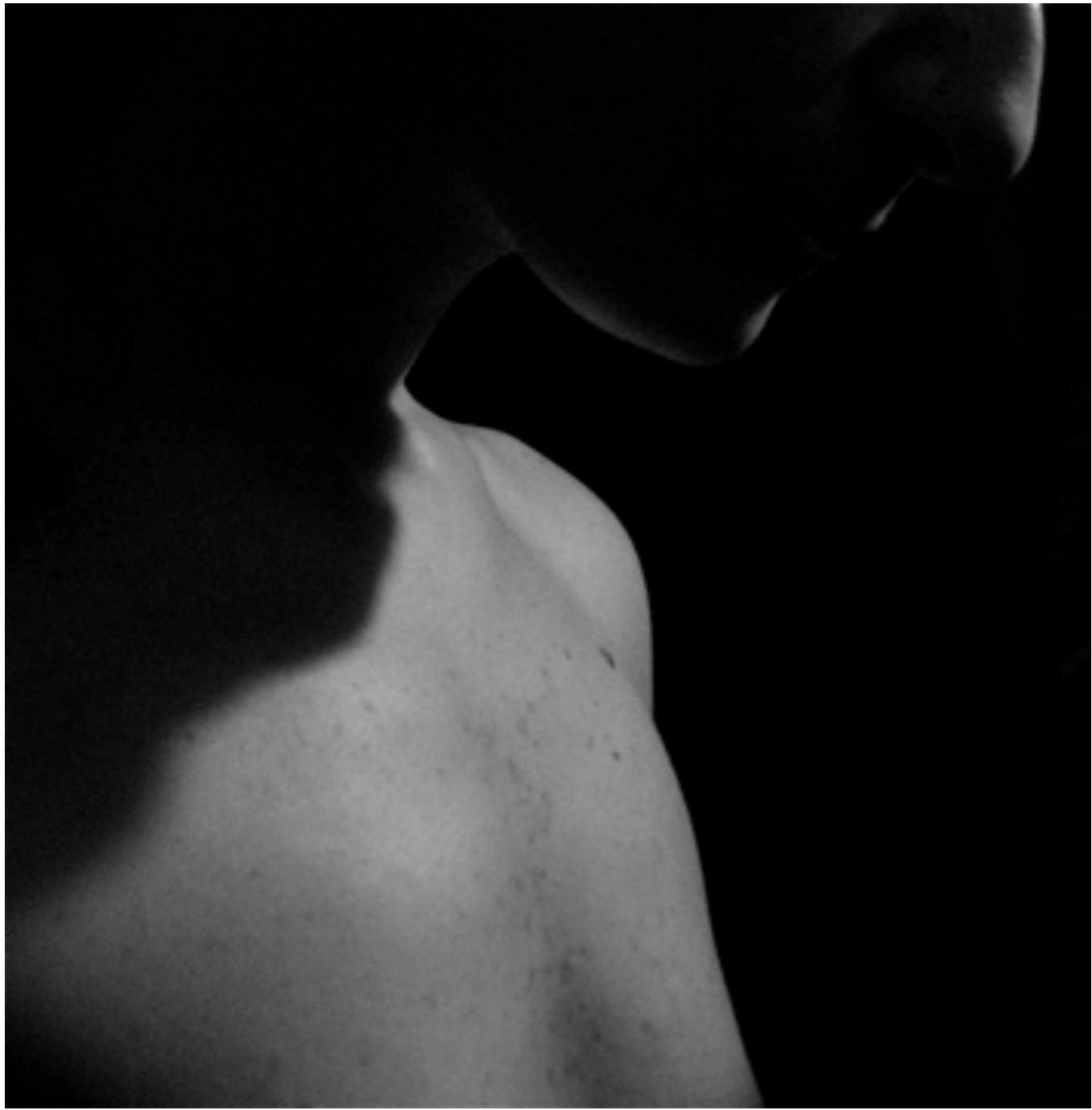


IN ALLARMATA RADURA



© Francesca Grispello, *Ritmo*.

