

## «FLORVILLE E COURVAL O DELLA FATALITÀ» E «I CRIMINI DELL'AMORE», IL SADE CASTIGATO A DUE SECOLI DALLA MORTE

Hans Bellmer, «La Mitrailleuse en état de grâce», 1937



Con la stessa nefandezza riservata al male il Divin Marchese amministra il bene, rendendo l'uno e l'altro funzionali al tentativo di mistificazione che attraversa il suo grandioso progetto letterario. A questo altare sacrifica volentieri persino la pornografia

di EMANUELE TREVI

●●●Temo che leggere Sade con una mano sola, come dicevano i nostri nonni, sia diventata un'attività del tutto desueta, ammesso che le fantasie del Marchese siano mai davvero servite a quel nobile e igienico scopo. Inoltre, vi deve piacere quella roba lì, molto imbrattata di merda e sangue, e fino a qui può andare anche bene, ma soprattutto infarcita, anche sul più bello, delle tremende digressioni filosofiche, tra le più prevedibili e ripetitive della storia umana. Forse è venuto davvero il momento di un'antologia ben fatta, capace di pescare le migliori nefandezze separandole da tutto il resto. È in questi vertici di scelleratezza che il prodigio della scrittura sadiana rivela ancora intatta la sua forza, che deriva da un'intuizione decisiva del potere della parola, e in particolare della parola scritta. La quale poggia sempre sulla capacità di immaginazione del lettore, o della lettrice ovviamente, i quali, mentre destinano una delle mani all'ufficio che sappiamo, immaginano ciò che leggono, forse in maniera ancora più perversa e truculenta (chi può saperlo?) di come lo immaginava colui che ha scritto.

Il contagio di Sade è implacabile: se lo leggi, e immagini ciò che descrive, sei come lui, sei capace di immaginare quello che ti fa immaginare. Se fossero stati scritti con una maggiore saggezza artistica, forse libri come *Juliette* o le *120 giornate di Sodoma* avrebbero davvero innescato una rivoluzione della sensibilità senza precedenti nella cultura occidentale. Provate a immaginare la mente di Sade con il talento di un Turgenjev o di un James...

C'è poi il cosiddetto Sade «castigato», ovvero quello che si può leggere tenendo comodamente il libro con due mani. Quando a sessant'anni, nel 1800, pubblicò la serie di lunghi e tetri racconti «moralisti» intitolata *I crimini dell'amore*, ben pochi se la bevvero, tanto è vero che ritornò presto in galera per poi essere rinchiuso nel manicomio di Charenton, dove morì nel 1814. Ovviamente, non si tratta di una redenzione e nemmeno, in fin dei conti, di un'ipocrisia. L'interesse di questa parte «castigata» della sua opera risiede semmai nella coerenza con la quale Sade persegue il suo grandioso progetto letterario fondato sul potere della scrittura.

