Emmanuelle Arsan

Pistilli o stami, una gioia promessa

disegni erotici di

Bertrand



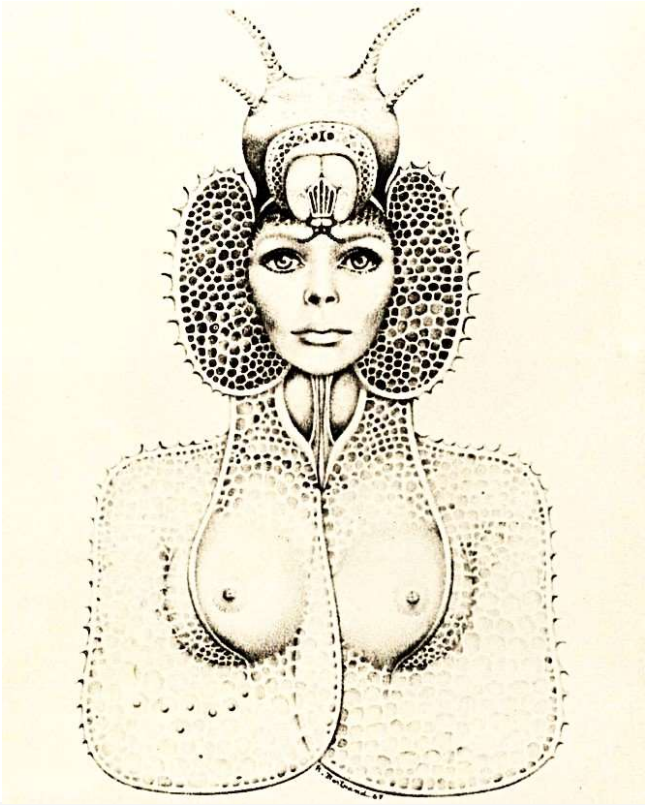
biblioego

bandella

*Raymond Bertrand (da non confondere con Philippe, famoso fumettista collaboratore di "Pilote", né con l'omonimo muralista e incisore americano) è un artista segreto del quale si sa molto poco, benché alla fine degli anni Sessanta lo si potesse incrociare sui rotocalchi, non solo sulle riviste erotiche. Ebbe un rapporto speciale con le riviste di horror e fantascienza. Nato (per quel che si sa) nel 1945 ha sviluppato un'arte intrisa di mistero fortemente imparentata con artisti del surrealismo come Leonor Fini, Max Ernst e Oscar Dominguez. I suoi lavori furono assimilati all'arte psichedelica e alle visioni letterarie di William Burroughs. Grande impressione fecero i due volumi che pubblicò col Terrain Vague di Eric Losfeld (*Dessins erotiques *I e II), realizzati con immagini (disegni e qualche pittura) elaborate fra il 1967 e il 1969, anno di pubblicazione del primo dei due volumi impreziosito oltre che dalla prefazione,* l'œil occupé*, di Raymonde Borde, critico cinematografico di "Positif" vicino ai surrealisti, da un testo liricizzante (quello qui tradotto) di Emanuelle Arsan, la scrittrice di origini thailandesi nata Marayat Bibidh (1932-2005) allora sulla cresta dell'onda per il romanzo* Emmanuelle*, anche questo pubblicato da Losfeld.*



Pistilli o stami, una gioia promessa



L'arte erotica è il modo di godere di noi stessi al di sopra della nostra condizione. È quindi un'arte restituita al suo scopo primario, che è quello di superare la bassezza della materia e imporsi al caso. L'immaginazione voluttuosa è forse l'unica fioritura dello spazio e del tempo che può dimenticare l'ossessione dei suoi giorni contati e il dolore della sua dipendenza fisica sfidando la natura con un universo di forme innaturali.