L'ORIZZONTE DEL VIZIO

Appunti su lettura erotica e BDSM

di Rive Gauche

- Mi piacerebbe cadere come lei ai tuoi piedi...
- Vomiteresti? - mi chiese Dirty senza ridere.
Mi baciò nella bocca.
- Forse.

L'azzurro del cielo – GEORGES BATAILLE

È il 1940; Anaïs non ha soldi, Henry non ha soldi, attorno a loro solo poeti squattrinati. Non avere soldi è il fondamento stabile delle loro vite, una condizione epistemica vale a dire, ma inizia a essere anche un problema: hanno bisogno di soldi per il dentista, per viaggiare, per pagarsi da bere.

Un collezionista di libri offre a Henry (Miller) cento dollari al mese per scrivere racconti erotici. Lui ci pensa. Chiede di incontrare il cliente, va nell'ufficio del collezionista, fissa appuntamenti telefonici. Passano le settimane, ma alla fine si tira indietro; non vuole sprecare materiale destinato al suo vero lavoro, un dollaro a pagina gli sembra troppo poco per ingabbiare le sue invenzioni al servizio di un vecchio sporcaccione il cui unico talento è possedere denari. Così lo fa lei. Per un anno, dal dicembre del 1940 al dicembre del 1941, Nin si siede al tavolo, dopo la colazione, e scrive la sua dose giornaliera di pornografia. Poi la spedisce al cliente.

«Meno poesia», le fa sapere il collezionista che ne è il tramite. «Sia più specifica».

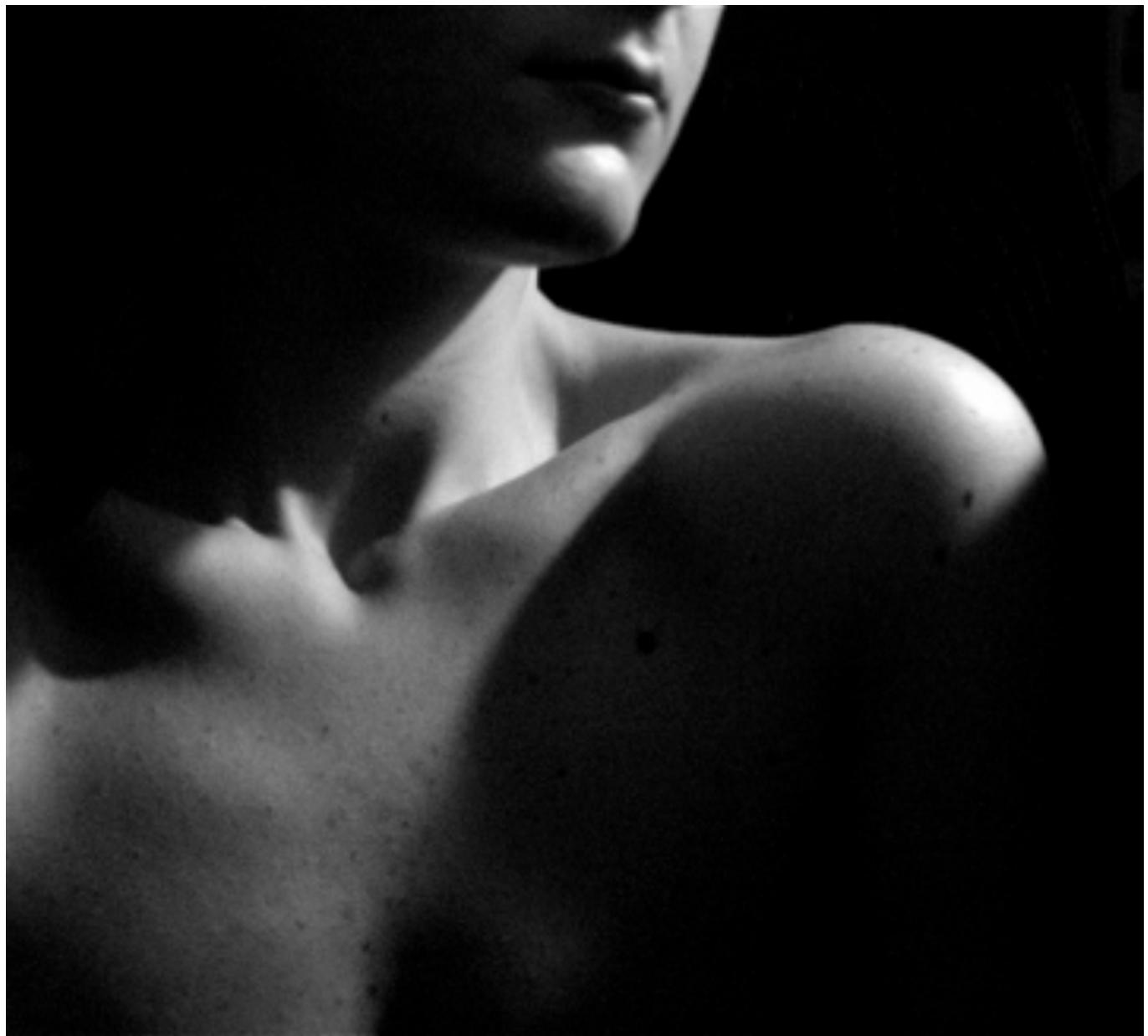
Anaïs va in biblioteca, studia il Kamasutra, i trattati di medicina, raccoglie nei suoi taccuini le avventure più spinte degli amici.

