



D.A.F. de Sade
LE 120 GIORNATE
DI SODOMA

a cura di Marco Cavalli

Donatien-Alphonse-François de Sade

**LE 120 GIORNATE DI SODOMA
O
LA SCUOLA DEL LIBERTINAGGIO**

A cura di Marco Cavalli

Proprietà letteraria riservata
© 2014 RCS Libri S.p.A., Milano

ISBN 978-88-17-07331-8

Titolo originale dell'opera:
Les 120 Journées de Sodome ou L'École du Libertinage

Prima edizione BUR Classici giugno 2014

Impaginazione: studio pym / Milano

Seguici su:

Twitter: @BUR_Rizzoli

www.bur.eu

Facebook: BUR Rizzoli

DODICI METRI DI VERTIGINE

Il manoscritto

La prima cosa da sapere su *Le 120 giornate di Sodoma* è che si tratta di un romanzo incompiuto.

Quella che ci è pervenuta manoscritta è una redazione che si può considerare definitiva per un quarto, benché le annotazioni di lavoro incluse nel testo indichino la volontà dell'autore di sottoporre a revisione anche questo segmento apparentemente concluso dell'opera. I restanti tre quarti sono uno schema insieme orientativo e riassuntivo della loro articolazione. Lo schematicismo di queste parti ha però una fisionomia particolare: anziché spezzare l'incantesimo del racconto, contribuisce a rafforzarlo. Il caso, più sadiano di Sade, ha conferito al testo un assetto che risulta più congeniale di quello prospettato dal piano originario, che prevedeva lo svolgimento delle parti successive alla prima fino a dotarle della stessa ampiezza.

Non sappiamo quando Sade iniziò a scrivere il romanzo. In compenso, conosciamo con precisione il momento in cui gli fu strappato di mano.

Nella notte tra il 3 e il 4 luglio 1789, prima che la Bastiglia venga presa d'assalto e saccheggiata, il marchese è prelevato dalla sua cella e trasportato al manicomio di Charenton. Era stato rinchiuso alla Bastiglia nel 1784. All'epoca aveva quarantaquattro anni. La sua fama di libertino gli era già costata una condanna a morte in effigie e un lungo soggiorno in prigione, a Vincennes.

La presidentessa di Montreuil, suocera di Sade e principale artefice della sua reclusione, era spaventata dall'indiscrezione del genero più che dal suo ateismo. Fin da giovane il marchese si è rivelato un personaggio ingovernabile, che sembra divertirsi non tanto a fare cose sconvenienti, prerogativa di tutti quelli del suo stesso rango, quanto a far sapere di aver fatto cose sconvenienti.

Tuttavia, nel 1789 nessuno dei parenti di Sade, naturali e acquisiti, sospetta che questo aristocratico scavezzacollo nutra ambizioni letterarie. In quel periodo Sade è lontano dall'essere «il Divin Marchese». Le sue prime detenzioni, che vanno dal 1763 al 1789, non hanno significato penale. Sono provvedimenti emanati dall'alto al fine di preservare il buon nome delle famiglie Sade e Montreuil dalle intemperanze del loro rampollo.

Nel lasciare la Bastiglia diretto al manicomio di Charenton, Sade è dunque costretto ad abbandonare in cella il manoscritto di un romanzo intitolato *Le 120 giornate di Sodoma o La scuola del libertinaggio*.

Per centoventicinque anni, di questa che è l'opera più famigerata di Sade, e una delle sue primissime prove letterarie, si ignora quasi completamente l'esistenza. Durante l'Ottocento, Sade è soprattutto e universalmente l'autore di un altro celebre romanzo, *Justine* (1791), e in seconda battuta dei sulfurei dialoghi della *Filosofia nel boudoir* (1795).

Solo all'inizio del secolo scorso *Le 120 giornate di Sodoma* emerge come una fenice dalle ceneri della Bastiglia. La formaconcertante in cui si presenta sembra intonarsi al carattere eccessivo dei suoi contenuti. Il manoscritto, infatti, consta di numerosi foglietti di carta della larghezza di dodici centimetri, incollati gli uni sugli altri fino a formare un rotolo lungo circa dodici metri riempito da ambo i lati di una scrittura microscopica.

