



P.-A.-F. CHODERLOS  
DE LACLOS  
Le relazioni  
pericolose



UNIVERSALE  
ECONOMICA  
FELTRINELLI / CLASSICI



**P.-A.-F. CHODERLOS  
DE LACLOS  
Le relazioni  
pericolose**

 UNIVERSALE  
ECONOMICA  
FELTRINELLI / CLASSICI



P.-A.-F. Choderlos de Laclos  
Le relazioni pericolose

Traduzione e cura di Cinzia Bigliosi



Feltrinelli

Titolo dell'opera originale  
LES LIAISONS DANGEREUSES

Traduzione dal francese di  
CINZIA BIGLIOSI

© Giangiacomo Feltrinelli Editore Milano  
Prima edizione digitale 2013  
da quinta edizione nell'“Universale Economica” – I CLASSICI  
giugno 2013

ISBN ebook: 9788858812228

In copertina: Jean-Honoré Fragonard, *La lettera d'amore*, Metropolitan Museum of Art, New York.

Quest'opera è protetta dalla legge sul diritto d'autore.  
È vietata ogni duplicazione, anche parziale, non autorizzata.

**Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos** (Amiens, 1741-Taranto, 1803), militare di carriera e lettore appassionato di Rousseau, scrisse *Le relazioni pericolose* per ingannare la noia durante gli intermezzi tra un incarico e l'altro. "Destinato," come ebbe a dire lui stesso, "a lavorare spesso a nome degli altri", egli fu segretario nonché intimo consigliere del duca d'Orléans, poi protetto di Danton, successivamente legato a Robespierre. Caduto in disgrazia il duca d'Orléans, nel 1793 viene imprigionato, per essere liberato il 1° dicembre 1794. Sarà reintegrato nell'esercito per ordine di Napoleone.

“*Tutto ciò che è umano è calcinato*”:  
*Laclos e le ambigue insidie dei commerci*  
di Cinzia Bigliosi Franck

Publicato nel 1782, il romanzo epistolare *Les liaisons dangereuses* è il più grande trattato di sintomatologia del secolo dei Lumi: forse perché non era l’opera di un professionista della scrittura, ma di un militare dalle alterne fortune; forse perché non vide la luce nel pacifico recinto di un comodo studio, scaldato da camini e imbottiture di librerie zeppe di volumi, ma sulla fredda costa atlantica, nelle pause che l’allora quarantunenne Laclos si concedeva mentre dirigeva i cantieri della ristrutturazione delle fortificazioni dell’isola d’Aix; forse perché la spiccata passione per l’artiglieria, che lo aveva distinto giovanissimo durante l’addestramento militare, gli aveva insegnato che non sempre il tiro diretto è il più efficace; forse perché, attraverso la lente dell’amato Rousseau, aveva guardato la società in cui viveva e aveva deciso che “il suo primo scopo era quello *di essere utile*”<sup>1</sup>; o forse semplicemente perché, come andavano affermando gli studi immunologici del tempo, per debellare una malattia era necessario inocularne il veleno nel corpo da difendere, vaccinandolo così con la stessa infezione.

Nate dalla penna di un uomo colto e appassionato di teatro che non aveva ancora composto niente di consistente, le *Liaisons* sono un tipico prodotto della letteratura dell’epoca. Scegliendo di scrivere un romanzo in forma epistolare, Laclos aveva raccolto infatti il testimone della consolidata tradizione della *littérature de l’honnêteté*, restando prossimo al genere di romanzi sentimentali e d’analisi psicologica che erano stati introdotti dai grandi dibattiti sulle questioni amorose portate alla ribalta soprattutto da due romanzi fondamentali della letteratura moderna, *Le lettere di una monaca portoghese* di Guilleragues (1669 che, assieme alle *Lettres à Babet* di Edme Bersault, dello stesso anno, avrebbe imposto al genere romanzesco

la forma epistolare) e *La principessa di Clèves* di madame de Lafayette (1678).

Dalla fine del Seicento, il pubblico, che si era andato via via disinnamorando dei romanzi monumentali inclini all'enfasi e all'esagerazione, intessuti di colpi di scena e di artificiosità, orientò il proprio gusto verso un genere di narrazione più prossima al verosimile,<sup>2</sup> e forse anche più rassicurante, corroborata da una sicura aneddotta storica e da racconti la cui plausibilità si presumeva fosse garantita dalla presenza di dati documentati e memorie registrate in prima persona. Il rilassamento dei costumi durante la Reggenza, poi, aveva dato il colpo di grazia alla letteratura romanzesco-sentimentale che narrava vicende che si potevano reperire molto più facilmente e in presa diretta nella vita mondana. Fu dagli anni venti del Settecento che si poté assistere a una repentina riesumazione del genere "principessa di Clèves" (non si contano i rifacimenti, con i finali spesso modificati rispetto all'originale) e a una rigogliosa rifioritura sia del romanzo tragico e lirico – dove la passione regna incontrastata, senza margini per la razionalità (si veda, per esempio, l'abate Prévost, che con il suo *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*, del 1731, cantò con ardore aggraziato l'amore fatale) – sia di quello analitico, scritto in forma spesso epistolare, incentrato intorno al fenomeno della mondanità in quanto ambito in cui domina la figura del libertino elegante e alla moda (si veda il Crébillon fils delle *Lettres de la marquise de M... au comte de R...*, 1732).

Con le *Liaisons*, Laclos non inventò nulla. Con una prudenza non comune ai neofiti, egli si servì di una forma già in uso e di tematiche e stilemi noti. Intrecciò e amalgamò tra loro soggetti già precedentemente impiegati battezzando i propri eroi con nomi di personaggi già accreditati (quello del protagonista del suo romanzo richiama *Le comte de Valmont* di Gérard del 1774).<sup>3</sup> Neppure il titolo è una creazione originale: al momento della firma del contratto con l'editore, Laclos chiamò il suo libro *Le danger des liaisons*; ma poi, forse perché esisteva già un *Pericolo delle relazioni*, romanzo di poca fortuna di madame de Saint-Aubin (1763), Laclos non esitò a cancellare di suo pugno il titolo dal contratto, sostituendolo con il più diretto *Les liaisons dangereuses*.

La variazione apportata al titolo ne lascia comunque sostanzialmente inalterato il senso: la somma è sempre la stessa, come in matematica e nella geometria militare con la quale Laclos costruisce il suo intrigo.

Il Settecento era stato piuttosto chiaro in proposito, facendo del rischio cui si espone l'uomo nella vita sociale una topica filosofica e letteraria (innumerevoli sono gli esempi di romanzi che, soprattutto tra il 1770 e il 1780, mettono in guardia dai rischi che corrono i giovani, soggetti – al loro ingresso nel mondo – all'alea di relazioni azzardate, o le fanciulle inesperte che entrano in contatto con donne senza scrupoli).

Laclos affondò il colpo, scostandosi dalla posizione sociopolitica di Rousseau, laddove essa pareva più solida. Nel 1791, in una recensione alla *Vie privée du maréchal de Richelieu*, scrisse di essere in attesa del “ripristino dei costumi e della libertà”. Le *Liaisons* sono il quadro di una corruzione capillare che, originata dalla perversione umana, si diffonde nella vita sociale. È quest'ultima la radice del male. Con ciò Laclos riprende Rousseau dal quale per altro prende le distanze nel momento in cui – dissolto ogni riferimento a una presunta naturalità dell'uomo – ne assume il carattere sociale in quanto dato costitutivo e originario. L'uomo delle *Liaisons* è il rovescio speculare dell'*animal sociable* descritto da Montesquieu: “Si dice che l'uomo sia un animale socievole. Stando così le cose, mi pare che un francese sia più uomo di un altro: è l'uomo per eccellenza, poiché sembra fatto unicamente per la società”.<sup>4</sup> Ma una simile società per Laclos è un mondo abitato dal male. In esso l'uomo delle *Relazioni pericolose* – irriducibilmente gregario – è fatalmente incline alla corruttibilità come alla disposizione che più gli è propria.

