

Mirbeau: l'estetica del supplizio

*Tuer du plâtre, ce n'est pas tuer de la vie.
Le plâtre ne se tord pas, ne râle pas,
on ne peut obtenir de lui quelque chose
qui ressemble à une convulsion d'agonie.*

Mirbeau *L'école de l'assassinat*.

La nozione di crudeltà quale impulso irrazionale e primitivo teso alla provocazione dell'altrui dolore, teorizzata da Sade e ripresa da Baudelaire, riaffiora inquietante e sovversiva, nel pensiero di uno dei più spregiudicati scrittori della *Fin-de-siècle*: Octave Mirbeau.

Dai romanzi autobiografici a *Le jardin des supplices*, dai *Contes cruels*¹ alla produzione drammaturgica, le opere di Mirbeau sono attraversate dall'idea, potente e ossessiva, che l'uomo, "naturalmente" spinto verso il crimine dalla sollecitazione di istinti genetici e da bisogni primordiali, sia un essere crudele, forzatamente cattivo e perverso. Tale crudeltà, secondo lo scrittore, è dettata *in primis* dalla natura che, imponendo all'uomo le proprie leggi e i propri meccanismi, trasforma gli istinti omicidi e gli atti violenti in imperativi necessari alla propria sopravvivenza in quella lotta per la vita che è la selezione naturale. L'omicidio è la legge fondamentale cui l'uomo istintivamente obbedisce in quanto appare, così come il cibo, un bisogno primario per la propria sopravvivenza; è un atto irrazionale, spesso inspiegabile, ma essenzialmente un istinto vitale che fa dell'altrui morte la condizione della propria sopravvivenza. L'idea che l'omicidio sia un bisogno innato basato su un impulso cerebrale o fisico, in quanto tale incontrollabile, trova una

¹ In realtà il titolo non è dell'autore ma è stato attribuito da Pierre Michel quando ha riunito tutti i racconti in un'unica raccolta.

conferma nella presenza insistente nei *Contes cruels*² di personaggi “ordinari” colti in momenti d’inspiegabile crudeltà. Si pensi a *Un joyeux drille* e al *Paysage de foule* incentrati sull’omicidio di due donne commesso dai propri mariti, oppure a *Le petit gardeur de vaches* in cui il narratore uccide, senza alcun movente, il guardiano di una mandria. Ne *La chanson de Carmen*, al termine di un processo di autoanalisi è il narratore stesso a dichiarare l’irrazionalità dell’azione compiuta (“pourquoi ai-je commis...?”) mostrando così di non riuscire a trovare altra spiegazione del crimine se non nel desiderio di porre fine alla cantilena, “la chanson de Carmen”, che lo stava spingendo alla follia. Ma è soprattutto ne *Le jardin des supplices*³ che questo tema trova una sua precisa teorizzazione. La prima sezione del romanzo, il “Frontispice”, è infatti incentrata sulla discussione intrapresa da uomini di diversa formazione (fra cui un filosofo, un sapiente e un darwinista), relativa alla natura e legittimità dell’omicidio. Fra tutti spetta al filosofo il compito di rivelare la verità da sempre negata dai difensori del perbenismo e della naturale bontà dell’uomo. Dopo aver ammesso che il desiderio aspro e violento quasi invincibile di uccidere “naît soudain, puissant, injustifié en moi, pour rien et à propos de rien... dans la rue, par exemple, devant le dos d’un promeneur inconnu” egli eleva tale impulso a massima universale:

Le besoin de tuer naît chez l’homme avec le besoin de manger, et se confond avec lui.... Ce besoin instinctif, qui est le moteur de tous les organismes vivants, l’éducation le développe au lieu de le refréner, les religions le sanctifient au lieu de le maudire; tout se coalise pour en faire le pivot sur le quel tourne notre admirable société. Dès que

² O. Mirbeau, *Contes cruels*, Paris, Séguier, 1990.

³ O. Mirbeau, *Le jardin des supplices*, Paris, Gallimard, 1991.

l'homme s'éveille à la conscience, on lui insuffle
l'esprit du meurtre dans le cerveau. Le meurtre,
grandi jusqu'au devoir, popularisé jusqu'à l'héroïsme,
l'accompagnera dans toutes les étapes de son
existence.⁴

Nella denuncia dell'educazione che invece di inibire gli impulsi criminali si rivela il principale artefice dello sviluppo dello spirito omicida nell'uomo, il filosofo diviene il portavoce di Mirbeau. L'autore sembra infatti condividere l'idea che l'educazione, in particolare l'educazione impartita da istituzioni religiose (gesuitica in primo luogo), sia una delle principali cause della "mechanceté" dell'uomo. Ciò è testimoniato d'altronde dalla preoccupazione, centrale soprattutto nei romanzi autobiografici e in vari articoli giornalistici, di mostrare gli effetti negativi che essa produce sul corpo e nell'animo dei giovani.⁵ Per Mirbeau le case di educazione religiosa sono "fabriques de monstres" in cui si commettevano crimini di lesa umanità: umiliazioni, torture e trattamenti fisici dolorosi sono infatti pratiche ricorrenti. Col pretesto di "educare", le istituzioni sottopongono gli allievi a un processo di pervertimento dell'animo e del corpo⁶.

