

S A D E

OPUS CONTRA NATURAM

di/con/regia **Enrico Frattaroli**, dall'opera del **Marchese de Sade** con **Franco Mazzi** filosofo, **Anna Cianca** filosofa, **Galliano Mariani** prete, **Catia Castagna** complice, **Mariateresa Pascale** assistente, **Viviana Mancini** fanciulla, **Enrico Venturini** live electronics, **Tibo Gilbert** argano elettrico e luci produzione Neroluce (frattaroli & mazzi) / Florian - Teatro Stabile di Innovazione, con il patrocinio dell'Institut français Italia e il sostegno dei Nuovi Mecenati - Fondazione franco-italiana per la creazione contemporanea. Si ringrazia Patrizia Polia voce soprano e Luciano Rizzo ERI srl.

Caro Marchese, a duecento anni dalla vostra morte, mi rivolgo a Voi (a chi altri sennò?) da quell'«amico lettore» a cui, da scrittore, vi rivolgeste Voi per primo, affinché predisponesse «il cuore e lo spirito al racconto più impuro mai narrato dall'inizio dei tempi»: le vostre *Centoventi giornate di Sodoma*. L'«amico lettore» a cui dedicaste la vostra opera — della quale affermastе, giustamente, che non ne esisteva «una simile né tra gli antichi né tra i moderni» — non sarebbe stato un uomo del diciottesimo, ma del ventesimo secolo. Il vostro lungo rotolo manoscritto non fu perduto nel 1789, durante la presa della Bastiglia, come Voi credeste e per cui vi disperaste — «I miei manoscritti, sulla perdita dei quali verso lacrime di sangue!» — ma arrivò fino a noi, idealmente nel 1931, l'anno della sua prima pubblicazione. Tra quanti si avventurarono, da allora, nell'enclave del castello di Silling per assistere alle centoventi lezioni della vostra «scuola di libertinaggio», io fui tra coloro che ebbero la ventura di non uscirne più uguali. Da buon «amico lettore», feci mie le vostre raccomandazioni, mi servii al vostro «magnifico banchetto di seicento portate», cercai «ciò che si confaceva ai miei gusti» e vi «persi sperma».

Dopo le *Centoventi giornate di Sodoma*, lessi appassionatamente tutte le altre vostre opere, ed essendo io un artista di teatro — e attingendo il mio teatro e il mio erotismo alla medesima fonte e sostanza immaginali — non mi fu possibile rinunciare al desiderio di lavorare in teatro, come su di me, attraverso la vostra scrittura. Non saprei dire quale dei due desideri venne prima, ma furono talmente irrevocabili che, da allora, non mi fu più possibile proseguire, nella vita e nel teatro, a prescindere da Voi: dalla vostra scrittura, dall'eccesso del vostro atto poetico.

Vi ho sempre considerato non il fautore di una perversione, ma un illuminista *eretico* che, in pieno secolo dei lumi, portando alle ultime conseguenze i presupposti della filosofia della ragione, attinge a quanto di meno ascrivibile alla ragione sia dato conoscere: il «cuore dell'uomo», come Voi scrivete, quel «dedalo della natura» la cui intuizione consente di afferrare i segreti della natura stessa. E ho sempre visto nel *simposio filosofico* la forma per eccellenza della vostra rappresentazione o, se vogliamo, della mia ipotesi di rappresentazione, dal momento che, da «amico lettore», non mi sono mai proposto né di mettere in scena una vostra *pièce* teatrale, né di ridurre al teatro uno dei vostri romanzi, ma di elaborare una forma *sui generis* che attenesse alla vostra poetica nel suo complesso declinata nelle forme della mia poetica teatrale: la via più ambiziosa, se vogliamo — per alcuni discutibile, forse — ma, dal mio punto di vista, l'unico modo per non tradire né Voi, né me stesso.