Ciò che Laclos rifiuta è l'opposizione rousseauiana di natura e società. Rousseau vede nella natura l'ambito nel quale l'uomo primitivo è ancora estraneo alle *liaisons dangereuses* – ai rapporti alienanti e inautentici che è costretto a stabilire nella sfera sociale dominata dalla disarmonia tra l'interno e l'esterno e dal gioco delle simulazioni. Egli concepisce lo stato di natura come una condizione nella quale l'uomo è in comunione con il Tutto. Questo stato – per l'uomo civile – è certamente perduto e irrecuperabile (esperibile soltanto estaticamente in taluni momenti di autentico sentire nei quali l'armonia originaria è restaurata, ma solo per un attimo). Rousseau, per altro, pensa che una tale perdita possa non essere assoluta. Pensa cioè a una possibile comunità ideale capace di restituire all'uomo una sorta di equivalente in termini sociali di quanto egli ha perduto sul piano ontologico; una comunità in grado di trasferire l'io particolare e separato – incapsulato nel guscio del suo egoismo – all'interno

di una totalità che non è più quella della natura, ma quella di una nuova società.

Di una tale utopia non vi è traccia nell'antropologia delle *Liaisons*. L'uomo, per Laclos, è originariamente esposto al rischio dei legami e *da sempre* coinvolto nel gioco delle finzioni e delle maschere che essi obbligatoriamente istituiscono. E allorché si estrania rispetto a un simile contesto, l'essere umano non si libera (non vi è per lui alcuna speranza di riscatto, né gli è data la possibilità di intravedere – anche solo per un breve momento – qualcosa come il suo autentico sé), ma, al contrario, uscendo dalla scena conosce un destino di emarginazione che lo annienta (quando la marchesa di Merteuil cade pubblicamente in disgrazia, la fine del suo personaggio coincide non con la morte, ma con il suo plateale allontanamento dal palcoscenico del bel mondo parigino e da quello dell'epistolario; essa va incontro a una morte sociale).<sup>5</sup>

La pericolosità delle *liaisons* – nel senso di “relazione” e “commercio”, come indicato dai dizionari dell'Ancien Régime che ignorano il significato galante attestato successivamente – è così grande nel romanzo che tutti i personaggi sono in modo interscambiabile pericolosi gli uni per gli altri. Ma, paradossalmente, fino a un momento prima dello scioglimento della vicenda, una tale pericolosità non appare pubblicamente nei due eroi assoluti del male, la Merteuil e Valmont. Essi sono ambitissimi dai salotti e dalla società: lei è una rispettabile *prude*, lui un noto seduttore in un'epoca in cui il libertinaggio maschile non è condannato. Entrambi sono eleganti, raffinati, brillanti nell'eloquio, educati e di ottime maniere, in breve delle *honnêtes gens* che si attengono perfettamente all'elaborato insieme di regole della buona creanza e che, per giunta, scrivono lettere da manuale. Il male può regnare incontrastato da quando “Satana si è fatto ingenuo”, come avrebbe detto Baudelaire<sup>6</sup>: nel tardo Settecento di Laclos, esso appare travestito di trine e di pizzi.

I commerci tra le persone espongono al pericolo della corruzione un'onestà che, per Laclos, è ipocrisia sotto mentite spoglie. Essa si ammanta di costumi che per *le monde* del tempo sono altrettanti segni di dirittura morale e di sincerità: la gentilezza, il buon gusto, le buone maniere, le abitudini, gli stereotipi, i modi civili e seducenti che, con il travestimento di inappuntabili *bienséances*, mascherano una società decadente e insana, avvelenata dall'ipocrisia e senza più coscienza del male. Se nel passato le buone maniere e le regole del saper vivere in società avevano defraudato le

armi del loro potere, la lettera, veicolo perfetto di onesti commerci, con Laclos diventa un'arma più insidiosa della stessa presenza fisica del seduttore: essa non solo è liberamente invasiva, introducendosi nei luoghi più intimi, come le stanze, gli appartamenti privati, gli scrittoi, ma ammalia e seduce, e, come stabiliscono le norme cui chi scrive deve attenersi, impedisce di eludere una risposta, costringendo a mantenere un legame anche quando questo si fa inevitabilmente pericoloso (l'insidia maggiore per la presidentessa è la gentilezza delle lettere di Valmont).

Il secolo dei Lumi aveva variamente dimostrato un'indiscussa propensione per l'analisi della natura umana e riabilitò il romanzo in quanto strumento più consono di altri a tale scopo. Nell'ambito della letteratura romanzesca, poi, un particolare favore venne accordato al racconto scritto in forma epistolare. Esso rispondeva a due esigenze: da una parte, rispetto al romanzo tradizionale, metteva in gioco un tipo di narrazione in cui la dialettica propriamente razionale poteva essere sostituita da una modalità discorsiva che permetteva al "cuore di parlare al cuore", come scrisse Rousseau nella Prefazione alla *Nouvelle Héloïse* (ma in Laclos, come si vedrà più avanti, l'ambito dell'"intelligenza" e quello delle passioni si congiungono sotto il segno del dissidio più aspro); dall'altra, in una società che della *causerie* aveva fatto il fulcro della civiltà,<sup>7</sup> essa incontrava il gusto del pubblico, il quale si era da tempo orientato verso la lettera, considerata figlia naturale della conversazione.

Ma è soprattutto alla retorica della sincerità che dobbiamo qui riferirci per comprendere ciò che è in gioco nel romanzo di Laclos. A tale proposito occorre brevemente esaminare il rapporto che tale retorica istituisce con la poetica dell'epistola, così come quest'ultima si definisce, in Francia, nel contesto della civiltà letteraria e con particolare riferimento all'epoca qui in esame.

Se alla società di corte il "lusso della sincerità" non era consentito, "la società civile aveva delle oasi felici dove si poteva rinnovare, di conversazione in conversazione",<sup>8</sup> di lettera in lettera, la gioia dell'intesa sincera, colta in uno scambio sapiente che poteva svelare e far brillare l'io profondo degli interlocutori. Conversazione e lettera erano luoghi di rivelazione e conoscenza, basati sul sottile intreccio di prudente sincerità e retorica di talento che avviluppavano gentilmente i dialoghi.

Le regole sulla cui base la lettera viene scritta presentano talune similitudini con quelle che fondano e disciplinano l'arte della

conversazione. Costruite con imprescindibili formule retoriche di cortesia e buona educazione, conversazione e lettera spesso coincidono e si presume debbano parlare la stessa lingua sincera, propagando il verbo onesto della società che rappresentano. Per il suo spiccato grado di verità, il romanzo epistolare si sostituisce alle allora sospette espressioni inverosimili di una certa finzione letteraria (nel 1674, Boileau invitava: “jamais au spectateur n’offrez rien d’incroyable [...]. L’esprit n’est point ému de ce qu’il ne croit pas”).<sup>9</sup>

A cancellare ogni dubbio nei confronti della finzione autoriale, la verosimiglianza degli epistolari è garantita da frequenti premesse che spiegano l’origine delle lettere attribuendole ad altri, narrandone i misteriosi ritrovamenti o, come nel caso di Laclos, presentando l’autore come mero editore. Inoltre, negli epistolari, il lettore riconosce la propria esperienza in miriadi di frammenti di vera vita quotidiana che ritrova nelle lettere, la cui plausibilità trova riscontro in un calcolato gioco di sciatterie stilistiche, ripetizioni ed errori, disordinate lungaggini, dettagli e piccoli fatti, sentimenti ed emozioni descritti con pathos cocente: strategie tendenti a produrre, pur nella cornice della finzione, un’indiscutibile prova di autenticità a carico del soggetto che attualizza il reale scrivendo “io” al presente (al presente dei fatti per lo scrivente, e al presente per il lettore) facendo coincidere due piani normalmente inconciliabili.