L'uomo dunque, educato sin dall'infanzia al disprezzo della vita, iniziato alle torture fisiche o morali, all'esercizio della crudeltà, ricerca nel mondo quelle attività che gli consentono di dare libero sfogo al desiderio selvaggio e primitivo di uccidere. Facendosi interprete di una delle teorie più in voga fra i medici di quegli anni, l'atavismo, il filosofo

⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁵ Si veda soprattutto *Sebastien Roch*.

⁶ In *Mine-haba*, Wedekind propone una visione analoga delle case educative anche se lì le pratiche crudeli sono finalizzate a potenziare la percezione del corpo e a iniziare le fanciulle alla vita erotica. F. Wedekind, *Mine-haba*, Milano, Adelphi, 1975.

svela l'inconscia crudeltà umana celata dietro gesti e costumi quotidiani. Così infatti suggerisce il filosofo:

Quels sont les habitudes, les plaisirs préférés de ceux-là que vous appelez, mon cher, “des esprits cultivés et des natures policées”? L'escrime, le duel, les sports violents, l'abominable tir aux pigeons, les courses de taureaux, les exercices variés du patriotisme, la chasse... toutes choses qui ne sont, en réalité, que des régressions vers l'époque des antiques barbaries où l'homme- si l'on peut dire - était, en culture morale, pareil aux grands fauves qu'il poursuivait.⁷

Nelle parole del filosofo è racchiusa la condanna totale da parte di Mirbeau di quelle forme di violenza, abituali ma non per questo meno crudeli, cui la società e la cultura hanno fornito una parvenza di legalità. La caccia e la guerra sono i primi bersagli della polemica poiché sono la “suprême synthèse de l'éternelle et universelle folie du meurtre, du meurtre régularisé, enrégimenté, obligatoire”. Il filosofo continua dicendo:

Il ne faut pas se plaindre d'ailleurs que la chasse ait survécu à tout l'appareil mal transformé de ces mœurs ancestrales. C'est un dérivatif puissant, par où les “esprits cultivés et les natures policées” écoulent, sans trop de dommages pour nous, ce qui subsiste toujours en eux d'énergies destructives et de passions sanglantes.⁸

Identificandosi nella gioia profonda di distruggere, nel desiderio di abbattere la vita altrui, di trasgredire il divieto di

⁷O. Mirbeau, *Le jardin des supplices*, ed. cit., p. 50.

⁸*Ibid.*, p. 50.

uccidere⁹, la caccia è condannata dall'autore in quanto atto di "premeditata crudeltà", frutto di una cultura che stimola lo spirito omicida piuttosto che ostacolarlo.

Come suggerisce Michel Delon¹⁰, una duplice nozione di crudeltà emerge dalle opere di Mirbeau: una prima, già teorizzata da Sade, ripresa da Baudelaire e sostenuta da Schopenhauer, Darwin e Nietzsche, mette in luce l'aspetto naturale ed istintuale della crudeltà, la sua origine atavica e le sue manifestazioni incontrollabili; è la crudeltà spontanea e nai/ve che emerge soprattutto nei *Contes cruels* e che trova una sua logica nella sottomissione inconscia e istintiva alle leggi e ai meccanismi della natura. Una seconda sembra invece condividere con Rousseau la convinzione che siano proprio la cultura e la società le principali cause dell'imbrutimento umano. Attraverso le ironiche e talvolta violente osservazioni del filosofo nel *Frontispice*, Mirbeau non esita ad accusare la società non solo di aver tollerato ma soprattutto legittimato gli impulsi crudeli suggerendo all'uomo abitudini e pratiche che, al di là dell'apparente veste di legalità, rivelano un compiacimento sadico e morboso nella provocazione della sofferenza altrui.

La guerra, la caccia, il colonialismo, il commercio industriale sono tutte pratiche che, appoggiate e talora esaltate dalle istituzioni, forniscono all'uomo un alibi per coltivare "scientificamente" l'omicidio e dar sfogo alle proprie pulsioni. A proposito degli ufficiali infatti vien detto:

[...]des hommes qui, ni plus ni moins méchants, ni plus ni moins bêtes que les autres, choisissent librement un métier - fort honoré du rest - où tout l'effort intellectuel consiste à opérer sur la persone

⁹ Il concetto della crudeltà come trasgressione del divieto di uccidere sarà ripreso e approfondito da Bataille ne *L'érotisme*.