«Lasci perdere la poesia. Si concentrati sul sesso».

La bolletta del telefono non è stata pagata, Helba (Helba Huará, ballerina peruviana ricoperta di piume; zigomi piatti e pelle color del caffè) ha bisogno di uno specchio nuovo per i suoi balli. Inutile chiedere a Henry, che sostiene di poter vivere di niente o di essere addirittura capace di trovarsi un lavoro. Tutti intorno a lei sono “irresponsabili, incuranti del naufragio”. In preda alla disperazione che solo la fame produce, rispolvera il suo vecchio saggio su D.H. Lawrence, l'autore de *L'amante di Lady Chatterley*, pubblicato a Parigi una decina di anni prima, e lì fa una scoperta: “il linguaggio del sesso deve ancora essere inventato. La Francia ha una tradizione di letteratura erotica, scritta in uno stile raffinato, elegante ma per secoli c'è stato un solo modello per questo genere letterario: quello maschile”. Nin decide allora di lasciare perdere i libri di medicina e apre i suoi diari. Raccoglie intorno a sé gli amici poeti. Henry la prende in giro; lo diverte “l'idea di lei come la “madama” di una casa di malaffare letteraria, snob, dalla quale è esclusa la volgarità”. Anaïs scrive: “ci sediamo in cerchio, cerchiamo di immaginare il vecchio, ci confessiamo il nostro odio per lui. [...] Condannati come siamo a insistere solo sulla sensualità, ci sono esplosioni violente di poesia. Scrivere pornografia diviene una strada verso la santità invece che verso la dissolutezza”.

A febbraio, invia le sue prime trenta pagine di racconti erotici.

«Il vecchio è contento. Dice di dargli tutto quello che scrive, lo vuole tutto, gli piace tutto».



© Francesca Grispello, *Light*.

Mentre Anaïs Nin si arrovella sulle sue dieci pagine di pornografia giornaliere, fuori detona la guerra. Dall'Europa iniziano a tornare in America i primi reduci, stanchi ubriaconi che non hanno più voglia di fingere. Al fronte hanno conosciuto cose che non avrebbero voluto mai sapere di loro stessi ma anche il piacere di vivere in comunità, di dipendere gli uni dagli altri, senza alcun tipo di pressione sociale che li costringa all'interno di uno stile di vita – e di coppia – eteronormata e borghese. Non sapendo più come tornare dentro, il loro essere fuori si definisce come identità.

