.

⁹ Sulla funzione preliminare della "jouissance esthétique" nell'"extase sexuelle", cfr. l'interessante analisi di Herman (2005).

¹⁰ Più tardi Mme de T... legherà indissolubilmente il piacere alla discrezione: "La discrétion est la première des vertues; on lui doit bien des instants de bonheur" (58).

¹¹ Nel suo “Les perils du visible”, Juin Hubert insiste sul valore scenico della seduzione. Questa viene definita “espace ludique, mise en scène, jeu, et discours, discours, voilà la séduction” (1980: 171).

¹² Mi pare significativo il fatto che Denon non solo non faccia alcuna allusione al cambiamento del protagonista ma soprattutto modifichi, nella versione che stiamo analizzando (1812), l’incipit originario trasformando il libertino venticinquenne, determinato a vendicarsi della contessa che lo ha ingannato, in un ventenne ingenuo, inesperto e sentimentale che preferisce l’illusione della durata alla realtà dei rapporti amorosi. Così si apre il racconto: “J’aimais éperdument la Comtesse de ...; j’avais vingt ans, et j’étais ingénu; elle me trompa, je me fâchai, elle me quitta. J’étais ingénu, je la regrettai; j’avais vingt ans, elle me pardonna: et comme j’avais vingt ans, que j’étais ingénu, toujours trompé, mais plus quitté, je me croyais l’amant le mieux aimé, partant le plus heureux des hommes” (Denon 1995: 35).

¹³ Diversamente in *La vida es sueño* di Caldéron de la Barca, dove l’esperienza illusoria funge da insegnamento riuscendo a cambiare il protagonista.

¹⁴ Sull’illusione all’epoca del Lumi cfr. l’opera, ormai classica, di Sozzi (2007).

¹⁵ Anche Giovanni Macchia individua nel finale un momento disforico (“Era un’esperienza senza amore e senza crudeltà, che aveva tutta l’amarezza di un giuoco che sta per finire: fantasmi che svaniscono alle fredde luci dell’alba”; 1997: 594) ma, retrodatando Denon alla generazione di Crébillon e Duclos, non coglie la struggente malinconia post-illuminista dell’opera.

¹⁶ Balzac dovette leggerlo probabilmente nel 1829, proprio quando tornava alla carriera di scrittore, dopo l’esperienza giovanile di romanziere sotto altro nome. Allo stesso anno risale *La Physiologie du mariage*, opera che riprende espressamente il racconto di Denon. Balzac ricopia il racconto, espungendone alcune parti giudicate troppo scabrose per il pubblico della Restaurazione, come un esempio della spregiudicatezza femminile e soprattutto del libertinismo settecentesco. Quale versione del racconto fosse riuscito a procurarsi è estremamente difficile appurare. René Guise, che ha affrontato la questione, ipotizza che ne abbia avuto sottomano parecchie. Oltre a quella, a minima tiratura, del 1812 presso Didot, non solo quella del 1777 nel *Mélange littéraire ou le Journal des dames* di Dorat, ma anche altre versioni ridotte che pure stavano circolando in quegli stessi anni. In un primo momento attribuì giustamente la paternità del racconto a Denon, per poi correggersi, forse per un suggerimento fallace di Latouche, a favore di Dorat (Guise 1980). Bisognerà attendere Anatole France per una attribuzione definitiva del racconto a Vivant Denon (France 1890: XI).

¹⁷ Questa filosofia edonista è sovente ripetuta dalla protagonista: "Vous savez que ma devise est de jouir du bonheur de l'instant; celui qui fuit n'est plus en notre pouvoir, et manquer à jouir, c'est abuser de la vie" (Giroust ed. 1983: 71).

BIBLIOGRAFIA CITATA

- Balzac, Honoré de (ed. 1980), "Physiologie du mariage", *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", vol. 11.
- Balzac, Honoré de (ed. 1989), "Les Chouans", *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", vol. 8.
- Bastide, Jean-François de (ed. 1995), *La Petite Maison*, ed. M. Delon, Paris, Gallimard.
- Coulet, Henri (2014), *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin.
- Cusset, Catherine (1997), "La leçon de décence de Vivant Denon", *Critique*, 605, Octobre: 757-72.
- Delon, Michel (1995), "Préface", V. Denon, *Point de lendemain*, ed. M. Delon, Paris, Gallimard: 7-32.
- (2004), *Le Savoir-vivre libertin*, Paris, Hachette.
- (2011), *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII siècle*, Paris, Albin Michel.
- Delon, Michel; Farrugia, Guilhelm, eds. (2015), *Le Bonheur au XVIII siècle*, Rennes, La Licorne.
- Denon, Vivant (1995), *Point de lendemain*, ed. M. Delon, Paris, Gallimard.
- France, Anatole (1890), *Notice historique sur Vivant Denon*, Paris, Rouquette.
- Giroust, Suzanne (Mme de Morency) (an VII, VIII), *Illyrine ou l'écueil de l'inexpérience*, Paris, Rainville, vol. II.
- (ed. 1983), "Illyrine ou l'écueil de l'inexpérience", *L'Érotisme Directoire*, Paris, Garnier.

- Guise, René (1980), "Notes", H. de Balzac, "Physiologie du mariage", *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", vol. 11: 1905-09.
- Herman, Jean (2005), "Séduction des arts, art de la séduction", *Le Roman libertin et le roman érotique. Actes du Colloque international de Chaudfontaine, 9-10-11 novembre 2002*, Liège, Ed. du Céfal: 13-29.
- Jaton, Anne Marie (1983), "Libertinage féminin, libertinage dangereux", *Laclos et le libertinage. Actes du colloque du bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF: 151-62.
- Juin, Hubert (1980), "Les perils du visible", *La Séduction*, eds. M. Olander, J. Sojcher, Paris, Aubier: 165-71.
- La Mettrie, Julien Offroy de (1753), "L'art de jouir", *Ceuvres philosophiques de Mr de la Mettrie*, [s.n.], Amsterdam, vol. 2.
- La Mettrie, Julien Offroy de (ed. 1999), *L'Homme machine*, Paris, Gallimard.
- Macchia, Giovanni (1997), "Balzac e il libertino", *Ritratti, personaggi, fantasmi*, Milano, Mondadori: 587-94.
- Mauzi, Robert (ed. 1994), *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII siècle*, Paris, Albin.
- Modrzejewska, Krystyna (ed. 2008), *L'art de séduire dans la littérature française*, Opole, Uniwersytet Opolski.
- Parret, Herman (1991), "Les arguments du séducteur", *L'argumentation. Colloque de Cerisy*, ed. A. Lempereur, Liège, Mardaga: 195-213.
- Starobinski, Jean (ed. 1964), *La scoperta della libertà, 1700-1789*, Genève, Skira.
- Reichler, Claude (1981), "A propos de l'intertextualité: l'exemple du roman libertin", *Diogène*, 114, avril-juin.
- Sozzi, Lionello (2007), *Il paese delle chimere: aspetti e momenti dell'idea di illusione nella cultura occidentale*, Palermo, Sellerio.
- Trousseau, Raymond (1993), "Introduction", V. Denon, "Point de lendemain", *Romans libertins du XVIII siècle*, Paris, Laffont: 1291-98.