¹⁰ M. Delon, *Des pages de meurtre et de sang*, in "La quinzaine littéraire", 15 novembre 1990.

humaine les violations les plus diverses, à développer,
multiplier les plus complets, les plus amples, les plus
surs moyens de pillage, de destruction et de mort...¹¹

La condanna di Mirbeau è dunque rivolta in primo luogo a tutte le forme di crudeltà premeditata e istituzionale che tendono a garantire la funzione omicida, fra le quali spiccano, per atrocità ed egoismo, il colonialismo e il sistema penale. L'interesse che lo scrittore nutre per la questione coloniale - ampiamente testimoniato d'altronde dalle *Lettres de l'Inde*¹² - nasce dalla constatazione che l'impresa coloniale, con il pretesto di civilizzare, ovvero di stabilire leggi fra i "selvaggi" e regolamentarne i rapporti, trasformava i territori conquistati in "giardini di supplizi". Privati della propria cultura, dei propri costumi e delle case, gli indigeni sono ridotti a "concime" per il terreno. Ma è soprattutto il sistema penale ad essere attaccato poiché, votando i miserabili a torture atroci, permette agli "esprits cultivés" e alle "natures policées" di sfogare i propri istinti crudeli sul dorso dei condannati. Ne *Le jardin des supplices* Mirbeau mostra una civiltà, quella cinese, che, dopo essere stata colpita politicamente e privata della propria alterità culturale, viene battuta sulla base di principi che, negati ufficialmente dall'Europa democratica e liberale, si mostrano essere il fondamento della politica coloniale attuata da quegli stessi stati.

Nonostante si sia tentati di interpretare il ricorso all'esotismo in Mirbeau come un tentativo di omologare la civiltà occidentale a quella orientale – esse infatti sembrano contendersi l'esercizio della crudeltà – in realtà credo che esso risponda a due funzioni. Da un lato all'esigenza di differenziazione radicale delle due civiltà - quella cinese depositaria di una cultura arcaica e raffinata e quella europea

¹¹ O. Mirbeau, *Le jardin des supplices*, cit, p. 51.

¹² O. Mirbeau, *Lettres de l'Inde*, Caen, l'Échoppe, 1991.

di fine secolo, retta da un'ideologia progressista e umanitaria che si era mostrata, nella pratica, brutale e repressiva. I discorsi del boia esprimono infatti il timore che l'invasione culturale e politica della civiltà occidentale potesse "infettare" la "superiore" civiltà orientale. Due episodi della cronaca a lui contemporanea sembrano rafforzare tale convinzione: l'Affaire Dreyfus e l'incarcerazione di Oscar Wilde. L'isteria collettiva¹³ contro i dreyfusardi che Mirbeau ebbe modo di osservare aveva rivelato come la civilizzazione non era altro che una forma sottile di barbarie che conduceva all'omicidio. Ma fu soprattutto la condanna di Oscar Wilde e il resoconto dei supplizi fisici inflittigli quotidianamente a provocare il disprezzo di Mirbeau. Nel 1895 egli infatti dedicò al poeta inglese due articoli. "À propos de Hard Labour" e "Sur un livre"¹⁴ in cui denunciava la crudeltà del sistema penitenziario e le contraddizioni di un paese liberale come l'Inghilterra che, al di là dei principi dichiarati mostrava l'inquietante realtà di un sistema giudiziario selvaggio e regressivo¹⁵.

Dall'altro - come ha suggerito Dorothy Figueira¹⁶ - Mirbeau, recuperando un'attitudine satirica propria della letteratura esotica del XVII e XVIII secolo (per la quale il racconto esotico diveniva un veicolo attraverso cui gli autori

¹³ Sul fenomeno del contagio che spinge le folle in uno stato di furore istintivo si soffermò a lungo il dottor Paul Aubry in *Le contagion du meurtre*.

¹⁴ O. Mirbeau, À propos du "Hard Labour", in *Les Écrivains*, Paris, Flammarion, 1925.

¹⁵ Lacassagne mostra come in quegli anni in Inghilterra fosse ancora in uso, presso la prigione militare di Wormwood Scrubbs, la pratica del "chat à neuf queue". A. Lacassagne, *Les chatiments corporels en Angleterre*, in "Archives d'anthropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique", 205 (15 janvier 1911).