Si raggruppano in circoli, sette esclusive e coese che ricordano le brigate nelle quali li ha costretti la

guerra e dove, nella distanza, nella paura e nella morte, hanno finito per trovare sicurezza e desiderio. Tra loro, in molti condividono la passione per le moto; attorno a esse nascono, a partire dagli anni Cinquanta, quelle che saranno le prime bande da cui fiorirà la cultura Leather, dal nome della loro “divisa”, quella seconda pelle con la quale si rivestono che li espone celandoli, forma che muta in sostanza, espressione di alterità, superficie di ogni superficie. All'interno di essa si muovono corpi che si struggono dal desiderio di essere violati, che nascono e rinascono dopo ogni sessione (violenta, certo. Ma “che cosa significa erotismo se non una violazione dell'essere dei partecipanti all'atto? una violazione che confina con la morte?”, scrive Bataille proprio in quegli anni). Impossibile comunicare all'esterno ciò che avviene tra loro, dentro di loro: così quello che fanno, lo fanno di nascosto. Sporadici falò che brillano nel buio della lunga notte di un'America puritana e repressa.

Eppure si tratta pur sempre di fuochi, e quando un fuoco si accende impossibile prevedere come andrà a finire.

“A Henry, nascondo che raggiungo raramente un autentico orgasmo”; “Ho scoperto il piacere di dirigere la mia vita come un uomo”; “Si separarono, senza avere trovato quello che cercavano. Non era il possesso che avevano immaginato”; “invece di avere un unico sesso, il corpo di Elena sembrava possedere un milione di orifizi sessuali...come se ogni cellula della sua pelle fosse arricchita dalla sensibilità di una bocca”.

Nell'arco di un anno, racconti erotici e diario privato si fondono in un'unica ricerca che parte dal corpo per farsi strada attraverso la mente. Costretta a togliere tutto, a limitarsi all'essenziale, Nin costruisce una mappa di piaceri senza nome che scivolano l'uno nell'altro all'interno di un universo governato da un'unica legge: la sospensione del giudizio.

Nelle sue storie si alternano vergini innocenti, puttane incallite e selvagge, nobili avventurieri, artisti timidi e sottomessi e donne bellissime e algide, incapaci di godere. Non esistono temi che non possano essere toccati; la penna di Nin si avventa sul tabù dell'incesto, sulla necrofilia e la mutilazione ma nelle sue mani il vizio assume le sembianze di una pratica ascetica (“Con una faccia da Madonna,” scrive nel diario “ingoio Dio e sperma, il mio orgasmo ricorda un'estasi mistica”). Rincorrendo il flusso continuo di una scrittura nata per la sopravvivenza economica, l'autrice descrive pratiche erotiche di cui è riconoscibile la verità, prima ancora che una definizione. Come in *Artisti e modelle*, dove Louise cerca di spogliare l'uomo che desidera ma lui glielo impedisce. “C'è tempo”, ci sussurrano all'orecchio le parole scritte da Nin , “C'è un sacco di tempo. Staremo in questa stanza per dei giorni”, e per le seguenti tre pagine siamo costretti a patire la frustrazione di un orgasmo continuamente bloccato sul limite, rimandato fino all'esasperazione, fino a quando Louise (e noi con lei) “divenne soffice come cotone. E in questa morbidezza l'uomo si immerse con grande esultanza. La sua schiava, la sua proprietà, un corpo spezzato,

ansimante, malleabile, che diveniva morbido sotto le sue dita”.

A fare da eco a queste parole, di nuovo il diario: “voglio al tempo stesso combatterti e sottomettermi a te”, scrive Anaïs in una lettera a Henry. E lui risponde: “Ti voglio. Voglio spogliarti, volgarizzarti [...] Voglio possederti, usarti, voglio scoparti, voglio insegnarti delle cose. [...] Forse voglio perfino umiliarti [...] perché, perché? Perché invece non mi inginocchio ad adorarti?”.

