

IL PARADOSSO DEL VISCONTE DI VALMONT IPOTESI SULLE *LIAISONS DANGEREUSES*

LUIGI DERLA

1. Meritamente famosa e, a mio avviso, sempre vera, è la teoria esposta da Diderot nel *Paradoxe sur le comédien*, che al di là dell'arte dell'attore interessa però l'estetica in generale, e porta altresì un rude colpo al mito settecentesco della *sensibilité* nel senso già indicato dal *Rêve de d'Alembert*: “qu'est-ce qu'un être sensible? Un être abandonné à la discrétion du diaphragme”¹, cioè del sistema orto-simpatico.

La geniale teoria (il contrario di quella che sarà, un giorno, la dottrina di Konstantin Stanislavskij) è compendiata in queste poche righe:

C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres; c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude des mauvais acteurs; et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes. Les larmes du comédien descendent de son cerveau; celles de l'homme sensible montent de son cœur: ce sont les entrailles qui troublent sans mesure la tête de l'homme sensible; c'est la tête du comédien qui porte quelquefois un trouble passager dans ses entrailles; il pleure comme un prêtre incrédule qui prêche la Passion; comme un séducteur aux genoux d'une femme qu'il n'aime pas, mais qu'il veut tromper; comme un gueux dans la rue ou à la porte d'une église, qui vous injurie lorsqu'il désespère de vous troubler; ou comme une courtisane qui ne sent rien, mais qui se pâme entre vos bras².

Il problema è quello della dissociazione, o dell'indipendenza psicologica, dell'attore dal personaggio: il primo deve rimanere padrone di sé, conscio che l'altro non è che *ficta persona*, una maschera da indossare per il tempo che basti a 'ingannare' il pubblico, poiché l'arte, che è 'artificio', procede dal calcolo intellettuale. E non a caso Diderot, vivendo in un secolo nel quale anche la seduzione erotica era considerata un'arte, produce l'esempio del seduttore. Quel seduttore ci ricorda qualcuno, ma non anticipiamo...

2. Jean Rousset fa notare che “quando George Sand riscrive la storia di Don Giovanni è per introdurre una riflessione sull'arte drammatica, sull'arte del commediante e particolarmente sui rapporti tra l'attore e la sua parte” – in palese contrasto con le idee di Mo-

¹ D. Diderot, *Le rêve de d'Alembert*, in *Œuvres philosophiques*, P. Vernière ed., Classiques Garnier, Paris 1956, p. 356. Cf. Id., *Paradoxe sur le comédien*, R. Laubreaux ed., Garnier-Flammarion, Paris 1981: “L'homme sensible est trop abandonné à la merci de son diaphragme...”, p. 174.

² Id., *Paradoxe sur le comédien*, pp. 133-134.

lière, di Mademoiselle Clairon³ e di Diderot – , in quanto “per lei non si recita bene che quando non si mente [...]”. Tra persone e personaggi l’identità deve essere completa”; ossia, direi, la ‘finzione’ che istituisce questi ultimi vuol essere abrogata dalla “rappresentazione” della “verità” (comunque illusoria): “i sentimenti segreti degli attori emergono nella loro recitazione”⁴. Così la pensavano il Gautier di *Mademoiselle de Maupin* e, più tardi, D’Annunzio che, nel *Fuoco*, attribuisce alla Foscarina-Duse la facoltà quasi medianica di reincarnarsi nei personaggi, tanto da soffrire, anche fisicamente, delle loro passioni. È questa, prosegue Rousset, “la tesi ingenuamente teatralistica dell’identità dell’attore e del suo ruolo, estrema conseguenza del dogma della sincerità dell’arte”. Da qui “il nuovo Don Giovanni che immaginano George Sand e i romantici, questo Don Giovanni sincero che inganna in modo maldestro e non sa più recitare la commedia”. Che i romantici non potessero accettare il Don Juan tradizionale, ma dovessero adattarlo, per quanto possibile, al proprio modo di sentire, è comprensibile. Senonché, il loro Don Giovanni non è più lui: non è più l’*hombre sin nombre*, e perciò disponibile ad assumere e a deporre qualunque identità – uno, nessuno e centomila – , quale si presentava nella commedia di Tirso de Molina⁵, ma tende a darsi una sia pur contraddittoria personalità. “Anche quando inizia con il travestimento – come il protagonista di Puškin – si smaschera per conquistare. Il Don Giovanni del XIX secolo rimane incostante [...] ma ogni volta che comincia a sedurre, ama. Come a dire che, da *cattivo commediante*, è coinvolto nella sua recitazione”⁶. Sebbene non si riferisca esplicitamente a Diderot, si direbbe che Jean Rousset abbia presente la sua lezione.

È a questo bivio ideale fra le due epoche della “vita” di Don Giovanni, quando Mozart si prepara a immortalarlo, i Lumi stanno per spegnersi, un moralismo ipocrita rialza la testa, e sono già apparsi Saint-Preux (“un si plat personnage”, a detta di Stendhal)⁷ e Werther, che incontriamo il Valmont delle *Liaisons dangereuses* di Choderlos de Laclos, e quello che, riprendendo antifrasticamente il titolo di Diderot (si noti che Laclos non poteva conoscere il *Paradoxe*, che fu pubblicato solo nel 1830), vorrei chiamare il suo ‘paradosso’ di seduttore-sedotto, che preannuncia i Don Juan romantici (*Les liaisons* sono del 1782; non sembrano affatto un romanzo “romantico” – semmai, Giovanni Macchia vi scorse quasi una parodia della *Nouvelle Héloïse...*)⁸.

La storia è nota: Valmont scommette con la marchesa di Merteuil, sua ex amante, che riuscirà a sedurre la virtuosa Madame de Tourvel, bella e giovane moglie di un anziano magistrato. Vinta la scommessa, invia alla sua vittima un’insultante lettera di rot-

³ Per Diderot, Mademoiselle Clairon (Claire-Joseph Lérès), interprete somma delle tragedie di Voltaire, rappresentò l’ideale dell’attrice, cf. *Paradoxe sur le comédien*, pp. 129-130, 139, 141, 157, 168-170.

⁴ J. Rousset, *Il mito di Don Giovanni* [1978], Pratiche, Parma 1990, pp. 71-72.

⁵ T. de Molina, *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra*, Jornada primera.

⁶ J. Rousset, *Il mito di Don Giovanni*, p. 73 (corsivi miei).

⁷ Stendhal, *De l’amour*, M. Crouzet ed., Garnier-Flammarion, Paris 1965, p. 234.

⁸ G. Macchia, *Il naufragio della “Speranza”*, Mondadori, Milano 1994, p. 479.

Attenzione

In anteprima sono disponibili solo le prime due pagine dell'articolo; per acquistarlo in versione completa è necessario ordinarlo attraverso l'apposito modulo d'ordine web disponibile sul sito web www.unicatt.it/librario/ALL

*Please note that previews are available only for the first two pages of every article. To order the complete version, please use the online form you find on the journal's website:
www.unicatt.it/librario/ALL*