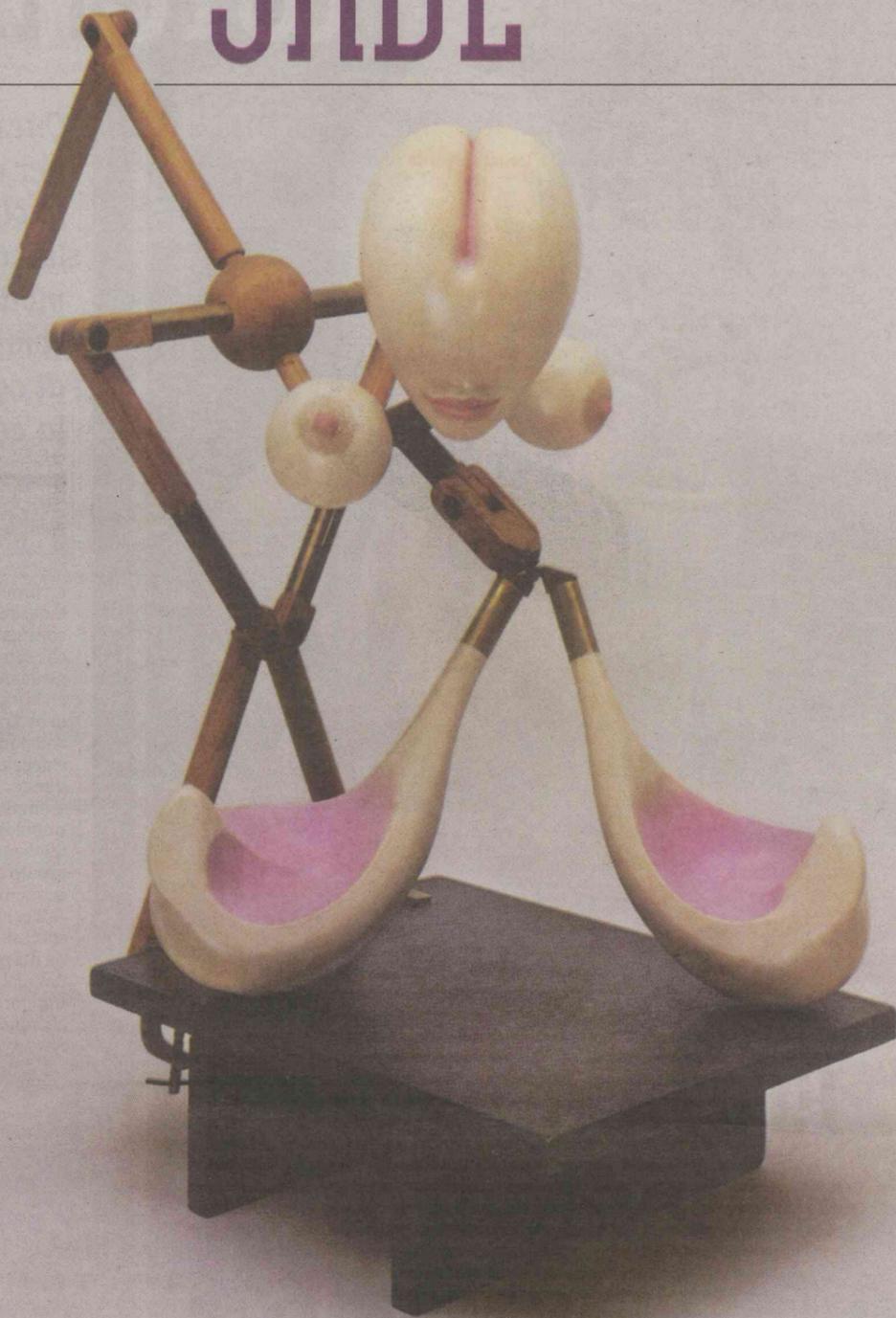
Il Bene ci verrà dunque amministrato con la stessa nefandezza riservata al Male. Per questo supremo tentativo di mistificazione, anche la pornografia si rivela inutile, e Sade la sacrifica volentieri sull'altare delle sue ambizioni. Ne nascono alcune gemme narrative come il romanzo breve *Florville e Courval o della fatalità* (Elliot, traduzione di Elena Faber, pp. 93,00 € 10,00), che Filippo D'Angelo ha inserito in una edizione parziale dei *I crimini dell'amore*, acutamente centrata sul tema (molto caro a Sade) dell'incesto (L'Orma Editore, pp. 216, € 14,00). La prima di queste due edizioni è arricchita dall'ultimo saggio scritto da Riccardo Reim, che ci ha lasciati poche settimane fa. Reim è stato un geniale

uomo di teatro e insieme uno straordinario conoscitore della storia del romanzo moderno, e soprattutto dei suoi svariati *enfers*, sia neri che rosa. Il suo è il miglior viatico per l'illuminante esperienza di questo Sade paladino della Virtù, capace di distillare i suoi nuovi veleni nell'efficace alambiccio della forma breve.