Questo lungo serpente di carta inchiostrata ha fatto sognare e vaneggiare tutti i commentatori di Sade. La sua struttura a fisarmonica, che lo rendeva facilmente occultabile, e la somiglianza con la classica fune di lenzuola annodate che l'ergastolano fabbrica per evadere, comunicano un'impressione congiunta di cospirazione e di anelito alla libertà, fanno pensare a un ordigno e a una disperata via di fuga.

Uno dei primi a ricostruire l'itinerario del manoscritto è il poeta Guillaume Apollinaire, esperto di letteratura oscena. Nel 1909, in collaborazione con due amici ben altrimenti ferrati in materia, Apollinaire redige il catalogo dell'«Enfer» della Biblioteca nazionale di Parigi, cioè del settore destinato ai libri immorali e censurati. Nella prefazione al catalogo, Apollinaire sostiene con baldanzosa sicurezza che il manoscritto delle *120 giornate di Sodoma* fu ritrovato nella cella occupata da Sade alla Bastiglia da tale Arnouz Saint-Maximin. Costui lo consegna al nonno del marchese di Villeneuve-Trans, nella cui famiglia rimane per tre generazioni.

A questo punto subentra Gilbert Lely, suprema autorità biografica su Sade. Lely non contesta e non conferma le asserzioni indimostrate di Apollinaire: aggiunge solo che a inizio Novecento il manoscritto passa nelle mani di un collezionista tedesco, e da lì in quelle di uno psichiatra berlinese, Iwan Bloch.

A Bloch si deve la prima edizione integrale del romanzo, molto scorretta, pubblicata a Berlino nel 1904 con la falsa dicitura «Paris, Club des Bibliophiles». Nel 1929, lo studioso Maurice Heine si reca a Berlino e acquista il manoscritto per conto di Charles de Noailles. Il testo edito nella prestigiosa collana della Pléiade riproduce fedelmente la prima e finora unica edizione critica del romanzo, pubblicata da Heine tra il 1931 e il 1935.¹

Il manoscritto è attualmente proprietà di Gerard Lheritier, fondatore e presidente del Musée des lettres et manuscrits di Parigi, una collezione privata.

L'opera

Il fatto che il battesimo editoriale delle *120 giornate di Sodoma* sia stato officiato da uno psichiatra, e non da uno storico o

¹ L'attendibilità dell'edizione Heine è stata garantita da Gilbert Lely, insigne studioso e biografo di Sade. Va detto che Lely si è reso protagonista anche di iniziative personali abbastanza discutibili, come quella di inserire nell'edizione del romanzo da lui curata partizioni e capoversi inesistenti nell'originale, tuttora rinvenibili nel tascabile delle *120 giornate di Sodoma* che dal 1975 si ristampa ininterrottamente nella collana «10/18».

da un critico della letteratura, ha condizionato pesantemente la ricezione del romanzo.

Certo, Iwan Bloch era uno scienziato al quale l'opera di Sade interessava più che altro per il contributo di conoscenza che poteva offrire alla sua disciplina. Tuttavia, fino a tutti gli anni Settanta, e in pieno revival sadiano, *Le 120 giornate di Sodoma* rimane in ostaggio della sua reputazione di precursore della *Psychopatia Sexualis* (1886), il primo grande trattato sulle patologie sessuali scritto da Richard F. Krafft-Ebing. Un paragone che con gli anni è diventato un'equivalenza indiscutibile.

Persino Maurice Heine non vede una grande differenza fra il dire che *Le 120 giornate di Sodoma* è il testo antesignano della psicopatologia sessuale e il dire che è uno dei romanzi più importanti della letteratura occidentale. Il risultato è un implicito deprezzamento di Sade, perché quando si loda un libro del genere per il suo valore di documento clinico, è facile supporre che come romanzo lasci alquanto a desiderare.