Dopo che la cultura mondana secentesca aveva accreditato l’arte della scrittura epistolare, legandola intimamente a quella della conversazione (si ricordino, per fare un esempio, le lettere di Madame de Sévigné alla figlia), l’epistolario si trasformò in uno dei generi privilegiati per la diffusione dell’ideologia e della morale che andava affermandosi. Con il romanzo epistolare, Rousseau elaborò teorie pedagogiche, politiche, religiose, dissertazioni sulla natura e la morale, ricerche sulla verità, sulla virtù e sui vizi impiegandolo, ancora, come modalità di espressione di punti di vista personali e strumento di analisi dell’*amour passion*. Così facendo, egli metteva a disposizione di tutti il linguaggio passionale e amoroso, in quello che, secondo la definizione di Jean Fabre, sarebbe diventato un “romanzo-summa”: *La nouvelle Héloïse*, opera indubbiamente determinante per la formazione delle *Liaisons* che Laclos non esita a intessere di citazioni e riferimenti più o meno espliciti a quella che riteneva essere “la più bella opera prodotta con il titolo di Romanzo”.<sup>10</sup>

Influenzato da Rousseau, Laclos avrebbe sfruttato il genere epistolare,

rendendo la lettera polifunzionale (le epistole delle *Liaisons* non si limitano infatti all'analisi dei sentimenti dei personaggi, ma indugiano anche su comportamenti morali e destini dei singoli e della società). La modalità della scrittura epistolare assume inoltre, nel romanzo, una configurazione polifonica (in Laclos si alternano tredici voci. Inoltre, lo stesso fatto viene spesso narrato, ripreso ed esposto da più d'un mittente, anche grazie alla tecnica del differimento dei tempi, per cui accade a volte che vengano anticipate le conseguenze di un'azione, prima che siano spiegati i meccanismi e le mosse che le hanno generate) e politonale (le lettere presentano stili e toni diversi a seconda del personaggio che scrive. Essi possono divergere anche quando le epistole sono scritte dalla stessa mano: ad esempio, la marchesa di Merteuil eccelle in almeno quattro modalità stilistiche, che la vedono muoversi dalla conversazione mondana e brillante a uno stile combattivo e belligerante e dal racconto di un avvenimento all'analisi psicologica; l'esempio estremo è però costituito dalle lettere della Tourvel a Valmont, improntate a un lirismo di carattere romantico, rispetto alla sua ultima missiva dettata nel delirio, all'interno della quale si confondono non meno di tre destinatari, evocati in una dimensione fortemente allucinatoria; si veda la lettera CLXI).

Fin dalle primissime pagine, Laclos introduce il lettore in un clima destabilizzante, nel quale la genesi stessa del romanzo è messa in dubbio da due introduzioni diverse: contraddicendosi a vicenda, prima un'*Avvertenza dell'editore*, poi di seguito una *Prefazione del redattore* si rimbalzano la responsabilità delle lettere, ma, soprattutto, della loro veridicità. Come già anticipato dal titolo, il libro mette in guardia contro le ambigue insidie dei commerci e, prima di celarsi dietro i protagonisti delle epistole, Laclos si alterna tra due maschere, quella di un editore pieno di dubbi sull'autenticità dell'opera e quella di un pedante redattore, incaricato dai depositari delle lettere di mettere in ordine lo "svolgimento dei fatti" e di renderle pubbliche. Anche nella vita politica e militare, Laclos non era estraneo a tali giochi di specchi e rimandi: conscio di essere "destinato a lavorare spesso a nome degli altri",<sup>11</sup> egli fu prima segretario, nonché intimo consigliere, del duca d'Orléans, poi protetto di Danton, successivamente legato a Robespierre (se è vero, come si è supposto, che ne scriveva i discorsi); imprigionato dopo la caduta del duca d'Orléans, fu in seguito reintegrato nell'esercito per ordine diretto di Napoleone. Il tutto senza che nessun

documento o lettera ufficiale ne chiariscano fino in fondo le effettive responsabilità e strategie, a differenza delle carte segrete le quali mostrano, al contrario, un Laclos alquanto spregiudicato, talvolta incline ad assumere posizioni contraddittorie.

*Lettere raccolte in una società e pubblicate per istruirne altre*: quando intorno al 1780 cominciò la stesura delle *Liaisons*, Laclos, profondamente segnato da un pessimismo giansenista, decise che la sua opera doveva essere utile e *istruttiva* per le future generazioni. La società che dipinge è un'aristocrazia malata, immiserita nel gioco delle forme e in via di decomposizione; un microcosmo umano di "stirpe fisicamente sminuita",<sup>12</sup> autocentrato al punto di non accorgersi di essere in procinto di scivolare nel baratro fatale della Rivoluzione (che forse avrebbe avuto proprio in Laclos un segreto cospiratore). Distratti in un'esistenza di controllate apparenze, i personaggi sono còlti, fin dalla prima lettera, in una profusione d'ornamenti, "cuffiette e fiocchi" che alzano un sipario di segreti e menzogne. Tutti<sup>13</sup> attraversano l'*inverno del loro scontento*: sottomessi alle rigide regole di due conformismi opposti, essi si rifanno ai modelli mimetici della virtù femminile da una parte e del libertinaggio dall'altra, i cui rappresentanti riconosciuti sono la marchesa di Merteuil e il visconte di Valmont. I due eroi sono prigionieri impotenti di pose esistenziali che ne riducono il libero arbitrio a una mera illusione (nella lettera CXXI con la quale Valmont liquida la presidentessa, ricorre il refrain del "non è colpa mia": suo malgrado, egli deve sottomettersi alla meccanica del disinnamoramento, non solo per ordine dell'onnipotente marchesa – che ha scritto personalmente la lettera che Valmont ricopia per la Tourvel –, ma anche perché la parte del libertino vittorioso non prevede l'abbandono alla passione, ma solamente la sua eventuale simulazione).

Per la loro superiorità nell'arte dell'inganno, la Merteuil e Valmont divengono modelli esemplari per una società i cui comportamenti sono polarizzati dalla contrapposizione manichea tra peccato e santità, sensualità e verginità. L'adesione all'apparenza assoluta non si sviluppa solamente in una coattiva salvaguardia del buon nome, ma anche e soprattutto attraverso un costante calcolo dei comportamenti e dell'immagine pubblica.

La fama di virtuosa di cui si circonda la Merteuil non è che un inganno ordito dalla sua perfidia. Così esso appare nella lettera autobiografica (la LXXXI), nella quale, componendo la propria agiografia, la marchesa si apre al suo alter ego Valmont<sup>14</sup> nell'unico squarcio che essa conceda nell'arco

dell'intero romanzo alla propria anima (apertura, del resto, alquanto sconsiderata, tenuto conto che, all'interno della missiva, essa spiega come sia una precauzione necessaria alla custodia della reputazione sociale quella di non lasciare mai dietro di sé prove scritte del proprio vero io, affidando distrattamente all'epistola la frase che nell'epilogo diverrà il pubblico atto d'accusa contro di lei).