Sarebbe stato certo più semplice rappresentare una delle vostre opere teatrali — il lineare *Dialogo tra un prete e un moribondo* o le complesse *Astuzie dell'amore* — ma ciò che a me interessava Voi non lo avete scritto in quei testi. Per attingervi avrei dovuto adattare per la scena uno dei vostri romanzi, *La nouvelle Justine* o *La storia di Juliette* o una delle opere più vicine alla vostra scrittura drammaturgica, come *La filosofia nel boudoir* o le stesse *Centoventi giornate di Sodoma* ma, in questo caso, la mia operazione si sarebbe limitata a un problema di forma: come ridurre, come rappresentare, come risolvere, in altre parole, come ricondurre a una convenzione teatrale, più o meno tradizionale o trasgressiva, ciò che per sua natura la eccede. Il mio teatro ne sarebbe rimasto intatto e Voi sareste rimasto, come sempre, fuori dal teatro. Ma a me non interessava compiere un'operazione di mestiere, a me urgeva turbare il teatro — il mio, innanzitutto — rappresentando proprio ciò che non può esservi rappresentato, ciò che in teatro costituisce un problema perché, ancor prima che per il nostro teatro, è un problema per la nostra coscienza. Non parlo di un problema di forma o di censura, quindi, ma di conoscenza, di verità.

Per far questo — lo avrei appreso col tempo — sarebbe stata necessaria un'operazione contraria: non *mettervi in scena*, ma *lasciarmi mettere in scena* da Voi. Lasciare che foste Voi ad attraversare il mio teatro, vale a dire me stesso, e fare di questo attraversamento un processo teatrale. Il tempo necessario alla realizzazione del mio progetto fu così il tempo necessario a Voi per lavorare nella mia coscienza, e fu possibile solo a condizione di restare *fuori dal teatro*, saldamente connesso alla natura e al ritmo del mio procedere in Voi — e di Voi in me —, dissociato per principio dagli spazi, dai tempi e dai mefitici modi di produzione e distribuzione del teatro in Italia. Fu così che mi disposi a una lettura eccessiva (integrale e continuata), a una dedizione eccessiva (senza limiti prefissati di disponibilità, di tempi o di scadenze), a un coinvolgimento eccessivo (oltre i limiti professionali normalmente attribuiti al mio ruolo).

Fu così che tra il gennaio del 2002 e il maggio del 2004, misi in cantiere quattro opere, tutte intitolate con il vostro *nom* — *SADE* — e un'estensione che le qualificava in base ai temi e ai luoghi reali in cui erano rappresentate: *Neroluce*, nel Carcere Monumentale del San Michele a Roma; *Cum figuris*, nel Museo di Roma a Palazzo Braschi; *Ex machina*, negli studios del centro Multimediale di Terni; *Per speculum*, nella chiesa sconsacrata di San Francesco a Ferrara. Nessuna di queste opere, benché compiute in se stesse, portava a compimento il mio lavoro su di Voi, o piuttosto il vostro su di me. Fu *SADE opus contra naturam* a chiudere il cerchio, e nel Carcere del San Michele dove tutto era iniziato, diventando la *summa* e la sintesi dell'intero percorso. Fu così che mi ritrovai oltre i confini professionali che mi avrebbero lasciato, da autore e regista, al di fuori della scena: ma quale senso avrebbe avuto la *mia lettura* se non avesse investito, oltre all'immaginario, il corpo e il desiderio di me che immaginavo? Non ho messo in scena Voi, quindi, né i personaggi del vostro universo poetico, ma me stesso in quanto vostro «amico lettore», soggetto immaginale e fisico insostituibile, non riducibile a un ruolo, non interpretabile da nessun altro se non da me, *autore-libertino* in quanto «amico lettore». Ciò che io rappresento accade sulla *mia scena*, sulla scena del *mio teatro*, ovvero sulla scena del *mio immaginario* di uomo e di uomo di teatro: non le *centoventi*, ma *una mia* giornata di Sodoma.

Le centoventi rappresentazioni da Voi messe a punto nel Teatro del Castello di Silling, non possono vivere al di fuori di quel castello, di quel teatro, di quei personaggi, di quegli immaginari, possono solo *risuonare* in altri luoghi e a patto di *ripercuotersi* in altri corpi, in altri immaginari. «Farsi raccontare tutte le deviazioni del vizio» circondati da ogni possibile oggetto del desiderio e fare di questo programma un «singolare piacere», insieme filosofico e passionale, è il modo teatrale, erotico e conoscitivo con cui Voi vi proponete di renderci coscienti del «cuore umano». Voi fate pervenire i vostri libertini a questa sapienza non attraverso uno studio distaccato, analitico, scientifico, ma tramite una relazione di totale empatia con le passioni narrate. Dal punto di vista della lettura — ovvero del godimento, ovvero della conoscenza — Voi ci ponete nella stessa posizione dei libertini: se tutto ciò che serve è che si «perda sperma», è perché situate la nostra lettura, o il nostro ascolto, sul loro stesso piano. Non è alle nostre facoltà critiche che vi rivolgete ma al nostro erotismo; voi non scrivete «per educarci, o per istruirci ma — come dice Genet al suo funambolo — per infiammarci». Eroticamento. Filosoficamente.

