

## SADE PER SPECULUM

*Le mie passioni, condensate su un unico individuo, sono come i raggi del sole concentrati da una lente infuocata: bruciano l'oggetto che si trovi sotto il punto focale.*

(Sade, *Juliette*)

*SADE per speculum* è il quarto lavoro tratto dal progetto filosofico-teatrale in base ai cui principi sono stati prodotti *SADE neroluce* (Roma, ex Carcere di Correzione del San Michele, gennaio 2002), *SADE cum figuris* (Roma, Palazzo Braschi, dicembre 2002), *SADE ex machina* (Terni, Teatro di posa del Videocentro, giugno 2003): quattro opere concluse e al tempo stesso parti inscindibili di un unico disegno *in fieri*.

In ogni opera – realizzata in un luogo non teatrale ma, per particolari aspetti, sadiano – si è saggiato il rapporto, unico ed essenziale in Sade, tra *filosofia* e *orgia*.

In *SADE per speculum* si mette a fuoco la dimensione orgiastica riposizionando quella filosofica: sulla scena, sospesa tra realtà e rappresentazione, il teatro continua, trasfigurando all'eccesso, ciò che nel vivo della carne si comincia, ed estende, oltre il margine estremo, quanto del desiderio si arresta ai limiti convenzionali della legge e del contratto sociale.

## SPECULA

*...soltanto allo studio profondo del cuore umano, vero dedalo della natura, si deve l'ispirazione del romanziere, il cui lavoro deve mostrarci l'uomo non solo qual esso è o si mostra, ma quale può essere, quale può diventare di fronte alle mutazioni del vizio e ai contraccolpi delle passioni.*

(Sade, *Considerazioni sul romanzo*)

Il termine *speculum*, che in latino significa specchio, indica, in medicina, i diversi strumenti utili a tenere bene aperte all'osservazione le cavità di al-

cuni organi esterni. Lo *speculum* di Sade tiene spalancato un organo interno: il «cuore umano» (per usare le sue parole) – o il desiderio (per usare le nostre) – alla più spietata delle osservazioni.

Paradigma dello *speculum* sadiano è il teatro del castello di Silling, l'enclave remota e inaccessibile in cui quattro libertini si rinchiudono per mettere in atto il programma filosofico-orgiastico delle *Centoventi giornate di Sodoma*.



Il teatro di Silling

Parti essenziali di questo dispositivo analitico sono:

— il luogo teatrale, quale spazio di evocazione, ascolto ed elaborazione del desiderio;

— le quattro 'storiche' deputate a narrare le passioni più singolari dei libertini serviti nei lunghi anni delle loro dissolutezze;

— i desideri dei quattro libertini, che filtrano e rielaborano, con la loro immaginazione, le passioni evocate;

— i 24 soggetti (8 fottitori e 16 vittime di ambo i sessi) necessari a soddisfare, attuandolo, l'insorgere di qualsiasi desiderio;

Le condizioni ideali di questa indagine – garantite dalla inaccessibilità del castello – sono la distanza da qualsiasi intrusione della società umana, che sia in forma di leggi, di ideologie o di religioni. Una volta entrati nel castello di Silling, i li-

bertini fanno saltare, emblematicamente, il ponte sospeso sul crepaccio vertiginoso che li separa definitivamente dal resto del mondo.

Il fine delle *Centoventi giornate* non è di elaborare un sistema morale, ideologico o sociale da attuare *al di qua* del ponte, ma di ricondurre l'individuo – unicamente l'individuo – all'oscurità che lo fonda: il proprio immaginario che, per sua natura, non conosce né bene né male, né valori, né leggi.

Nel teatro di Silling, i quattro libertini si rappresentano nella libertà assoluta dei loro immaginari e le sedute che vi si svolgono sono strumento di conoscenza in ragione del godimento che producono.

## SIMILIS SIMILIBUS...

*Ma che m'importa degli imbecilli? Non è a loro che parlo.*

(Sade, *La filosofia nel boudoir*)

Accettare o rifiutare Sade, essere d'accordo o in disaccordo con le dissertazioni dei suoi libertini è un falso dilemma, o meglio: è l'alibi a cui ricorre qualsiasi rifiuto. Se Sade risulta inaccettabile, è perché viene misurato con logica della praticabilità sociale. Ma Sade non parla alla collettività, bensì all'individuo, e lo invita a incontrare, singolarmente, pericolosamente, la parte di sé che egli stesso considera inumana.

Non si può eludere (o tradurre in positivo) la violenza lucida del suo pensiero, come non ci si può sottrarre (se non giustificandola in termini ideologici) alla violenza fredda degli uomini. Non è stato Sade ad avere inventato gli assassini, le mostruosità o gli abusi di potere (di cui, peraltro, ci ingozziamo, senza problemi digestivi, ogni giorno): ha voluto invece investigarle, e fino in fondo, e nel più profondo. Ciò che non finisce mai di turbare le nostre coscienze.

Sade non ci chiede di mettere in pratica la filosofia dei suoi libertini, ma di diventare pratici di noi stessi: se parla degli abissi del nostro immagi-

nario, è nel nostro immaginario che dobbiamo cercarlo, è col nostro immaginario che dobbiamo capirlo.

In pieno Illuminismo, e con gli strumenti affilati della ragione, Sade individua e raggiunge quella zona dell'essere che Freud chiamerà, un secolo dopo, *inconscio*, e vi scava come nessun altro.

Il viaggio di Sade nel cuore umano raggiunge le plaghe ghiacciate e profonde della nostra natura, dove non si può arrivare né col tepore, né con l'ingenuità dei buoni sentimenti. *Possiamo andare incontro a Caino, Giuda o Lucifero* – scrive Hillman – *solo se prendiamo coscienza del nostro desiderio di mentire e di tradire, di uccidere nostro fratello o di ucciderci, del fatto che il nostro bacio ha dentro la morte e che esiste una porzione dell'anima decisa a vivere esiliata dal consorzio di uomini e Dei.*

L'opera di Sade non va né accettata né promossa, pena il disconoscimento stesso delle sue verità, ma solo lasciata agire, e a lungo, nel fondo di noi stessi: essa ci interpella, ci sfida e denuda illuminandoci coi lampi della sua luce oscura.

È in base queste premesse che ho deciso di valicare i confini professionali che mi avrebbero posto, come autore e regista, al di fuori della scena: che senso avrebbe avuto questa *lezione di anatomia del desiderio*, se non avesse investito, oltre all'immaginario, il corpo e il desiderio di colui che immagina?

Enrico Frattaroli

## ALTRI INTERPRETI

Lucia Bonazzi  
*suora*

Massimo Ricchi e Daniele Tedeschi  
*guardie del corpo*



## RINGRAZIA

Giuliana Berengan e Massimo Roncarà



Produzioni discografiche  
di Davide Pinelli



Con il patrocinio dei Servizi Culturali  
dell' **AMBASCIATA DI FRANCIA** in Italia

[www.enricofrattaroli.eu](http://www.enricofrattaroli.eu)



percorsi nel teatro



ENRICO FRATTAROLI

# SADE



*Lezione di anatomia del desiderio*

con

**Enrico Frattaroli**  
**Galliano Mariani**  
**Catia Castagna**

montaggio audio e midi device  
**Enrico Venturini**

**FERRARA – SALA SAN FRANCESCO**  
**20 maggio 2004 - ore 21**