La lettera-confessione mostra analiticamente come, dietro il travestimento sociale della *prude*, ci sia invece il calcolo maligno di un'insaziabile libertina in cui "tutto ciò che è umano è calcinato".<sup>15</sup> Ogni piccolo fatto e dettaglio della sua vita non è mai stato altro che la matematica conseguenza di precise strategie, in cui nulla fu lasciato al caso. Al contrario, la Merteuil si dice *opera* di se stessa. Sin dall'adolescenza, la sua vita è una costruzione governata dalla dissimulazione e dalla recita. Nella società si muove come una spia in incognito. Ancora giovanissima, *lavora con zelo e fatica* – senza risparmiarsi la crudele disciplina dell'autolesionismo – alla elaborazione di una fisionomia perfettamente autocontrollata. In questa autodisciplina della maschera, non mancano i numi della religione e dei testi filosofici dei "più severi moralisti", nei quali la marchesa trova conferma di quanto sia necessario *fare, pensare e apparire*.

L'opera della Merteuil è una degradazione della spiritualità seicentesca dei grandi moralisti (da Gracián a La Rochefoucauld). Nell'ambito di tale trattatistica (spesso manuali di buone maniere che tendevano a codificare le regole della *politesse* e della *civilité*), si riteneva indispensabile alla corretta formazione dell'uomo assennato una condotta in ambito pubblico fondata sulla padronanza e sul controllo di sé e sulla dissimulazione delle passioni (esse – scrive Gracián nel suo *Oracolo manuale*, ove si trova un vero e proprio elogio della maschera – sono "spiragli dell'animo"; pertanto "il più pratico sapere consiste nel dissimulare").<sup>16</sup> Secondo Gracián, il portamento e l'espressione devono fingere pacati sentimenti d'indifferenza per proteggere così la purezza dell'animo umano: "l'uomo di mondo, se vuol essere saggio, dev'essere un *buon attore*".<sup>17</sup> La prospettiva messa in gioco dalla Merteuil dà luogo a una metamorfosi mostruosa di un simile punto di vista: coltivando malvagità e scelleratezza, la marchesa le trasfigura e le esibisce sotto le mentite spoglie della più casta saggezza e, soprattutto, di un'artificiosa spontaneità.

Di disciplina e di metodo vive anche Valmont. Educato da vero

gentiluomo a padroneggiare il giusto gesto e la parola più adatta, secondo i dettami della più sottile retorica, egli impersona una primordiale figura di dandy venereo e altero la cui fama di libertino lo precede sulla scena del mondo (“vi desideravo già prima di avervi visto” dichiara la Merteuil nella lettera LXXXI). Le sue missive alla perfida confidente sono disseminate di affermazioni che mostrano con piena evidenza la sua personalità di uomo teso all’affermazione del proprio potere attraverso la mediazione dell’autocontrollo. Il suo comportamento non affida “niente al caso” (lettere VI e CXXV). Esso è determinato dall’assoluta razionalità di un soggetto che agisce *senza perdere mai di vista i propri progetti* (lettera CX) e che punta fermamente al *successo dei propri disegni* (lettera XXI), ben consapevole che “una sola leggerezza diventa un male incurabile” (lettera LXXIX). Artista del male, attore nel teatro della vita sociale, anche Valmont sperimenta se stesso come una propria creazione (lettera CXV). Perversione e vanità sono il copione che le circostanze lo “obbligano a recitare” (lettera CXXXVIII), sulla scena di una realtà che con l’aristocrazia è ormai ridotta a una farsa sociale.

“Credete che lo stesso spettacolo che vi fa accorrere con tanto interesse a teatro e che applaudite con entusiasmo, sia meno avvincente nella realtà?” (lettera XCVI): tra il palcoscenico e lo spazio sociale esiste ormai una perfetta equivalenza.<sup>18</sup> Con essa, l’abdicazione all’essere risulta a tal punto radicale da assumere una dimensione eversiva per effetto dello scompaginamento cui necessariamente dà luogo: da una parte, l’interiorità dell’individuo è cancellata da un’esposizione assoluta del soggetto (nelle *Liaisons* non vi è nulla di segreto – neppure i disegni malvagi dei due eroi, che i lettori del romanzo seguono liberamente. Tutto diventa noto attraverso un vertiginoso scambio di lettere che passano di mano in mano, di bocca in bocca, di confidenza in confidenza. Inoltre, anche i luoghi più reconditi non lo sono che apparentemente – non lo sono i cassetti degli scrittoi che, se pur chiusi a chiave, vengono forzati con disinvoltura; non lo sono le stesse lettere che, grazie a piccoli stratagemmi, finiscono nelle mani sbagliate; e non lo sono neppure i chiavistelli, che non chiudono perfettamente le porte, le quali, per di più, offrono spesso pertugi attraverso cui spiare liberamente); dall’altra, si incista la coincidenza tra esistenza e teatro che, per l’implicita equiparazione tra individuo e attore, determina la scomparsa dell’*essere* dell’individuo, interamente sostituito dal suo *apparire*. *Io è un altro*, laddove l’altro non è che il personaggio sociale da interpretare.

I due codici mimetici a cui si uniforma l’aristocrazia – la virtù femminile

e il libertinaggio – comportano una progressiva rimozione della complessità fisica e affettiva dell'uomo<sup>19</sup> a favore della dimensione cerebrale che va via via affermandosi: la donna saggia deve cancellare la propria fisicità mostrando indifferenza o, a volte, sottraendosi ai richiami della carne, permettendo così a devozione e buon gusto di velarsi di una sempre più affettata castità. Non diversamente, la disciplina del comportamento libertino, segnato dall'interdetto di possedere un cuore, cancella anche il resto del corpo, inibito dal controllo di desideri e passioni: la sola arma del seduttore – e quella senz'altro più pericolosa – è la parola. Il campo di battaglia è il salotto e la conquista avviene prima di tutto in società, laddove il libertino consuma di testa un desiderio che nell'alcova si rivela il più delle volte fiacco e sbrigativo. Guidato da un'assoluta vanità della ragione, il processo di seduzione si sviluppa con un'erotizzazione della conversazione sublimata nel gioco di un dialogo brillante,<sup>20</sup> dove innumerevoli similitudini mostrano come la parola si trasformi in un dardo pericoloso, che *penetra nella mente della donna, entra nella sua anima, s'introduce nei suoi pensieri, fende il suo segreto*. Il potere di dominio sull'altro avviene attraverso l'uso accorto di parole e ragionamenti che, ammantati di onestà, mascherano la bieca volontà di potere di chi brama una mostrina in più da esibire.

Le implicazioni del processo di disumanizzazione che colpisce il soggetto rimasto senza essere né corpo risucchiano l'individuo in uno spazio anonimo nel quale si cancellano anche i tratti della sua fisionomia. Nelle *Liaisons*, la spersonalizzazione colpisce tutti i personaggi, che vengono descritti senza più fisico, né volto (niente, o quasi, si sa del loro aspetto esteriore, della loro bellezza, dell'età e del colore dei capelli; poco si sa del loro abbigliamento ecc.). I loro tratti personali si fanno impalpabili, cancellati da quelli netti e precisi della maschera sociale che gli si è ormai incisa indelebilmente sulla faccia (nell'epilogo, il vaiolo cancellerà quella della Merteuil, lasciandole sul volto i segni orrendi di un'anima incancrenita).

Perduta la propria identità fisica e assunto un preciso codice di comportamento, il personaggio letterario si trasforma in tipo sociale. Così, nel romanzo, si alternano sulla scena Cécile, “l'educanda vergine”, la Merteuil, “la virtuosa diabolica”, la signora di Volanges, “la virtuosa ingenua e madre disattenta”, Valmont, “il libertino indomito e perverso”, la zia Rosemonde, “la vecchia saggia e prudente” e così via.