La terra che ci promette è preeuclidea e posteinsteiniana. La popola di creature tratte dal suo cervello bruciato e riempie incommensurabilmente i vuoti lasciati nell'uomo dall'esistenza. Sdegnosa delle linee invalicabili e attraversando le maglie del possibile, ci trasporta in luoghi desolati dove possiamo attendere, senza troppa noia o impazienza, che la conoscenza ci raggiunga. La felicità è il risultato di quelle moltitudini di impulsi e di intimi orgogli da cui, fin dalla roccia e dall'osso, è emersa ogni opera, grande o futile che sia.
Il giubilo del creatore non sta tanto nell'aver fatto qualcosa, quanto nell'averla fatta fuori dagli schemi obbligatori e nel rispetto delle regole. Il suo trionfo è quello di essere passato, beffandosi della forza delle cose, dallo status di giocattolo a quello di giocatore.
L'arte è ciò che accade quando le leggi infinitamente limitate della realtà vengono sostituite dalle leggi infinitamente espandibili del piacere. Questa trasmutazione è identica al movimento con cui il sesso diventa genio rifiutandosi di limitarsi alle banalità mortali della disciplina riproduttiva. Pertanto, l'arte è scioccamente erotica. Può essere, a volte, fuori da sé stessa, ma persino chi dipinge vergini o mele non riesce a ingannare i neuroni. La loro pelle d'argilla o d'acquerello è una carne erogena evocata dalla mano eretta dell'artista. Tra una Madonna di Fra Filippo Lippi e un piatto di frutta di Cézanne, non c'è altro che ciò che separa due possibilità cerebrali di orgasmi. L'unica differenza, in-

somma, tra l'arte che si riconosce erotica e l'arte che nega di esserlo è la franchezza. Questo dovrebbe essere sufficiente, se questo mondo è governato dal bene, a rendere l'una una virtù e l'altra una perversione.
Qualsiasi altro giudizio non potrebbe essere altro che, poiché la nostra specie è morale, l'effetto di un errore passeggero. Le cose saranno presto rimesse al loro posto se cesserà la noiosa disputa (recente, ma il tempo ci sembra già lungo) tra arte e bellezza. L'arte, certo, è la genesi del surreale e non può essere altro: ma cos'è la bellezza, se non la surrealtà stessa? La bellezza non è in natura: è la minima scoperta naturale che l'uomo sia stato in grado di concepire. Per biasimare la bellezza per i servizi resi a un'impostura consolidata, bisogna averla confusa con la corteccia caduta, la pelle morta e i gusci vuoti che lascia dietro di sé. La bellezza non sta in ciò che ricorda, ma in ciò che sarà fatto; non nel santuario, ma nel sacrilegio. La memoria è fatta delle nostre tracce morte. I corpi che abbiamo amato hanno la realtà delle nostre possibilità. Tutte le donne del passato sono brutte. Il corpo è bello solo quando viene inventato. La bellezza è un'immagine che sarà concepita e renderà per sempre obsoleti i gusci e gli involucri di un tempo. I corpi che siamo capaci di amare non sono ancora stati immaginati. Sono ciò che i desideri folli che alimentano i nostri sensi ne faranno. Le loro rinnovate mutazioni ci conducono gradualmente verso un universo di nostra devozione. Gli amanti che so-

gniamo anticipano i nostri sogni e avanzano di loro spontanea volontà lungo gli assi asintotici di questo spazio immaginario, l'unico paesaggio di cui non ci stanchiamo mai. Le donne di oggi ci avrebbero già superato, e le vedremmo solo invecchiare se non avessero l'intuizione delle mute future da cui trarremo le nostre mutevoli idee di bellezza. Quelle che ci sembrano più belle sono quelle che si muovono più velocemente nella direzione che intuiamo senza dirlo. Hanno le ciglia più nere, le bocche più pallide, i capelli più lunghi, le gonne più corte, e ci rendono invisibili tutti coloro che sono governati dalle dimensioni del loro tempo. L'arte e il futuro corpo delle donne sono così uniti nella ricerca della bellezza. Come il mondo di Artaud, il corpo deve ancora essere creato, non è ancora stato trovato. Ed è più difficile inventarlo che costruire sulla carta la bellezza astratta di forme mai viste prima. L'invenzione che richiede più genio è quella di una bellezza che crediamo di conoscere.

Se abbiamo solo sogni disincarnati, l'altrove che diventa nostro ci disorienta forse più della bellezza della nostra specie quando la stravaganza dell'artista la restituisce al Meraviglioso? E ora che l'informe e l'orribile ci sono diventati familiari, il surrealismo non consiste forse nel riscoprire l'inaudito che la bellezza può offrirci?