La scommessa è tra le più difficili, perché rovesciando il calzino della sua filosofia, lo scrittore dovrà dimostrare che il risultato è identico, come una somma che rimane sempre la stessa mutando l'ordine degli addendi. Qualunque cosa l'uomo pensi o dichiari di se stesso, le forze oscure di cui è ostaggio finiscono per vanificare ogni discorso. È questo il senso profondo di quella *fatalità* che trasforma la virtuosa Florville nell'autrice dei peggiori delitti che si possano immaginare. Tutto ciò che la giovane donna fa per riparare ai suoi errori e conformare il suo comportamento ai suoi scrupoli, finisce per rivelarsi un pezzo della trappola mortale che finirà per stritolarla. E quando l'«orrore» della verità si mostra in tutta la sua terribile evidenza, all'eroina di Sade non rimane altra scelta che quella di spararsi un colpo di pistola in testa. Come la protagonista di una tragedia arrivata al suo funesto scioglimento, avrà giusto il tempo di tirare le somme: «o vedo il mio amante in mio fratello o vedo il mio sposo nell'autore dei miei giorni, e se guardo a me stessa vedo solo l'esecrabile mostro che ha pugnalato suo figlio e ucciso sua madre».

Ma lo spazio tragico immagina-

SADE



## I veleni della virtù nello spazio tragico

SERGEJ DJAGILEV

L'anima dei Balletti russi affronta «Il mondo dell'arte» e le sue teorie

di STEFANO GARZONIO

●●●Quando alla fine del 1898, insieme a Aleksandr Benois, Sergej Djagilev - grande organizzatore di mostre, concerti, esposizioni, anima dei celebri *Ballets russes* - fondò la rivista «Il mondo dell'arte» (Mir iskusstva), nata da un primo nucleo di giovani artisti, critici, letterati e musicisti per lo più formati all'estero, la nuova stagione artistica e letteraria russa stava giungendo al suo apogeo. Se agli inizi degli anni novanta del XIX secolo gli scritti teorici di Dmitrij Merezkovskij e Akim Volynskij, nonché i versi del giovane Valerij Brjusov, avevano segnato la nascita di una nuova fase estetica e di pensiero riconducibile ai movimenti europei del decadentismo e del simbolismo, all'alba del nuovo secolo la cultura russa nelle sue diverse manifestazioni, letterarie, filosofiche, artistiche, musicali, aveva già offerto orientamenti e opere marcate da genuina originalità, di fatto inserendosi nell'ampio dialogo culturale internazionale coevo. Sarà proprio Djagilev a presentarla nella sua ricca varietà con una celebre esposizione parigina del 1906. Il «Mondo dell'arte» rimane ancora oggi una testimonianza unica, una sorta di capolavoro a

molte voci, variegato e organico allo stesso tempo, così legato all'esperienza estetica ed esistenziale dei suoi fondatori e, in particolare, alla personalità di Djagilev, ma aperto anche a una ricchissima congerie di orientamenti e scelte estetiche che vanno dalle diverse forme del «retrospettivismo» fino alle prime genuine manifestazioni dell'avanguardia. Un importante tributo a questa personalità e, in generale, all'esperienza culturale e di vita legata al «Mondo dell'arte» viene oggi da un prezioso libricino pubblicato per Marsilio da Olga Strada, e intitolato appunto *Il mondo dell'arte* (pp. 126, € 12,00) che contiene, dopo un'attenta e articolata introduzione della curatrice, il lungo saggio *Questioni complesse* con il quale Djagilev aprì i primi numeri della rivista, facendone una sorta di dichiarazione programmatica della teoria e della pratica estetica del gruppo dei cosiddetti *miriskusniki*. Il saggio si divide in quattro sezioni nelle quali vengono affrontate le principali questioni dell'arte e dell'estetica alla luce di quello che fu chiamato il *secolo d'argento* della cultura russa ora in sintonia, ora in dissenso, con i grandi nomi del pensiero estetico e artistico occidentale, da Ruskin a Zola, da Nietzsche a Baudelaire e Huysmans. La prima parte del saggio-manifesto,