Composto di lettere – metafore per eccellenza della lontananza –, il romanzo di Laclos ha la sua forza motrice nell'assenza. “Scrivere e nascondersi” ragionava Rousseau.<sup>21</sup> Non solo Laclos svanisce dalle prime pagine, ma la società stessa che rappresenta è assente a se medesima: la fisicità dei personaggi è rimossa insieme ai tratti dei volti e l'azione romanzesca si snoda colmando i vuoti prodotti dalla lontananza.<sup>22</sup> Da stratega militare qual era, Laclos sapeva bene che la distanza richiede una mira più accorta e che rende i colpi dell'intelligenza più efficaci.

Nel punto culminante del romanzo, il meccanismo strategico delle manipolazioni si inceppa e l'incaglio che capovolge le parti, trascinando tutti i destini in gioco verso un esito tragico, è il legame che si rivela essere il più pericoloso di tutti, vale a dire quello rappresentato dalla presidentessa di Tourvel. “Inventai [...] soprattutto il carattere della signora di Tourvel, che non è usuale.”<sup>23</sup> A differenza degli altri protagonisti, che hanno radici nell'esperienza del romanziere, la presidentessa è il solo personaggio d'invenzione delle *Liaisons*. Votata all'etica della sincerità, la Tourvel è una figura ambigua, in cui la pulsione sentimentale contrasta con la vanità tutta “intellettuale” che la spinge a credere di poter resistere ai colpi della seduzione. Nel corso del romanzo, la sua affettività cresce insieme alla complessità del personaggio che, col suo ritiro dalla scena del mondo, finisce col diventare “sublime”. Giunta al punto di non poter più mentire a se stessa, la presidentessa raccoglie la sfida di capitolare di fronte al sentimento, immolandosi al suo altare. “Siamo franchi,” scrive all'inizio Valmont, “nei nostri intrighi, freddi quanto facili, ciò che chiamiamo felicità è appena un piacere. [...] *Credevo che il mio cuore fosse inaridito*” (lettera VI, il corsivo è mio). La sincerità della Tourvel, la sua mancanza di calcolo e la sua spontaneità smontano via via gli schemi della fredda ragione di Valmont, rianimandoli col sangue della verità. Nel finale egli, pur senza mai rinnegare il ruolo con cui deve coincidere, diviene, soprattutto agli occhi dell'implacabile Merteuil, un dongiovanni impotente e senza padrona. Defraudato del suo ruolo sia dalla Tourvel che dalla marchesa, a Valmont – il cui nome evoca un destino di vette e di pendii – non resta che calare la maschera ormai inutile e lasciarsi trafiggere da una spada tante volte brandita vittoriosamente; solo ora, mentre lo trapassa, essa gli concede – nell'ora della morte – di possedere un corpo di carne e di sangue.

Nella cultura mondana dei *salons* del Seicento, si pongono con forza l'esigenza civilizzatrice e l'aspirazione a “dominare la forza degli istinti,

erigere degli argini contro la brutalità dell'esistenza, frapporre tra sé e gli altri lo scudo invisibile di un corpo di regole di comportamento in grado di garantire la dignità di ciascuno".<sup>24</sup> Con i Lumi una simile esigenza si trasforma profondamente. Si afferma infatti la pretesa di innalzare l'uomo a pura intelligenza, una pretesa che il romanzo di Laclos è destinato a vanificare: le *Liaisons* dimostrano invece, con metodo e raziocinio, i più perversi teoremi di una ragione che, giunta al suo apice, inventa il proprio fallimento. Inopinatamente il romanzo si rivela minato da due dei sentimenti più forti e distruttivi che la natura umana conosca: vendetta e gelosia, entrambe deformazioni insane – ma forse inevitabili – del sentimento più caldo e pericoloso in assoluto, l'amore. La Merteuil – il personaggio in maggior misura razionale, guidato da una luciferina volontà di potenza tesa al controllo delle menti altrui – fallisce e cade: non riuscendo a domare le passioni interrate nel fondo della sua anima, essa determina l'avvio e l'epilogo del romanzo, tessendo l'intrigo – il gioco strategico dell'intelligenza – sotto il dominio di un pathos che la governa oltre ogni apparente freddezza. Prima è la vendetta su Gercourt, poi è la gelosia per la Tourvel: due sentimenti che accendono un fuoco destinato a infiammare il libro più gelido della letteratura occidentale ("se brucia, questo libro può farlo solo come il ghiaccio" avrebbe detto Baudelaire).<sup>25</sup>

Nelle battute di chiusura il sipario cade sulla dichiarazione di fallimento della ragione. Quest'ultima, "già così insufficiente a prevenire le nostre sventure, lo è ancora di più a consolarcene" (lettera CLXXV). Dimostrate le falle di una ragione incapace di redimere l'uomo e, anzi, trasformatasi in un demone malato e distruttivo, "il romanzo più intelligente" declina al passato l'ideologia dei Lumi. Richiamandosi a un pathos che si fa tanto più incandescente quanto più il gioco delle superfici e delle maschere pretende di dominarlo o di rimuoverlo, esso lascia su un palco ormai vuoto ciò che resta delle *Liaisons dangereuses*, affidandone l'enigma irrisolto al Romanticismo ormai alle porte.

<sup>1</sup>Lettera a madame Riccoboni, aprile 1782, in C. de Laclos, *Œuvres complètes*, a cura di L. Versini, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1979 (d'ora innanzi *ŒC*), p. 758.

<sup>2</sup>Nella definizione del teorico del Seicento Pierre-Daniel Huet "la verosimiglianza [...] è essenziale nel Romanzo"; cfr. P.-D. Huet, *Trattato sull'origine dei romanzi*, a cura di R. Campagnoli e Y. Hersant, Einaudi, Torino 1977, pp. 6-7.

<sup>3</sup>L'analisi filologica di Laurent Versini dimostra come furono soprattutto due i romanzi che segnarono Laclos e che determinarono anche alcune scelte per le *Liaisons*, entrambi del poeta Dorat:

i *Sacrifices de l'amour* (1771) e i *Malheurs de l'inconstance* (1772), che inaugurarono il tipo dello "scellerato metodico"; cfr. L. Versini, "Le roman le plus intelligent", Champion, Paris 1998, p. 25.

<sup>4</sup>C.-L. de Secondat Montesquieu, *Lettres persanes*, lettera 87, in *Œuvres complètes*, a cura di R. Caillois, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1949-1951, p. 261.

<sup>5</sup>La descrizione – contenuta nella lettera CLXXIII – del pubblico del Teatro della Commedia Italiana che la circonda e la espelle dal foyer mostrandole il suo sdegno è un cammeo di funambolismo teatrale.

<sup>6</sup>Ch. Baudelaire, *Note su "Le relazioni pericolose"*, in Id., *Saggi critici*, a cura di C. Bigliosi, Pendragon, Bologna 2004, p. 45.

<sup>7</sup>Nelle *Liaisons* accade spesso che la lettera sia una vera e propria conversazione privata. Sul tema della conversazione, la sua storia, i suoi dogmi e i suoi personaggi si veda l'imprescindibile saggio di Benedetta Craveri, *La civiltà della conversazione*, Adelphi, Milano 2006.

<sup>8</sup>Ivi, p. 461.

<sup>9</sup>N. Boileau, *Art poétique*, 1674, canto III, vv. 47-50.