¹⁶ D. Figueira, "Le jardin des supplices". *Roman philosophique, utopique et orientaliste*, in "Seminari pasquali di analisi testuale", Pisa, Edizioni ETS, 1993.

esponevano i vizi delle loro istituzioni civili e religiose corrotte) raffigura una Cina dispotica e barbara che attraverso luoghi, personaggi e immagini evoca di continuo eventi e paradossi dell'Europa contemporanea. Si pensi ad esempio alle torture inflitte all'interno del giardino al poeta che facilmente riconduce l'attenzione del lettore alle sventure di Wilde oppure all'immagine della folla che, in preda alla curiosità e al sadismo, accorre ai supplizi che vengono inflitti ai detenuti del Bagno di Canton. Tale immagine introduce il tema della spettacolarizzazione del supplizio. Secondo Mirbeau infatti, la presenza di spettatori all'esecuzione delle pene attribuisce alle torture una funzione sociale ed erotica al contempo. Sul valore sociale che la partecipazione al rito da parte della folla assume ne *Le Jardin des supplices* si è soffermato a lungo Jérôme Gouyette¹⁷ che, ponendo l'accento sul valore sacro della tortura nella civiltà cinese, interpreta il supplizio non esclusivamente come un atto penale che sanziona il delitto e punisce il colpevole ma come un "sacrificio" che, richiesto dallo stato per canalizzare e disciplinare la violenza, serve a rinforzare l'armonia della comunità e assicurarne l'unità sociale. La crudeltà delle leggi asiatiche, secondo il critico, risponde all'istanza dei sacrifici aztechi o riti voodoo, a rituali ciclici in cui l'individuo non ha ragione di essere se non nella sua appartenenza alla collettività. Mirbeau fornisce allora un'immagine della comunità cinese che "participe donc tout entière à cette orgie furieuse, et la brutalité des sacrifices agit comme une catharsis. Au sortir du baign, les visiteurs sont rassasiés d'horreur et de cruauté, et de cette manière s'effacent les dimensions qui auraient pu naître pour laisser place au contraire à une plus grande unité sociale". In tale processo di valorizzazione culturale e sociale del supplizio il boia, in quanto artefice materiale delle torture, assume un ruolo

¹⁷ J. Gouyette, *Sacrilèges et souffrances sacrées dans "Le jardin des supplices"*, in "Approches de l'idéal et du réel", Angers, Université d'Angers, 1992.

centrale. Il raffinatissimo carnefice cinese è senza dubbio una delle figure più affascinanti e ambigue del romanzo.

Sfuggendo alla tradizionale rappresentazione tesa a fornire una immagine fredda e brutale di tale macchina della giustizia, egli appare un uomo “coinvolto” sensualmente e intellettualmente nell’assolvimento del suo compito, un professionista della tortura. Sin dal primo incontro con Clara, egli viene presentato come un chirurgo che, con gli abiti ancora coperti di sangue, pulisce serenamente i suoi arnesi d’acciaio.

Il avait, d’ailleurs, un ventre pacifique et débonnaire... Son visage, au repos, exprimait de la bonomie, de la jovialité même; la jovialité d’un chirurgien qui vient de réussir une opération difficile...¹⁸

E’ un “tormentateur” dei corpi che nell’esercizio del proprio lavoro, inteso quale Arte totale, associa alla pratica chirurgica una perfetta conoscenza delle tecniche artistiche. Fiero del lavoro appena compiuto, ne fornisce a Clara un puntuale resoconto.

Un travail extraordinaire, milady! ... J’ai retillé un homme, des pieds à la tête, après lui avoir enlevé toute la peau... Il était si mal bâti!... Ha!... ha!... ha!... C’était un misérable coolie du port... rien du tout, milady... Certes, il ne méritait pas l’honneur d’un si beau travail... Quand je lui eus enlevé la peau et qu’elle ne tenait plus à ses épaules que par deux petites boutonnières...je l’obligeai à marcher, milady...Ha...ha!...ha! La bonne idée, vraiment!... C’était à se tordre les côtes...Jamais il n’avait été si

¹⁸ O. Mirbeau, *Le jardin des supplices*, cit., p. 202.

bien vêtu, le chien, ni par un plus parfait tailleur...
Mais il avait les os si durs que j'y ai ébréché ma
scie...cette belle scie que voilà.¹⁹

Il tono sadico e divertito delle osservazioni rinvia a quello paradossale che emerge dal discorso del boia ne *Les soirées de Saint-Petersbourg* di Joseph de Maistre²⁰. Anche lì il carnefice sfugge ad una rappresentazione tradizionale; ma se con de Maistre si assiste ad una rivalutazione ideologica di tale figura che mette in luce il ruolo etico del “ministro della giustizia”, con Mirbeau si entra in un ambito completamente differente. Libero da preoccupazioni mistiche e morali, Mirbeau propone infatti un'immagine morbida del boia che ad un gusto macabro e perverso per l'orrore e l'omicidio mescola un “savoir-faire” del supplizio, sacro al pensiero cinese. Esaltando la tortura quale raffinato esercizio d'arte che richiede metodo e conoscenze ignote ai più, il boia propone un'estetizzazione del supplizio. Rivolgendosi sempre a Clara, così si esprime:

C'est que l'art ne consiste pas à tuer beaucoup... à égorger, massacrer, exterminer, en bloc, les hommes... C'est trop facile, vraiment.... L'art, milady, consiste à savoir tuer, selon des rites de beauté dont nous autres Chinois connaissons seuls le secret divin...Savoir tuer!... Rien n'est plus rare, et tout est là... Savoir tuer!... C'est-à-dire travailler la chair humaine, comme un sculpteur sa glaise ou son morceau d'ivoire... en tirer toute la somme, tous les prodiges de souffrance qu'elle recèle au fond de ses ténèbres et de ses mystères...Voilà!...Il y faut de la

¹⁹ *Ibid.*, pp. 202-203.