intitolata *Il nostro presunto declino*, si concentrava sulla questione del decadentismo e intendeva difendere il carattere originale, creativo, positivo, della nuova scuola ben lontano dai concetti di declino e decadenza. La seconda parte, *Una lotta eterna*, è dedicata al tema dell'utilità dell'arte, anche alla luce del celebre saggio di Leone Tolstoj del 1897. Nella terza parte, *La ricerca della bellezza*, Djagilev teorizzava l'«individualismo estetico», in un orientamento certo estetizzante, ma che riconosceva nell'idea della libertà creativa il principio ultimo e irrinunciabile dell'arte come poi nella pratica dimostrarono i tanti pittori e artisti e, in primo luogo, lo stesso Djagilev con la sua attività nei *Ballets Russes*. Proprio il principio individuale, la peculiarità dello spirito irripetibile sono sanciti nell'ultima sezione del saggio, *I fondamenti della valutazione artistica*. La lettura di questi testi ci permette di capire come la grande fioritura artistica russa a cavaliere tra i due secoli, ispirata certo al simbolismo internazionale, all'art nouveau, e a molte altre tendenze estetiche coeve, abbia le sue radici nella frenetica ricerca dell'ultima decade del XIX secolo, per la quale il riferimento a decadenza e decadentismo risulta un po' riduttivo.

to da Sade, più che da esseri umani in carne ed ossa, è popolato da marionette della sorte, prive di ogni spessore psicologico. Come Justine, modello assoluto e perfetto di tutte le vittime sadiane, anche Florville è incapace di pensare il senso di ciò che subisce. La sua è una catastrofe che non produce nessuna catarsi. E gli ideali virtuosi che dovrebbero consolarla anche nella sventura si sciogliono come neve al sole. Sono solo il rovescio speculare delle lunghe esercitazioni filosofiche dei tanti malvagi libertini ai quali Sade ha dato voce nella sua opera. Con perfida malizia, Sade ci mostra come da un medesimo argomento convenzionale si possano trarre conclusioni ugualmente verosimili per gli apologeti del Vizio e per i difensori della Virtù.

Negli ammonimenti del protettore di Florville, uomo onesto ed assennato, si riconoscono molti degli argomenti favoriti dei suoi nemici. Così, sfruttando una famosa pagina di Montaigne sulle differenze dei costumi umani e la relatività della morale, il libertino ne trarrà la conclusione che tutte le norme sono arbitrarie e disprezzabili dall'uomo superiore. Il virtuoso, partendo dall'identica premessa, potrà invece convincersi che i differenti costumi sono la prova dell'esigenza universale di realizzare il Bene, quali che siano le condizioni dell'esistenza e le tradizioni particolari («Perché i diversi climi, i diversi temperamenti hanno necessità di diversi tipi di moderazione, perché, in una parola, la virtù si è moltiplicata in mille forme diverse, si può sostenere che non c'è virtù sulla terra? Sarebbe come dubitare della realtà di un fiume quando si separi in mille rami diversi»).

I ragionamenti del Sade «virtuoso», insomma, non sono un'alternativa autentica all'apologia del vizio e della prepotenza alla quale aveva assuefatto i suoi lettori. Se le stesse parole, gli stessi concetti possono servire a un'affermazione e ugualmente al suo contrario, significa solo che *entrambi* i discorsi, quello libertino e quello virtuoso, sono finti, inadeguati a esprimere la tremenda realtà che ci sovrasta, conducendoci tutti a un'identica fine. Se la fatalità potesse parlare, quello sì che sarebbe un discorso rivelatore. Ma la fatalità è muta, intenta alla sua strage perpetua, e forse nemmeno lei, come le sue vittime, sa cosa pensare di se stessa. Ne verrebbe fuori, suprema intuizione, l'immagine di un universo *completamente idiota*, nel quale non hanno senso né il pensiero né gli eventi che lo smentiscono.

È una lezione preziosa, questa del vecchio Sade, soprattutto in un'epoca in cui le seduzioni del Bene si rivelano ancora più perniciose delle prevedibili e usurate lusinghe del Male. Forse pensava proprio a Sade Kafka, quando nel penultimo dei *Quaderni in ottavo* scriveva che «il male è il cielo stellato del bene». Ma non c'è bisogno di stabilire qualche filiazione diretta. Più probabilmente sia Sade che Kafka, esseri umani dotati di una superiore consapevolezza, guardavano le oscure stelle dello stesso cielo, l'unico che ci sia stato concesso di scrutare.