La forma che ho dato alla mia lettura della vostra opera — vale a dire alla mia rappresentazione teatrale, analitica ed empatica insieme della vostra scrittura — oscilla tra un *simposio filosofico* e una *lezione di anatomia* del desiderio. Essendo la vostra opera il mio vero oggetto conoscitivo e passionale, il mio «singolare piacere» consiste nell'ascoltare le dissertazioni dei vostri libertini sui temi strategici della loro filosofia mentre, da soggetto libertino, eseguo una sequenza orgiastica armonizzata sui quattro gradi con cui modulate le passioni nelle *Centoventi giornate di Sodoma*. Come

immaginare le orge che voi descrivete al di fuori della prospettiva filosofica delle dissertazioni? e queste al di fuori della prospettiva orgiastica in cui prendono corpo? In Voi, libertinaggio e filosofia si trovano reciprocamente e indissolubilmente implicati, perché se è vero che il libertinaggio si raggiunge solo attraverso un'operazione filosofica, è anche vero il contrario, che c'è una conoscenza a cui si attinge solo attraverso l'esperienza del libertinaggio. Nella vostra opera, *filosofia* ed *orgia* lavorano poeticamente come forze mutuamente inalienabili, in atto sia nella scrittura, sia nei fenomeni che la vostra scrittura descrive.

Nel mio *SADE : opus contra naturam*, gradi filosofici e gradi passionali procedono così di pari passo: da libertino, approssimo la mia passione al grado omicida in ragione della filosofia con cui i vostri libertini la sostengono. Le operazioni distruttive della ragione e dell'analisi servono a liberare dalla logica e dal pregiudizio le forze oscure dell'immaginario: man mano che le dissertazioni filosofiche avanzano sui quattro temi della *Religione*, del *Libertinaggio*, del *Crimine* e dell'*Omicidio*, la mia azione libertina si sposta, di concerto, sui gradi *Semplice*, *Doppio*, *Criminale* e *Omicida* delle passioni. La depravazione dei vostri libertini non è mai brutale espressione di istinti, al contrario: arte libertina è raffinare e perfezionare la passione via via che si fa più efferata, più vicina al delitto. Le loro passioni più ricercate e complesse, il più delle volte, si ripetono identiche, secondo cadenze e rituali esatti, con gli stessi personaggi e in base a cerimoniali erotici stupefacenti, organizzati meticolosamente come vere e proprie rappresentazioni teatrali. Così la mia rappresentazione teatrale si ripete identica ogni sera, secondo ritmi e rituali esatti, con gli stessi attori e in base a singolari cerimonie di scena, articolate puntigliosamente come una vera e propria passione libertina.

Caro Marchese, il vostro teatro non può essere assimilato banalmente ad un *teatro della crudeltà* ma inscritto, per sua natura, nella prospettiva di un *teatro del piacere*. In *opus contra naturam* (opera di coscienza) io non aspiro a trattare lo spettatore come potenziale vittima (impressionarlo accattivandomi la sua adesione con la pornografia della violenza) né a coinvolgerlo chiamando demagogicamente partecipazione il suo disagio. Ciò che lui propongo, invece, è di considerarsi un potenziale libertino, un soggetto filosofico ed erotico di godimento a partire dalla sua posizione teatrale di astante: sarà proprio il suo immaginario la scena con cui e su cui si concluderà la mia rappresentazione. Ciò significa che dovrà godere o disgustarsi di tutto? Certamente no. Dovrà semplicemente disporsi come l'«amico lettore», a cui Voi scrivete: «Scegli e tralascia il resto, senza scagliarti contro ciò che lasci solo perché non ha il talento di piacerti. Ricorda che potrà piacere a un altro, e sii filosofo.»

Enrico Frattaroli