²⁰ J. de Maistre, *Les soirées de Saint-Petersbourg*, Bruxelles, Société Nationale, 1838.

science, de variété, de l'élégance, de l'invention...du génie, enfin...Mais, tout se perd aujourd'hui...²¹

L'arte del supplizio è dunque un'esplorazione del potere degli orrori che consiste nel "travailler la chair pour en tirer les prodiges de la souffrance"; ma soprattutto un'arte che ha un suo codice morale ed aristocratico e una tradizione antica che, come nota il carnefice, rischia di essere corrotta dai costumi degli occidentali.

Notre métier, de même que nos belles potiches, nos belles soies brodées, nos beaux laques – se perd de plus en plus... Nous ne savons plus, aujourd'hui, ce que c'est réellement que le supplice... Bien que je m'efforce à en conserver les traditions véritables...je suis débordé...et je ne puis, à moi tout seul, arrêter sa décadence... Que voulez-vous? Les bourreaux, on les recrute, maintenant, on ne sait où!... plus d'examens, plus de concours...C'est la faveur seule, la protection qui décident des choix... Et quels choix, si vous saviez!... C'est honteux...Autrefois on ne confiait ces importantes fonctions qu'à d'authentiques savants, à des gens de mérite, qui connaissaient parfaitement l'anatomie du corps humain, qui avaient des diplômes, de l'expérience, ou du génie naturel...²²

La soddisfazione sadica attribuisce senza dubbio al personaggio del carnefice una connotazione profondamente crudele. Nel lungo discorso intrapreso con Clara, si vanta di aver inventato le peggiori torture, i più ingegnosi supplizi, forme di sofferenza così atroci e sublimi che in altri tempi e

²¹ O. Mirbeau, *Le jardin des supplices*, cit., pp. 206-207.

²² *Ibid.*, p. 204.

sotto altre dinastie, gli avrebbero fatto ottenere fortuna e immortalità.

Con la descrizione delle torture da lui create, il boia introduce il lettore in un mondo mostruosamente crudele in cui il sadismo diviene il principale movente delle azioni di personaggi che, colti nella propria individualità o appartenenza alla collettività, sembrano rispondere tutti agli stessi impulsi. La folla che accorre all'esibizione delle torture, il boia che sadicamente rivela di aver sventrato uomini, spellato corpi, di aver fatto di un uomo una donna, l'eccitazione di Clara davanti alle sofferenze dei detenuti: tutto sembra confermare l'intuizione baudelairina dell'intimo legame esistente fra voluttà e crudeltà. Sotto forma di provocazione del dolore altrui o semplicemente di osservazione della sofferenza, il sadismo s'impone su tutti.

Che siano agenti o osservatori delle torture, stimolatori o semplici spettatori, gli individui che s'aggirano nel giardino sono egualmente rapiti dal demone della perversione. Ma è soprattutto Clara, l'"eroina" del romanzo, ad essere contrassegnata da un gusto spiccatamente sadico.

Sin dalla prima apparizione sul Seghalien, il battello che condurrà i passeggeri all'isola di Ceylon, Clara viene presentata dal narratore come una "*créature merveilleuse, avec des lourds cheveux roux et des yeux verts, pailletés d'or, comme ceux des fauves*". Tale descrizione, che da subito fa di Clara la perfetta incarnazione della *femme-fatale* mette in luce un altro elemento dello statuto del personaggio: la sua animalità. Con insistenza Mirbeau associa la donna al mondo animale: l'utilizzo del termine "*créature*", l'uso della metafora del "*fauve*"- animale selvaggio per eccellenza – l'immagine di lei "*mollement couchée sur une peau de tigre*" sembrano infatti sottrarre Clara alla sfera umana. E' soprattutto la metafora della *femme-chat*, ripresa da Baudelaire, a conferire alla donna precise connotazioni feline: la sfuggevolezza, "*les lèvres dévoratrices*", "*le regard scalpel*",

sono i principali elementi attorno ai quali si costituisce il ritratto dell'eroina. A lei sembra da subito negata qualsiasi forma di umanità. Il corpo agile e sinuoso, lo sguardo penetrante e di una pesante fissità, le labbra ansiose di divorare la preda sembrano infatti metamorfosizzare Clara in un pericoloso e affascinante felino. L'attribuzione di una sostanziale animalità, che Mirbeau sembra estendere (come mostrano i *Contes Cruels*) a tutte le donne, produce un duplice effetto: da un lato conferisce al personaggio l'inquietante fascino e la raffinata eleganza della tigre dall'altro ne amplifica il coté sadico.