In effetti, molti di coloro che si lamentano di non riuscire a leggerlo non ci hanno mai provato. Lo giudicano disgustoso, stancante, o tutte e due le cose insieme, confortati nella loro opinione dalla scabrosità dell'argomento, che per inerzia di pregiudizio comporta quasi sempre la trasandatezza della forma, se non la sua irrilevanza.

In realtà, l'impressione che il romanzo comunica non è di realizzazione falsa o fallita, quanto piuttosto di una immane energia verbale che si muova nel vuoto, di una forza grottesca applicata come una leva a un fulcro invisibile e destinata a sollevare non un peso, ma se stessa. È difficile spiegare come riescano a coesistere la prodigiosa inventiva che è all'origine del romanzo e la sua quasi deprimente mancanza di un'intenzione, di un proposito elaborato e cosciente. Ogni parola appare studiatamente sovradimensionata.

Significativa è l'abitudine dell'autore di presentare i personaggi sempre a un diapason di assoluta dannazione, di ampliare ogni loro passione fino a renderla più grande del vero e del verosimile, di raffigurare tutto come qualcosa di indicibilmente eccessivo.

Se questa amplificazione è in un certo senso l'equivalente atmosferico delle *120 giornate di Sodoma*, essa è anche un meccanismo, un apparato scenico che predispone un ambiente coscientemente artificiale entro il quale agiscono i personaggi. Questi ultimi non sono individui concepiti e creati in maniera viva e diretta. La loro stupefacente capacità di perdizione e di infelicità ha qualcosa di arbitrario, per non dire di sintetico. L'eccesso in cui bisogna sempre andare a cercarli ce li fa apparire stranamente distanti, come rifrazioni di rifrazioni.

Essi peraltro vivono, e intensamente, ma vivono della violenza con la quale Sade li sorregge guidandoli. Vivono dell'artificialità che li circonda, vivono perché sono delle incredulità in azione, perché sono stati svuotati dalla morte molto prima di raggiungere la tomba, di modo che li cogliamo sempre in qualche atteggiamento di parossistico abbandono e di irrevocabile agonia, col corpo irrigidito dal piacere o tremante di dolore.

Sono qualità multiformi che recitano, partecipandovi, la scena madre dei romanzi di Sade: lo spasimo di piacere e di sofferenza. Non c'è da meravigliarsi che il loro elemento sia sempre il delitto, lo stupro, l'incesto, la tortura, con interpolazioni di grasso umorismo, violento quanto le bestemmie che pronunciano; né che il teatro delle loro azioni sia un castello più isolato e più grande del vero, privo di un nesso visibile con la vita.

Quando Sade porta tutto all'eccesso, lo fa per restare nella misura che gli è congeniale, che è quella della parola. Bisogna imparare a riconoscere in lui l'estremista della letteratura che comprime nel linguaggio ogni sfumatura dell'esistenza. *Le 120 giornate di Sodoma* è infatti un ambizioso progetto di riscrittura del creato il cui unico termine di confronto e di paragone non è il sesso, come si potrebbe credere, ma la parola. Essa funziona come un grande livellatore: è una specie di volta a botte che fa da soffitto e da pavimento a tutte le specie, i gradi e le declinazioni dell'atto sessuale.

I quattro libertini protagonisti del romanzo si esaltano letteralmente a forza di parole. La loro eccitazione sessuale è accresciuta o diminuita dal peso dell'eloquenza. È soprattutto al discorso della trasgressione che sono devoti. Il massimo dell'appagamento

lo raggiungono durante l'organizzazione del piano criminoso. In essa la trasgressione appare come un'esperienza che trascende il fatto reale annullando gli effetti della noia e della disappetenza, benché sia proprio la noia ad attrarli verso una condizione di totale isolamento dal mondo. Chiusi in un castello che è soprattutto un accumulo parossistico di stereotipi della reclusione, essi scoprono che il linguaggio è demiurgico: crea il fatto di cui parla nel momento stesso in cui parla del fatto.