I racconti di Nin diventano un setaccio attraverso il quale filtrare la propria vita; un setaccio, o meglio una graticola, sopra la quale mettere l'amore, il possesso, l'irrimediabile distanza che esiste tra ogni corpo, tra ogni mente persa tra un dentro e fuori, nell'incolmabile dicotomia tra percezione sensoriale e analisi psicologica. E mentre finisce per applicare questa logica ossessiva a ogni pagina della pornografia che è costretta a scrivere, tra le parole si fa largo una domanda: che rapporto esiste tra piacere e dolore? In quale modo e fino a che punto possono coesistere violenza, adorazione e umiliazione dell'oggetto amato? E soprattutto: è possibile ricondurre queste pulsioni a un'esperienza condivisa, condivisibile e connaturata all'essere umano, oppure esse devono per sempre restare recluse nel recinto della patologia e del disordine mentale?

In un racconto, *L'anello*, il quesito si fa ancora più specifico e incalzante. Due giovani sono innamorati e si vogliono sposare. Ma lui è di sangue Indio e il padre di lei, di ascendenza spagnola, si oppone alle nozze. Decidono ugualmente di celebrare il loro fidanzamento secondo il rito tradizionale peruviano, che prevede lo scambio di particolari anelli/catene. Ma, vista la segretezza entro la quale si celebra la loro unione, l'anello va nascosto. Dov'è nascosto lo scoprirà la protagonista, insieme a molte altre cose di sé: “Lui le prese la mano e gliela appoggiò tra le gambe. Prima di tutto le dita della donna sentirono il pene, poi l'amante le guidò la mano ed ella sentì l'anello alla base del sesso. Però, al tocco della mano, il pene si indurì e l'uomo emise un gemito, perché l'anello gli stringeva il pene procurandogli un dolore lancinante.

La donna quasi svenne per l'orrore. [...] E allo stesso tempo, il pensiero di questo pene incatenato e circondato dal suo anello risvegliò il suo corpo [...] Essa continuò a baciare l'amante anche se questi la pregava di non farlo, poiché il dolore diveniva insopportabile.”

Qui, come altrove, a turbarci non è tanto la vicenda in sé, quanto la capacità dell'autrice di trasportaci in un universo surreale e concreto allo stesso tempo del quale, anche grazie al linguaggio di derivazione fiabesca, riusciamo a cogliere la profonda verità. Il delta di Venere, traduzione italiana del libro che raccoglie i racconti erotici di Anaïs Nin e che l'autrice sceglie di pubblicare nel 1969 (più o meno in parallelo all'uscita dei diari) ci inchioda di fronte al nostro desiderio, costringendoci a spogliarlo di ogni ipocrisia, di ogni debolezza, a rivelarne l'essenza. Quello stesso desiderio che, per usare le parole di Nin, “era rimasto a fior di pelle come un'irritazione,” e che si ritira “in una parte più profonda del corpo.” Si ritira e si accumula e diviene “un centro di fuoco” pronto a esplodere.



© Francesca Grispello, *Conversazioni*.

Nell'introduzione a *L'erotismo*, saggio pubblicato da Georges Bataille nel 1951, leggiamo: “Esiste tuttavia un rapporto tra morte ed eccitazione sessuale. La vista o l'immaginazione del fatto di sangue può far sorgere [...] il desiderio del godimento sessuale. Non possiamo limitarci a dire che la causa di questa associazione va cercata nella malattia. Per quanto mi riguarda, non esito ad ammettere che nel paradosso sadiano si rivela una verità. E tale verità non è affatto limitata all'orizzonte del vizio: credo anzi che possa costruire la base della nostra rappresentazione della vita e della morte”.