Il sadismo, nelle sue varie forme, è senza dubbio il principio motore delle azioni e dei comportamenti di Clara. All'inizio, come sottolinea Fabien Soldà, "est un sadisme passif, illustré, non par la participation aux supplices infligés, mais par leur observation et par leur narration, qui soulignent son goût de l'horrible"²³. Clara, dichiarandosi specialista delle torture universali infatti afferma:

Écoute!...j'ai vu pendre des voleurs en Angleterre, j'ai vu des courses de taureaux et garotter des anarchistes en Espagne...En Russie, j'ai vu fouetter par des soldats, jusqu'à la mort, de belles jeunes filles...En Italie, j'ai vu des fantômes vivants, des spectres de famine déterrer des cholériques et les manger avidement...J'ai vu, dans l'Inde, au bord d'un fleuve, des milliers d'êtres, tous nus, se tordre et mourir dans les épouvantes de la peste...A Berlin, un soir, j'ai vu une femme que j'avais aimée la veille, une splendide créature en maillot rose, je l'ai vue, dévorée par un lion, dans une cage...Toutes les terreurs, toutes les tortures humaines, je les ai vues.²⁴

²³ F. Soldà, "Le jardin des supplices": récit d'initiation? In "Cahiers Octave Mirbeau", 2, pp. 61-80.

²⁴ O. Mirbeau, *Le jardin des supplices*, cit., p. 149.

La vista è dunque un veicolo fondamentale per il suo piacere sadico; l'osservazione dei suppliziati, della loro agonia e delle loro orribili sofferenze, procura a Clara delle sensazioni molto simili a quelle dell'amore. Al termine delle torture inflitte ai detenuti, Clara appare scossa, voluttuosa e in preda ad una fibrillante eccitazione si rivolge al suo compagno pronta ad assaporare le gioie di un piacere ancora più forte. La vista dei supplizi funziona come un rito preparatorio al piacere erotico; è un preludio indispensabile all'atto sessuale poiché stimolando la sensibilità dell'individuo ne amplifica le capacità di percezione.

Anche la narrazione delle torture partecipa fortemente a tale processo di intensificazione del piacere. Un esempio del rapporto di consequenzialità narrazione-eccitazione è dato nel terzo capitolo, quando Clara tenta di indurre il suo compagno ad entrare nel giardino dei supplizi mediante la descrizione della "meravigliosa" tortura del pescatore.

C'était atroce et très doux, répéta-t-elle...Et si tu savais comme il était beau, cet homme comme il était fort!...Des muscles pareils à ceux des statues... Embrasse-moi, cher amour...embrasse-moi donc! Les prunelles de Clara s'étaient révulsées. Entre ses paupières mi-closes, je ne voyais plus que le blanc de ses yeux...Elle dit encore: - Il ne bougeait pas...Cela faisait sur son dos comme des petites vagues...Oh! Tes lèvres!...²⁵

Al sadismo passivo che si esplica mediante l'osservazione e il racconto delle sofferenze inflitte, si aggiunge ben presto un sadismo attivo rivolto al contempo verso il proprio compagno e verso i detenuti. Giunti al carcere penitenziare Clara non si limita ad osservare solamente le lunghe agonie dei detenuti, lo strazio di corpi crudelmente martoriati dagli

²⁵ *Ibid.*, p. 166.

abili torturatori. Vuole provocare attivamente il loro dolore cercando di scoprire sino a che punto il corpo umano resiste alle ingegnose trappole ideate dai cinesi.

Le col serré dans un carcan si large qu'il était impossible de voir les corps, on eût dit d'effrayantes, de vivantes têtes de décapités posées sur des tables. Accroupis parmi leurs ordures, les mains et les pieds enchaînés, ils ne pouvaient s'étendre, ni se coucher, ni jamais se reposer. Le moindre mouvement, en déplaçant le carcan autour de leur gorge à vif et de leur nuque saignante, leur faisait pousser des hurlements de souffrance, auxquels se mêlaient d'atroces insultes pour nous et des supplications aux Dieux, tour à tour. J'étais muet d'épouvante. Légère, avec de jolis frissons et d'exquis gestes, Clara piqua dans le panier du boy quelques menus morceaux de vivande qu'elle lança gracieusement à travers les barreaux dans la cage. Les dix têtes, simultanément, oscillèrent sur les carcans balancés ; simultanément les vingt prunelles, exorbitées, jetèrent sur la viande des regards rouges, des regards de terreur et de faim... Puis, un même cri de douleur sortit des dix bouches tordues... Et conscients de leur impuissance, les condamnés ne bougèrent plus.²⁶