(Si veda nella ventisettesima giornata della prima parte la scena della gara di bellezza tra i culi degli adolescenti del serraglio. Nel momento in cui la maggioranza dei libertini decide di premiare il culo di Zéphire, questo diventa *fisicamente* bellissimo.)

A Silling il rapporto di subordinazione tra linguaggio e realtà è invertito. La realtà fa da mimesi al racconto. I libertini sperimentano la sottile mancanza di allineamento che esiste tra l'evocazione di una passione e la sua esperienza extraverbale. Tentano di dare alla realtà la precisione conturbante delle parole, ma i loro gesti hanno la tridimensionalità artificiale e stilizzata del teatro kabuki.

Sperimentata la mediocrità delle loro trasposizioni, i libertini le oltrepassano. Ma una volta al di là, la trasgressione non si riconosce più, soffre la sua perfezione. Il crimine metafisico, lo scandalo che scivola dal bordo del mondo smarrendo il suo appiglio terreno, vengono alla gola come un cibo guasto. Per continuare a sentirsi, ad approvarsi, il libertino sadiano si vede costretto a fraternizzare con la logica delle vittime, con i loro alibi.

Non gli basta più prendere un'istituzione civile e religiosa, il matrimonio, e oltraggiarla con intento polemico e parodistico. A Silling ci si sposa in tutti i modi concepibili: tra consanguinei, *en travesti*, tra persone dello stesso sesso, tra più persone. Finché la profanazione esaurisce le combinazioni disponibili.

C'è una scena esilarante nella prima parte del romanzo in cui i libertini si accorgono che la ruota delle combinazioni perverse, completato il suo giro, ha rimesso al fianco di ciascuno, quale moglie-caricatura, la rispettiva e legittima consorte. È il matrimonio ortodosso riscoperto come perversione prima e ultima. Ma in una comunità in cui tutto è perversione, nessuna perversione è più possibile.

Il fanatico, ha detto Santayana, è colui che raddoppia lo sforzo quando ha perduto di vista il proprio scopo. I libertini allora pongono in atto la misura estrema: ripristinano le convenzioni originarie del matrimonio, esasperandone la rigidità. Ormai non è più questione di colpire un'istituzione o un sacramento, bensì di usare a scopi edonistici ciò che crea un'istituzione, ciò che crea un sacramento. Si assiste così a un capovolgimento paradossale: gli elementi della norma morale e sociale vengono riciclati e usati come fattori di abnormità.

Come in un sistema di vasi reali, nell'universo delle *120 giornate* tutto torna e niente va buttato via. Gli ostacoli al libertinaggio sono rivalutati perché ne interrompono le gioie e impediscono che il vizio trascini i suoi praticanti verso il piacere in pratica senza goderne. Persino in quel gioco al rilancio che è la crociata del libertino contro la religione cristiana, la componente più ludica, e dunque irrinunciabile, diventa l'artificiosità dell'antagonismo.

Ma la conseguenza di questa strategia è che gli elementi della norma, recuperati in quanto perversioni, finiscono col qualificare come normali le perversioni da cui erano stati estromessi.

Nasce la routine del crimine, la sua burocrazia esistenziale, che costituiscono la componente immaginifica del romanzo. Niente è più visionario della perversione quotidiana dei libertini, con i suoi ordini del giorno, il pulviscolo di cerimoniali, riti, tabù e convenzioni che si puntellano a vicenda senza che nessuno di essi, preso singolarmente, possa legittimarsi da sé.

Le 120 giornate di Sodoma descrive la convenzionalità della vita sociale considerata in modo estremo e apocalittico. Sade la chiama *Natura* con un accento di irrisione che intima di prendere la parola con le molle. La «natura» di Sade non c'entra con le pulsioni fisiologiche, con la biologia, e non è nemmeno una categoria filosofica come può esserlo, per esempio, in Leopardi. Essa è piuttosto un effetto perverso della vita sociale, che agisce anche quando non si fa sentire, come il peso dell'aria.

L'universo libertino è un'immagine ai raggi x della civiltà ridotta alle sue regole di funzionamento e di mantenimento. L'unica differenza, secondo i libertini determinante, è che il loro è un ordi-