Sono gli anni Cinquanta, quelli in cui, per lo meno all'interno di una ristretta cerchia di intellettuali, l'erotismo e il desiderio sessuale iniziano a essere indagati, anche grazie alla spinta fornita dagli studi di Freud e dalla terapia analitica in generale (alla quale spesso questi saggi tornano, ma con fastidio, con l'orticaria tipica del poeta che fatica a rientrare nelle categorie diagnostiche del medico). Testi, come quello di Bataille, vedono la luce non tanto con l'intento di fornire risposte, quanto di ampliare lo sguardo su una realtà complessa e su un'umanità che fa sempre più fatica a nascondersi dietro lo spettro del visibile. Allo stesso modo e negli stessi anni, artisti come Francis Bacon iniziano a mostrare al mondo immagini di corpi lacerati come quarti di manzo, e non tentano di nascondere quanto di biografico, di vero, c'è nel loro universo pittorico: “...noi siamo carne, siamo potenziali carcasse. Ogni volta che mi reco dal macellaio mi stupisco di non essere lì, io al posto dell'animale”.

Ma è solo tra il 1994 e il 1996 che fa la sua comparsa, nella sua piena accezione, la parola BDSM. Un acronimo che racchiude in sé diversi significati, a seconda di come si scelga di accoppiarli, ma che di fatto sancisce la definitiva uscita dall'ombra del ghetto di quelle pratiche erotiche (il bondage, i rapporti di dominio e sottomissione e, ovviamente anche quelli sadomasochistici) da secoli additate dal sistema patriarcale come deviate. Ma cosa è successo a quei soldati vestiti di pelle che tra gli anni Cinquanta e i Sessanta accendevano fuochi sul confine di strade infinite come linee di fuga perché decidessero di uscire allo scoperto? Cosa li ha spinti a dare una seconda possibilità a quel mondo dal quale non si aspettavano niente di meglio che essere bruciati sul rogo?

Il percorso non è semplice, e passa attraverso il Sessantotto e le lotte di affermazione degli anni Settanta, quando la voglia di comunicare e la rinnovata consapevolezza di sé li spinge a creare i primi punti di aggregazione.

In un primo momento a guidarli è il desiderio di porgere la mano ai propri simili, un desiderio non dissimile da quello del commilitone che si lancia in campo nemico in difesa del proprio fratello. Non a caso, i primi discorsi attorno all'SM avvengono in ambienti omosessuali: locali come il californiano The BackDrop Club o servizi di assistenza e informazione sessuale che garantiscono, prima di ogni altra cosa, l'anonimato. L'urgenza è quella di rassicurare i neofiti che non sono affetti da disturbi psichiatrici, che ci sono altri, molti altri, come loro, ma, il più delle volte, ogni argomentazione si esaurisce, inchiodata com'è in una posizione di perenne difesa.

Le cose iniziano a cambiare con l'avvicinarsi degli anni Ottanta: sotto il sole della costa orientale degli Stati Uniti iniziano a fermentare nuove idee sul sesso. Si coniano sigle, come quella, fondamentale di SSC (sicuro, sano e consensuale); si riflette sullo scambio di potere sul piano erotico e in quanto dominio e su come disparità e diseguilibrio siano connaturati a ogni tipo di relazione, più o meno romantica. Le pratiche sadomasochistiche iniziano a mostrarsi sotto una nuova luce: quella allegorica; un grande teatro dell'anima, dentro il quale mettere in scena se stessi in rapporto con l'Altro; sottomissione e dominio diventano rito, immaginazione, creatività. E, infine, con un certo prevedibile ritardo, fanno la loro comparsa nel dibattito le donne.