Anche il rapporto fra Clara e il narratore si tinge di tinte sadiche: i morsi e le flagellazioni, in quanto stimoli del desiderio sessuale, connotano selvaggiamente la loro unione. Il loro rapporto è caratterizzato da una inversione dei ruoli: è Clara a iniziare il narratore al piacere erotico, a guidarlo nel museo dei supplizi. Essa lo domina, lo umilia, gli nega la sua virilità mediante il riso ed il disprezzo. Rivolgendosi a lui così Clara si esprime: “ô bébé!... bébé!...bébé...n’êtes-vous pas

²⁶ *Ibid.*, pp. 171-172.

mon bébé, cher petit coeur, vous devez obéir...Et puis vous ne savez pas..." o ancora "Petite femmel... Petite femme de rien du tout!..."²⁷.Sebbene Mirbeau proponga insistentemente un'immagine di Clara volta a soddisfare la sua naturale propensione al sadismo, vi è in realtà in lei un'innegabile tendenza masochistica che si manifesta mediante l'identificazione con la vittima suppliziata. Si pensi ad esempio all'episodio in cui Clara, commentando i suoi sentimenti durante il racconto della flagellazione di un detenuto, sottolinea l'importanza della identificazione con la vittima per il raggiungimento del piacere.

Quand la badine était rouge, le soldat fouettait l'homme à tour de bras, sur les reins... La badine faisait : chuint! dans l'air... et elle pénétrait, très avant, dans les muscles qui grésillaient et d'où s'élevait une petite vapeur roussâtre... comprends-tu?... Alors, le soldat laissait refroidir la badine dans les chairs qui se boursouflaient et se refermaient... puis, lorsqu'elle était froide, il l'arrachait violemment, d'un seul coup... avec de menus lambeaux saignants... Et l'homme poussait d'affreux cris de douleur... Puis le soldat recommençait... Il recommença quinze fois! ... Et à moi, aussi, chère petite âme, il me semblait que la badine entrait, à chaque coup, dans mes reins... C'était atroce et très doux!²⁸

Identificandosi con le vittime Clara riesce a provare fisicamente la sensazione di essere percossa, penetrata dalla bacchetta di ferro che arroventata amplifica il dolore della carne. Clara è dunque il paradigma di una sessualità disumanante e perversa che, incapace di saziare la propria natura voluttuosa, ricerca di stimoli in grado di sollecitare la mente e il corpo. Come suggerisce Soldà, Clara appare in

²⁷ *Ibid.*, rispettivamente p. 136 e p. 156.

²⁸ *Ibid.*, p. 165.

relazione sessuale con tutte le cose; uomini, animali e fiori, offrendo di continuo esperienze erotiche, concorrono in egual misura al suo soddisfacimento. Il giardino dunque, rovesciando l'immagine edenica che la tradizione gli ha spesso attribuito, si rivela l'impero dei sensi, del sesso e dei supplizi. Soprattutto il luogo della gestione della pulsionalità.

Lontano dal mondo occidentale che sopprime gli istinti primordiali e "snatura" il piacere, Eros può agire più liberamente. Anche i fiori dai nomi voluttuosi e dall'aspetto fallico sembrano partecipare dell'euforia orgiastica che il giardino sprigiona e incitare i visitatori all'amore e all'accoppiamento fornendo essi per primi l'esempio.

Ah! Les fleurs ne font pas de sentiment, milady...
Elles font l'amour... rien que l'amour... Et elles le font tout le temps et par tous les bouts... Elles ne pensent qu'à ça... Et comme elles ont raison! [...]
La fleur n'est qu'un sexe, milady... Y a-t-il rien de plus sain, de plus fort, de plus beau qu'un sexe? ...
Ces pétales merveilleux... ces soies, ces velours... ces douces, souples et caressantes étoffes... ce sont les rideaux de l'alcôve... les draperies de la chambre nuptiale... le lit parfumé où les sexes se joignent... où ils passent leur vie éphémère et immortelle à se pâmer d'amour. Quel exemple admirable pour nous!²⁹

Le perversioni di Clara, i richiami orgiastici dei fiori, le fantasie torsionarie dei carnefici sembrano fornire un'immagine del giardino quale universo perverso in cui tutti si contendono l'esercizio della crudeltà. In questo universo in cui il piacere si mescola al dolore, l'orrido si confonde con il sublime, la vita coincide con la morte. La crudeltà, lungi dall'essere un esercizio di pura violenza, svela le sue forme più ingegnose e sensuali. In tale processo di rivalutazione

²⁹ *Ibid.*, p. 214.

morbida l'erotizzazione della violenza e la sua estetizzazione acquistano senza dubbio un ruolo centrale.