<sup>10</sup>C. de Laclos, *Cecilia ou les Mémoires d'une héritière*, in *ŒC*, p. 469 (articolo che mostra come Laclos fosse uno dei massimi sostenitori del genere romanzesco). Si veda inoltre l'epigrafe in calce al romanzo, sempre tratta dalla *Nouvelle Héloïse*.

<sup>11</sup>Lettera alla moglie da Milano del 18 brumaio anno IX [9 novembre 1800], in *ŒC*, p. 987.

<sup>12</sup>Così scrisse Baudelaire citando De Maistre; cfr. Ch. Baudelaire, *op. cit.*, p. 44.

<sup>13</sup>Tutti tranne la Tourvel, che Laclos uccide "d'amore e di rimpianto" per non aver saputo piegarsi alle dure leggi del conformismo e dell'apparenza.

<sup>14</sup>Valmont riconosce esplicitamente nell'amica il suo sosia femminile; con lei ritiene di condividere la superiorità nell'intelligenza, quando afferma: "al mondo, non ci siamo che io e voi a valere qualche cosa"; cfr. lettera C.

<sup>15</sup>Ch. Baudelaire, *op. cit.*, p. 51.

<sup>16</sup>Aforisma 98, in B. Gracián, *Oracolo manuale e arte di prudenza*, a cura di G. Marone, G. Carabba, Lanciano 1929, p. 59.

<sup>17</sup>G. Gurisatti, *Dizionario fisiognomico. Il volto, le forme, l'espressione*, Quodlibet, Macerata 2006, p. 206.

<sup>18</sup>Nelle *Liaisons dangereuses*, la vita sociale è polarizzata tra due scenari privilegiati, che presentano gli stessi cerimoniali e gli stessi pericoli: da una parte, le ribalte dei teatri parigini, dall'altra, le sale da pranzo dei castelli di campagna, nelle quali i protagonisti si trovano spesso riuniti intorno a tavoli dove sguardi silenziosi e mezze frasi si accompagnano alle portate che tutti paiono voler affrettare, per poter abbandonare la compagnia e ritirarsi negli appartamenti privati a scrivere anche più di una lettera al giorno (indirizzandole spesso proprio alle persone riunite poco prima allo stesso tavolo).

<sup>19</sup>Una "vera mutilazione" la definisce Olivier Maurel in *Essais sur le mimétisme*, L'Harmattan, Paris 2002, p. 113.

<sup>20</sup>Nel romanzo di Laclos, il controllo dell'altro avviene soprattutto attraverso la parola scritta: la Tourvel non può non credere alle parole di Valmont; Valmont non può non arrendersi alle parole della Merteuil ecc.

<sup>21</sup>J.-J. Rousseau, *Confessions*, III, a cura di J. Voisine, Garnier, Paris 1964, p. 129.

<sup>22</sup>Il presidente di Tourvel è il grande assente del libro: impegnato in un processo in Borgogna, egli affida la moglie alle cure della signora di Rosemonde che la ospita nel suo castello di campagna. Di lui più nessuna notizia, e nemmeno la fedele moglie ne parla mai (in lei pare molto più presente l'orrore di tradire il giuramento a Dio che al marito). Abbandonata ai tormenti di Valmont, la presidentessa si impegna fortemente in una resistenza che, col passare dei mesi, sembra ridarle una

dimensione virginale che trasfigura la sua morte conferendole i tratti di una catarsi sacrificale. Inoltre, Tourvel non è presente neppure al capezzale della moglie morente, se non un momento nel suo delirio. Gli stessi Valmont e Merteuil restano sempre lontani l'uno dall'altra; essi si incontrano per un momento furtivo, quando, mentre già si annuncia la tragedia, la marchesa si fa scoprire in tenera compagnia di Danceny.

<sup>23</sup>C. de Laclos cit. in A. de Tilly, *Mémoires*, a cura di C. Melchior-Bonnet, I, Jonquières, Paris 1929, p. 225.

<sup>24</sup>B. Craveri, *op. cit.*, p. 25.

<sup>25</sup>Ch. Baudelaire, *op. cit.*, p. 44.

## Nota biografica

Il 18 ottobre 1741, Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos nasce ad Amiens da Jean-Ambroise Choderlos, nobile senza titolo e di famiglia forse d'origine spagnola, e da Marie-Catherine Gallois, terza figlia del direttore generale dei domini del re ad Amiens.

Il 15 agosto del 1759, nasce a La Rochelle Marie-Soulange Duperré, futura sposa dello scrittore e primogenita di ventidue figli. Il 1° dicembre dello stesso anno, Laclos diciottenne s'iscrive alla scuola d'artiglieria di La Fère (Aisne), dove, nel 1761, viene nominato sottotenente. Mostra spiccato interesse per l'artiglieria e le tecniche di fortificazione.

Nel 1769, viene mandato a Grenoble, dove rimarrà fino al 1775. Secondo le testimonianze di Stendhal e di Tilly, è proprio a Grenoble che Laclos conosce il modello ispiratore del personaggio della marchesa di Merteuil. Pubblica saltuariamente poesie.

Nel 1777, alla Comédie-Italienne, viene rappresentata l'opera comica di Laclos *Ernestine*, ispirata a un romanzo di madame Riccoboni, sua corrispondente. L'insuccesso è tale che la rappresentazione resta unica. È forse a Besançon, dove era stato mandato dall'esercito, che, nel 1778, Laclos prende le prime annotazioni intorno alle *Liaisons dangereuses*, mentre è documentato che, nel 1779, sull'isola di Aix, dove si trova con l'incarico di ristrutturare le fortificazioni del sito, egli abbia lavorato regolarmente al romanzo. Ma è tra il 1780 e il 1781 che lo scrittore ottiene tre congedi successivi dall'attività militare per portare a termine le *Liaisons*.

Il 16 marzo del 1782, "Delaclos, capitano d'artiglieria" firma un contratto editoriale con Durand per la pubblicazione di duemila copie della prima edizione del romanzo, per un compenso di milleseicento lire. Il libro

viene pubblicato tra il 7 e il 10 aprile; il 21 aprile, Laclos firma un secondo contratto, sempre con Durand e alle medesime condizioni del precedente: il romanzo è ormai esaurito.

Nel 1786, Laclos sposa Marie-Soulange Duperré, con la quale ha avuto un figlio nel 1784.

Nel 1787, manda al “Journal de Paris” un *Projet de numérotage des rues de Paris* (Progetto per la numerazione delle strade di Parigi). Lo stesso anno, viene pubblicata la cosiddetta “edizione di Nantes”, un volume in cui sono riunite *Les liaisons dangereuses*, le *Pièces fugitives* e la *Correspondance* di Laclos con madame Riccoboni, sua amica.

L’anno dopo, a ottobre, nasce la seconda figlia di Laclos che, nello stesso mese, diventa segretario e consigliere politico del duca d’Orléans e di cui, si sarebbe detto in seguito, sarebbe stato confidente molto – per alcuni troppo – intimo. Si congeda dall’esercito. Nei primi tempi della Rivoluzione, i due muovono con l’ideale di costruire un’importante alternativa monarchico-costituzionale e progressista all’assolutismo dei Borboni.

Nel 1789 Laclos scrive, ad appannaggio del duca, le *Instructions aux bailliages*. In questo periodo frequenta il Club dei patrioti, il Club nazionale, il Club dei Valois e il Club dell’89.

Il 14 ottobre, il duca d’Orléans viene accusato di aver organizzato la marcia del popolo parigino su Versailles e i conseguenti incidenti del 5 e 6 ottobre e, sotto pretesto di un incarico diplomatico, viene mandato in esilio a Londra. Laclos lo segue e torna a Parigi l’anno dopo, quando si iscrive alla Société des amis de la Constitution, vale a dire al Club dei giacobini, e diventa redattore-capo del “Journal” della Société.