L'approccio non è semplice. La reazione del movimento femminista è dura, inequivocabile: il diseguilibrio di potere e l'umiliazione (sia su piano fisico che psicologico) altro non sono che un modo tossico e malato di concepire la sessualità, il perpetuarsi di un sistema patriarcale e sessista che non riesce a rappresentare altro che se stesso (è del 1982 l'opuscolo prodotto dalla “Coalition for a Feminist Sexuality and Against Sadomasochism”, un gruppo creato appositamente da “Women Against Pornography”). Eppure, all'interno, qualcuna inizia a vacillare.

L'idea di una sessualità pura e innata, completamente femminile, contrapposta a una supposta brutalità maschile, non le convince. Anche perché il rischio, se si avvertono dentro di sé come autentiche alcune pulsioni, ancorché “ripulite” da ogni condizionamento, è quello di ricadere nel circolo vizioso della devianza patologica, lo spauracchio della malattia mentale che già i primi Leathers avevano avvertito come il più prevedibile manganello sociale. Poste di fronte a un bivio, queste donne iniziano a interrogarsi: è più “femminista” reprimere la propria sessualità o esplorarla in modo consapevole, qualunque forma essa possa assumere? È possibile affermarsi come individuo autonomo, capace di scelte proprie in una società coercitiva e maschile senza aver prima guardato con coraggio e onestà dentro lo specchio?

Esattamente come Lilith, la protagonista dell'omonimo racconto di Nin, queste prime dissidenti furono lasciate “in uno stato di isolamento; davvero come un animale selvaggio in un deserto”.

Eppure, dal deserto, riuscirono a trovare la strada.



© Francesca Grispello, *Guai*.

È dell'estate del 1948 la pagina di diario in cui inizia a prendere forma il progetto di Anaïs di lasciare New York per la California. A spingerla è il desiderio di cambiare marito (cosa che formalmente non farà mai, visto che resterà sposata fino alla fine con Hugh Guiler) ma anche quello, non secondario, di andare a vedere con i suoi occhi per quale motivo Henry da quattro anni vive come un naufrago in quel sud senza scampo. “La vita a Los Angeles” scrive “non è tossica come a New York. La vicinanza con l’Oriente e con il Messico ha reso la gente meno ossessivamente ambiziosa e più innamorata della vita. [...] Si sente la presenza del deserto [...]. Si sente la fertilità dei canyon, e la presenza del mare”.

Il progetto si concretizza un anno dopo, nel 1949, e da quel momento, e fino al 14 gennaio del 1977, anno della sua morte, l’apolide Nin, “una donna che potrebbe avere diciotto anni o trenta, con i capelli di un nero corvino; il volto largo e bianco [...] che incede altera, regale [...], fende le ondate di fumo, di musica jazz e la luce rossa delle lampade, regina madre dell’incostanza e delle puttane di tutte le Babilonie” (questa la descrizione che ne fa Miller, rievocando, in *Tropico del Capricorno*, il loro primo incontro avvenuto nel 1923 in un dancing di Broadway), non si muoverà più da Los Angeles.

Che cosa abbia fatto in quei quasi trent’anni di luce implacabile e corpi abbronzati – lei, pallida e sofisticata, con i suoi kimono di seta e le labbra sempre truccate che ha finito per farsi tatuare per non avere più il fastidio di ritoccare il rossetto – è tutto esposto e celato dentro i diari, un’unica colossale opera lunga una vita («È la tua lingua più bella», gli ha sempre ripetuto Henry «lascia perdere il resto, è questo quello che devi scrivere»), dentro la quale non spreca neanche una parola su Rupert Pole, l’attore americano di sedici anni più giovane che, di fatto, ha preso il posto del suo Hugo, il padre/marito a cui tornare dopo ogni eccesso di vita, ma che invece trabocca della presenza di Henry; della sua lotta contro Henry, della sua sottomissione a lui. “Voglio al tempo stesso combatterti e sottomettermi a te, perché come donna adoro il tuo coraggio, adoro il dolore che comporta, adoro la lotta che vivi dentro di te, che io sola capisco pienamente, adoro la tua terrificante sincerità, adoro la tua forza. Hai ragione. Del mondo bisogna fare una caricatura, ma io so anche quanto puoi amare ciò che ridicolizzi. Quanta passione c’è in te! È questo che io sento in te. Non è il sapiente, il rivelatore, l’osservatore quello che io sento: quando sono con te sento il sangue”.