Ci si è a lungo soffermati sulla funzione sadica che i supplizi assumono nell'ambito erotico. Ma accanto al sadismo Mirbeau segnala l'esistenza di un'altra motivazione, di natura estetica, che spingerebbe i visitatori del giardino ad una sfrenata violenza: la ricerca della bellezza. È una bellezza che nasce dal sacrificio, dal dolore visto e percepito, dalla lubricità mortifera che porta in sé l'odore della putredine e i segni della sofferenza. Essa è sacralizzata dallo sguardo perverso e compiaciuto degli osservatori dei supplizi e sublimata da canoni estetici completamente nuovi.

Condividendo l'ideale baudelairiano dell'artificio, Mirbeau propone una bellezza artificiale, frutto di una raffinata elaborazione artistica e di una sapiente manipolazione della natura. Come confermano le parole usate dal boia per rivendicare il proprio statuto d'artista-demiurgo:

L'art milady, consiste à savoir tuer, selon des rites de beauté dont nous autres Chinois connaissons seuls le secret divin [...] C'est à dire travailler la chair humaine, comme un sculpteur sa glaise ou son morceau d'ivoire, en tirer toute la somme, tous les prodiges de souffrance qu'elle recèle au fond de ses ténèbres et de ses mystères [...] Voilà! Il y faut de la science, de la variété, de l'élégance, de l'invention...du génie.³⁰

La bellezza è dunque il risultato di una ricerca plastica; di una manipolazione del corpo, di una ri-creazione della materia. Nasce dal sacrificio umano, dal dolore visto e percepito, e giunge a una sublimazione mediante lo sguardo compiaciuto e idolatrico di individui dalle fantasie ingegnose.

³⁰ *Ibid.*, p. 206.

Tale sguardo dunque, sacralizzando il proprio oggetto di osservazione, eleva l'orrido, il mostruoso, il raccapricciante a rango estetico. Al termine delle torture inflitte ai detenuti nel tentativo di rimodellarne il corpo, il boia, in preda a una narcisistica esaltazione del proprio lavoro, ripetutamente dichiara: "un chef-d'oeuvre, milady...un pur chef-d'oeuvre!...un chef-d'oeuvre, en vérité...!"³¹. In questo processo di estetizzazione del supplizio, il corpo assume un ruolo centrale. Esso è innanzitutto la materia da plasmare, torcere, modellare, secondo i riti di un'arte raffinata che solo i cinesi sembrano conoscere; ma è anche un corpo sofferente, in "deliquescenza" che, nei momenti di prolungata agonia (si pensi al supplizio della campana che dura più di quarantadue ore!), rivela la sua vulnerabilità.

Nella rappresentazione della tortura una particolare attenzione è data dall'autore alla descrizione organica, quasi clinica, delle ferite inferte sul corpo dei detenuti. Con insistenza lo sguardo del narratore si sofferma sulla reazione convulsa e atroce dei muscoli, dei nervi, degli organi dei suppliziati che, tormentati oltre i limiti della tollerabilità, si contraggono, si ritraggono, talvolta "esplodono". Nel commentare gli orribili effetti che il supplizio della campana riporta sulle vittime, il narratore così si esprime:

Le cadavre, couleur d'argile ocreuse, était entièrement nu, et sa face touchait le sol. Il était affreusement contracté, les muscles en sursaut, la peau tout en houles violentes, ici creusée, là boursoufflée, comme par une tumeur. On sentait que le supplicié s'était longtemps débattu, qu'il avait vainement tenté de rompre ses liens et que, sous l'effort désespéré et continu, liens de corde et lanières de cuir étaient entrés peu à peu dans la chair où ils faisaient

³¹ *Ibid.*, p. 208.

maintenant des bourrelets de sang brun, de pus figé,
de tissu verdâtre.³²

e più avanti:

En observant, sur le corps, tous ces déplacements musculaires, toutes ces déviations des tendons, tous ces soulèvements des os, et, sur la face, ce rire de la bouche, cette démence des yeux survivant à la mort, je compris combien plus horrible que n'importe quelle autre torture avait dû être l'agonie de l'homme couché quarante-deux heures dans ses liens, sous la cloche.³³

Il corpo dunque, usando un'espressione cara a Jean Lorrain, diviene "carne da esperimento", una via d'accesso alla percezione della natura e della bellezza e, recuperando tutta la sua sensuale carnalità, diviene il principale oggetto d'analisi e d'osservazione. In questo processo di rivalutazione morbida ed estetica del corpo suppliziato, la crudeltà, sfuggendo a una rappresentazione brutale che la riduca a orribile sfilata di torture, acquista sfumature e significati inquietanti. Dietro l'apparente denuncia delle varie forme di violenza perpetrata dal mondo occidentale, l'insistenza dell'autore a soffermarsi su scene che illustrano le manipolazioni della materia organica, sembra suggerire un terzo livello di crudeltà nel testo: la crudeltà morbida e sublime che caratterizza una certa moda fin-de-siècle.

³² *Ibid.*, p. 233.

³³ *Ibid.*, p. 241.