Il 15 luglio del 1791, viene redatta una petizione che chiede la fine della monarchia francese. Due giorni dopo, al campo di Marte, una folla si riunisce per firmare: la dispersione dell’assembramento costa la vita a diverse persone. Laclos è ritenuto uno dei principali redattori della petizione (oggi il sospetto risulta infondato). Il 21 dà le dimissioni dal “Journal des amis de la Constitution” e si ritira dal Club dei giacobini.

Nel 1792 viene eletto commissario municipale nel quartiere parigino del Palais-Royal.

Il 29 agosto, grazie all’intervento di Danton, viene nominato commissario con potere esecutivo. Il 4 settembre dello stesso anno, incaricato dall’allora ministro della Guerra, Servan, parte per Châlons-sur-Marne a organizzare la difesa contro i prussiani. Caduto in disgrazia il duca

d'Orléans, Laclos ne segue il destino e, nel 1793, è raggiunto dall'ordine di arresto. Il 5 novembre viene incarcerato prima a La Force e poi nelle segrete di Picpus.

Il 7 novembre, il duca d'Orléans viene ghigliottinato (suo figlio, il futuro re Luigi Filippo, risulta coinvolto nel tradimento di Dumouriez).

In carcere, Laclos elabora dei progetti di riforma e di sperimentazione per nuovi tipi di proiettili; una volta rilasciato, questi studi si confermeranno esatti.

È da Picpus che l'8 aprile 1794 scrive la prima lettera che si conservi alla moglie.<sup>1</sup> Egli crede che il tribunale rivoluzionario lo abbia condannato a morte: il 5 aprile anche Danton, suo nuovo protettore, era stato giustiziato. Ma la condanna per Laclos non arriva; morto Robespierre, il 1° dicembre Laclos viene rilasciato. L'anno seguente, nasce il suo terzo figlio.

Per la sua partecipazione al colpo di stato di Napoleone del 18 brumaio (9 novembre 1789), Laclos è reintegrato nell'esercito, per poi essere nominato generale di brigata da Napoleone stesso. Prende parte all'armata del Reno e, nel 1800, muove per l'Italia, dove giunge nel settembre a Torino; il 26 dicembre prende parte alla battaglia di Monzambano che apre il varco sul Mincio ai francesi, procurando agli austriaci la perdita di circa dodicimila uomini, tra morti, feriti e prigionieri.

L'Italia avrebbe segnato fatalmente il destino di Laclos: nel gennaio del 1803, infatti, viene eletto capitano d'artiglieria con l'incarico di osservatore militare in quel di Napoli. Il 14 luglio, viene inviato a Taranto, dove il 5 settembre muore di dissenteria e malaria, nel convento di San Francesco.

Avendo rifiutato in punto di morte i conforti religiosi, i compagni di Laclos dovettero erigerne la tomba nella piazza d'armi interna all'attuale "forte Laclos", in costruzione all'epoca.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>“Alla Cittadina Choderlos-Laclos / 19 germinale [anno II] / Mando a chiedere tue notizie, mia cara amica, e te ne mando di mie, senza avere nient'altro su cui farlo. Ma per l'occasione, ti invio un regalino. I miei capelli intralciano il fiocco della parrucca; li ho fatti tagliare stamattina e ho pensato che, forse, ti avrebbero fatto piacere. Alla mia età non crescono più e mi è sembrato giusto che, con i primi capelli dei tuoi bambini, tu avessi anche gli ultimi del loro padre. È un piccolo monumento di tenerezza che ti prego di conservare. Ti amo e ti abbraccio con tutto il mio cuore.” Laclos crede che questa sia l'ultima lettera alla moglie prima della sua condanna a morte. In calce a una copia della stessa epistola, madame Laclos scrisse che allora il marito portava sempre al collo una collanina con intrecciati i capelli dei figli.

<sup>2</sup>L'ultima lettera dettata da Laclos fu per Napoleone. “15 fruttidoro anno XI [2 settembre 1803] / Generale Primo Console, / approfitto dei pochi momenti che mi restano ancora da vivere per dettare le ultime volontà del mio cuore. Desidero, Generale Primo Console, che vi siano note. / La felicità

della mia patria, il successo del vostro esercito, la sorte della mia sfortunata famiglia, ecco a cosa penso in questo momento in cui tutto sta per finire per me. / La triste situazione di mia moglie e dei miei tre bambini, che lascio assolutamente senza risorse, m'affligge, ma la speranza che voi li aiuterete mi fa morire più sereno. / L'idea consolante che per un momento mi rianima, mi dà anche la forza di assicurarvi in tutta sincerità della devozione e ammirazione che ho avuto e che conserverò per voi, fino al mio ultimo respiro. / Ho l'onore di porgervi i miei più affettuosi omaggi. / Laclos.”

## Nota bibliografica

- 1767: viene pubblicato sull'“Almanach des Muses” il poema *À made-moiselle de Saint-S...* (*Alla signorina Saint-S...*).
- 1770: esce sulle pagine dell'“Occasion et le Moment” il poema *L'Épître à Margot* (*Epistola a Margot*).
- 1773: viene pubblicato sull'“Almanach des Muses” il poema *Les souvenirs, épître à Eglé* (*I ricordi, epistola a Eglea*).
- 1776: esce sull'“Almanach des Muses” una nuova versione dell' *Épître à Margot*.
- 1777: viene pubblicata sull'“Almanach des Muses” l' *Épître à la mort* (*Epistola alla morte*); Laclos scrive *Sur cette question proposée dans un Mercure (Sur la jalousie)* (*Sulla gelosia*). Il 19 luglio, viene rappresentata alla Comédie-Italienne *Ernestine*, opera comica, ispirata a un romanzo di madame Riccoboni e musicata da Saint-Georges.
- 1778: forse Laclos comincia la stesura delle *Liaisons dangereuses* (*Le relazioni pericolose*).
- 1779: esce sull'“Almanach des Muses” il poema *Le bon choix* (*La buona scelta*); Laclos scrive *L'Épître à Mme la marquise de Montalembert* (*Epistola alla marchesa di Montalembert*).
- 1781: Laclos conclude la stesura delle *Liaisons dangereuses*, che viene pubblicato nel 1782.
- 1783: studia il discorso per l'Accademia di Châlons-sur-Marne, che aveva proposto il tema *Quali sono i modi migliori per perfezionare l'educazione delle donne*. Da qui sarebbe nato *Des femmes et de leur éducation* (*Le donne e la loro educazione*).
- 1784: pubblica sul “Mercure de France” la recensione di *Cecilia* di Miss Burney.
- 1786: esce la *Lettre à Messieurs de l'Académie française sur l'Éloge de Vauban* (*Lettera ai Signori dell'Académie française a proposito dell'Elogio di Vauban*), pamphlet contro Vauban. Laclos scrive due componimenti poetici dal titolo *À mademoiselle de Sivry* (*Alla signorina di Sivry*).
- 1787: invia al “Journal de Paris” il *Projet de numérotage des rues de Paris* (*Progetto per la numerazione delle strade di Parigi*).
- 1789: scrive le *Instructions aux bailliages* (*Istruzioni ai baliati*), preparatorie ai *cahiers de doléances*, ad appannaggio del duca d'Orléans.
- 1790: scrive una *Lettera aperta a Mirabeau*. Diventa redattore-capo al “Journal des amis de la Constitution” (ossia al Club dei giacobini), da cui si dimetterà nel 1791.
- 1795: scrive le riflessioni *De la guerre et de la paix* (*Della guerra e della pace*).
- 1795-1802: mette mano alla terza versione del saggio senza titolo sull'educazione delle donne.
- 1803: scrive le *Observations du général Laclos sur “Le fils naturel”* (*Osservazioni del generale Laclos su “Il figlio naturale”*), dramma di Lacretelle.
- 1904: escono postume le *Lettres* (*Lettere*) e le *Poésies* (*Poesie*).