Non ho idea se Anaïs fosse al corrente di quello che accadeva attorno a lei nei suoi ultimi anni, o se abbia mai chiacchierato – seduta sul letto, le ginocchia piegate di lato e l’ennesima sigaretta in bocca, come in una delle sue foto più famose che la ritraggono in compagnia di Miller nella Parigi degli anni Trenta – sopra la possibilità di sdoganare e di portare alla luce l’eterna lotta di potere che si gioca all’interno di ogni coppia. Di certo, riesco a immaginarla mentre si sfiora il polso all’idea di essere legata. Ma posso fare di meglio.

Posso vederla, in una sera di primavera del 1975, un paio di anni prima che il cancro si porti via tutto, seduta davanti allo specchio della sua toeletta mentre si sfila una delle tante collane tribali che le piace

collezionare. Poche ore prima, qualcuno le ha detto di aver visto Henry in vestaglia di flanella arrancare verso il supermercato di una statale qualunque del Big Sur, appoggiato a un carrello della spesa. Se la conosco bene, sul momento Anaïs deve avere ignorato il pettegolezzo, maestra di inganni e dissimulazioni qual è, con uno dei suoi sorrisi, una considerazione sul tempo, indicando con la mano e un tintinnio di braccialetti gli splendidi fiori azzurri del suo giardino.

Ma adesso, adesso che è sola, non è più così semplice fare finta di niente.

Allora si alza, sceglie un libro, qualcosa che venga dal passato. Sfoglia le pagine e torna indietro, cerca un punto preciso. Eccolo, lo ha trovato:

“La poesia conduce al punto stesso cui porta ogni forma di erotismo, vale a dire all'indistinto, alla confusione degli oggetti distinti. La poesia ci conduce all'eternità, ci conduce alla morte, alla totalità: la poesia è *l'eternità*. È *il mare convenuto con il sole*. ”

Ora può chiudere il libro, cancellare l'Henry ottantenne malato di alcol e riprendersi l'uomo giovane e magro, capace di ogni bassezza come di tenerezze senza fine.

Ora Anaïs Nin è di nuovo serena, può rimettersi a scrivere.

Elle est retrouvée.

Quoi? L'éternité.

C'est la mer allée

Avec le soleil.

A. Rimbaud

Rive Gauche è una collezionista. Non è un'accumulatrice. Fa della dispersione una vera e propria arte; c'è stato un tempo in cui ha pensato di farne un mestiere. Poi però ci ha ripensato, proprio perché è un'artista. Ama con tatto; nello specifico, ama le infiltrazioni d'acqua, il colore verde, le foto in bianco e nero. E le belle grafie. Crede nelle corrispondenze, nei battelli ebbri e nelle visioni, ma solo se possono essere raccontate.

La serie fotografica di Grispello si pone come ribellione. Da corpo-stante, corpo-statua, l'autoscatto si fa memoria di un percorso di diniego: la bocca, prima sfuggente protagonista, poi silenziata, infine perno di un movimento di liberazione si moltiplica nell'ultima immagine in furiose, e fumose, linee orizzontali. Ombra e luce sono parte di quell'unica donna mondo che satura lo spazio per costruirsi e ricostruirsi in noi che la osserviamo. Non c'è luogo non c'è tempo. Solo presenza.

Francesca Grispello, ama, studia, osserva, danza, ascolta, legge, sbaglia, ama di più. Si è laureata in Filosofia con una tesi in Estetica, lavora come giornalista e come ufficio stampa (Synpress) per artisti ed eventi, si occupa di cultura e spettacoli, di fotografia, danza e letteratura, di editoria e di tutto ciò che si muove in ambiente espressivo.