## Bibliografia critica sommaria

### *Edizione critica dell'opera*

- C. de Laclos, *Œuvres complètes*, a cura di L. Versini, "Bibliothèque de la Pléiade", Gallimard, Paris 1979.
- Id., *Les liaisons dangereuses*, a cura di Y. Le Hir, Garnier, Paris 1961 (edizione che segnaliamo per l'originalità della riproduzione del manoscritto).

### *Edizioni italiane*

Versioni delle *Liaisons dangereuses* sono presenti nei principali cataloghi di diverse case editrici italiane. Si dà conto solo di alcune di facile reperibilità, scusandoci per averne omesse altre.

- C. de Laclos, *Le amicizie pericolose*, introd. di A. Beretta Anguissola, trad. di A. Ruata, Einaudi, Torino 1989.
- Id., *Le amicizie pericolose*, introd. di A. Malraux, trad. di F. Palazzi, note di A. Calzolari, Mondadori, Milano 1989.
- Id., *I legami pericolosi*, introd. di G. Macchia, trad. di P. Bianconi, BUR, Milano 2001.

### *Critica biografica*

- Poisson G., *Choderlos de Laclos ou l'obstination*, Grasset, Paris 1985.
- Pomeau R., *Laclos ou le paradoxe*, Hachette, Paris 1993.

### *Studi critici*

- AA.VV., *Choderlos de Laclos*, numero monografico della rivista "Europe", Paris 2003.
- AA.VV., *Laclos*, numero monografico della "Revue d'histoire de la France", luglio-agosto 1982.
- AA.VV., *Laclos et le libertinage 1782-1982*. Actes du colloque du bicentenaire des *Liaisons dangereuses*, Publications du Centre d'études du roman et du romanesque, Université de Picardie 1983.
- Baudelaire Ch., *Note sulle "Relazioni pericolose"*, in *Saggi critici*, a cura di C. Bigliosi, Pendragon, Bologna 2004, pp. 42-56.
- Bayard P., *Le paradoxe du menteur*, Minuit, Paris 2006.
- Belaval Y., *Choderlos de Laclos*, Seghers, Paris 1972.
- Beretta Anguissola A., *Il più spaventosamente perverso dei libri*, in C. de Laclos, *Le amicizie*

- pericolose*, trad. di A. Ruata, Einaudi, Torino 1989.
- Blanc H., *“Les liaisons dangereuses” de Choderlos de Laclos*, Hachette, Paris 1972.
- Calas F., *Le roman épistolaire*, Nathan Université, Paris 1996. Caussy F., *Laclos*, Mercure de France, Paris 1905.
- Cazenobe C., *Le système du libertinage de Crébillon à Laclos*, in *Studies*, CCLXXXII, The Voltaire Foundation, Oxford 1991.
- Craveri B., *La civiltà della conversazione*, Adelphi, Milano 2006. Dard E., *Le général Choderlos de Laclos, auteur des “Liaisons dangereuses”*, Perrin, Paris 1905.
- Delmas A., Delmas Y., *À la recherche des “Liaisons dangereuses”*, Mercure de France, Paris 1964.
- Delon M., *Choderlos de Laclos. Les Liaisons dangereuses*, PUF, Paris 1986.
- Ehrard J., *La société des “Liaisons dangereuses”: l’espace et le temps*, The Voltaire Foundation, Oxford 1987.
- Fabre J., *“Les liaisons dangereuses”, roman de l’ironie*, in *Idées sur les romans. De M<sup>me</sup> de Lafayette à Sade*, Klincksieck, Paris 1979, pp. 143-165.
- Free L.R., *Laclos. Critical Approaches to “Les liaisons dangereuses”*, José Porrua Turanzas, Madrid 1978.
- Giraudoux J., *Choderlos de Laclos*, in *“La Nouvelle Revue Française”*, 1<sup>o</sup> décembre 1932.
- Haroche-Bourinac G., *L’Épistolaire*, Hachette, Paris 1995.
- Jaton A.-M., *“Les liaisons dangereuses”: une odyssée de la conscience sexuée*, in *Saggi e ricerche di letteratura*, Bulzoni, Roma 1977, pp. 301-350.
- Macchia G., *Il sistema di Laclos*, in *Il paradiso della ragione*, ora in *Ritratti, personaggi, fantasmi*, a cura di M. Bongiovanni Bertini, Mondadori, Milano 1997, pp. 280-291.
- Malraux A., Introduction a C. de Laclos, *Le amicizie pericolose*, trad. di F. Palazzi, Mondadori, Milano 1989.
- Maurel O., *“Les liaisons dangereuses” ou le masque et le visage*, in *Essais sur le mimétisme*, l’Harmattan, Paris 2002, pp. 111-126. Omacini L., *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*, Champion, Paris 2003.
- Paillet-Guth A.-M., *“Les liaisons dangereuses” de Laclos*, Ellipses, Paris 1998.
- Pizzorusso A., *La struttura delle “Liaisons dangereuses”*, in *Studi sulla letteratura dell’età preromantica in Francia*, Goliardica, Pisa 1956.
- Poulet G., *“Champfort et Laclos”*, in *Études sur le temps humain*, II, *La distance intérieure*, Plon, Paris 1952.
- Proust J., *Les maîtres sont les maîtres*, in *L’Objet et le texte. Pour une poétique de la prose française du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Droz, Genève 1980, pp. 245-276.
- Rosbottom R.R., *Choderlos de Laclos*, Twayne Publishers, Boston 1978.
- Rousset J., *“Les liaisons dangereuses”*, in *Forme et signification*, Corti, Paris 1963, pp. 93-99.
- Vadim R., *Les liaisons dangereuses de 1960. Un film de Roger Vadim*, Julliard, Paris 1960.
- Vailland R., *Laclos par lui-même*, Seuil, Paris 1953.
- Versini L., *Laclos et la tradition, essai sur les sources et la technique des “Liaisons dangereuses”*, Klincksieck, Paris 1968.
- Id., *Le Roman épistolaire*, PUF, Paris 1998.
- Id., *“Le roman le plus intelligent”*, Champion, Paris 1998.

## Nota al testo

Per la presente traduzione delle *Liaisons dangereuses*, ci si riferisce alla versione curata da Laurent Versini in C. de Laclos, *Œuvres complètes*, a cura di L. Versini, “Bibliothèque de la Pléiade”, Gallimard, Paris 1979.

Si segnala che le note della curatrice sono quelle contrassegnate da [N.d.C.]; tutte le altre sono di Laclos.

Si precisa che all'interno del romanzo la traduzione del termine “liaison” sarà resa di volta in volta con i termini “relazione” o “legame”, in base al senso suggerito dal contesto. Si veda anche quanto è stato precisato nell'introduzione.

# LE RELAZIONI PERICOLOSE<sup>1</sup>

O

Lettere raccolte in una società e pubblicate  
per istruirne altre

Ho visto i costumi del mio tempo e ho pubblicato queste  
lettere.

J.-J. ROUSSEAU, prefazione alla *Nouvelle Héloïse*<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Inizialmente, Laclos aveva intitolato il romanzo *Le danger des liaisons* (*Il pericolo delle relazioni*); cfr. l'introduzione. [N.d.C.]

<sup>2</sup> Si veda la nota 10 dell'introduzione. [N.d.C.]