La sovversione contro la natura si riaccende così, più inquietante che mai, nella nuova generazione di os-

sessivi per i quali l'ispirazione surrealista nasce più sicuramente dal pregustamento delle donne a venire che dalla profanazione della bruttezza passata. Le favolose fonti del delirio creativo non si esauriranno, finché la squisita economia domestica dei masturbatori abolirà il presente somatico delle casalinghe. Una lucida ossessione per la bellezza, una visione concreta dell'immanenza delle metamorfosi, un potere monosessuale e autistico della voluttà: queste caratteristiche collocano un nuovo arrivato in una buona posizione tra questi artefici di sogni realizzabili, la cui opera, appena iniziata, ci eccita già tanto per la sua abbondanza quanto per la sua chiarezza. Se fosse giovane e di fretta, d'altronde, ci importerebbe di lui? Non abbiamo tempo di interessarci al più morto di noi. L'oblio fiorisce ovunque, nel mondo senza sfondo in cui Bertrand ci fa perdere. Lo sentiremo con il vento e il polline, nel profumo dei petali del mattino. I corpi efflorescenti che trae da un humus invisibile sono ormai l'unica natura a cui apparteniamo. Se non ci fondessimo con loro con una passione senza memoria, di quali altre incarnazioni saremmo capaci? Finché durerà l'incantesimo, le donne che desideriamo essere emergeranno nude dalla corteccia delle piante, ricordando già a malapena di essere state erba o alghe. La loro muta ci offrirà qualcosa di nuovo al nascere delle stagioni. I nostri seni assaporeranno i loro primi germogli gonfi. Le nostre dita impareranno a fendere il nostro trono arcuato per infi-

larvi le loro abili marze. Così, di innesto in innesto, nessun sole ci troverà identiche: ogni piacere farà spuntare un nuovo germoglio, ogni sonno dei nostri ricordi ci coprirà di nuovi rami. Instancabilmente, i geni immaginari trasportati dalla nostra linfa ci dedicheranno alla formula del cambiamento. Saremo felici. O è forse per difenderci da un eccesso di fede che Raymond Bertrand impiega tanta raffinatezza nell'alternanza di suscitare e scoraggiare le nostre speranze? Gli sguardi spalancati che Guwil rivolge alle sue alghe amorose – più trasparenti di qualsiasi oriente sotto le loro ciglia innocenti – hanno occhi solo per se stesse. Le narici aperte, il broncio delle labbra già gonfie, le posture distratte sono lì, senza dubbio, per farci capire che i nostri piaceri non possono riguardare l'anima assente di questi estranei. Cosa, almeno, sono venuti a insegnarci? Un'attenta contemplazione dei loro seni, più flessibili e resistenti di qualsiasi carne terrena, ci aiuterà sicuramente a scoprirlo; capezzoli simmetrici che punteggiano linee inimitabili intersecanti e che circondano, senza una sola piega delle loro ciglia botaniche, collaretti che suggeriscono voluttà meglio ordinate e più precise di quelle di cui è capace la nostra specie imperfetta. Ciò che ci tocca più di tutta questa finzione esatta, tuttavia, sono i tratti che attestano un ardore infantile: le costole in vista, gli ombelichi ombreggiati, i fianchi che hanno la soavità di pubi pieni e il dinamismo disumanamente virginale dei sessi.

Questi sessi, in verità, sono l'invenzione più affascinante di questa creatrice di nuovi desideri. La loro bellezza deriva dal fatto che è estroversa, non ricorda nulla di grasso e mucose umide, pronta a cedere sotto la pressione del possessore. Consapevole di ciò che desidera e padrona del modo in cui ama godere, la loro bocca solida e pulita, circolare e sporgente come i nodi vigorosi di un giovane albero, non si lascia penetrare: è lei che avanza e si chiude attorno all'oggetto del suo desiderio. Si può intuire che la sua forma insolita e la sua sicurezza corrispondano, nelle profondità di corpi esenti dalle nostre perverse sublimazioni, a prodigi proporzionati. Questo rigore parsimonioso ha più forza e originalità del modo fantastico in cui l'artista cede, altre volte (ma forse vi rinuncerà in seguito), alla tentazione di trasformare ventri in volti, di studiare i cambiamenti di espressione di un vampiro. È quando fanno a meno di apparati, rinunciano a trafiggersi con aghi e chiodi, pali e picche, a legarsi in corsetti o a succhiare con un sesso beffardo la dolcezza di una pannocchia di grano, che queste serene fanciulle ci appaiono più chiaramente animate da poteri invidiabili. Se perdoniamo, tuttavia, a streghe e peccatori le loro scope o i loro Jones, è perché la pura gioia dei loro occhi ci confonde più dei loro incantesimi. Quanto è sorprendente se gli olisbo (falli artificiali), anche quelli vegetali, hanno qualcosa di incongruo.

Questi esseri armoniosi, la cui ambiguità è autosufficiente. I sepali inferiori o l'alburno che sbucciano per renderli più nudi, le foglie, i tralci e i rovi, le spugne e le madrepore che li ricoprono con la loro dissolutezza sono attributi erotici di assenzio. Siamo poi trasportati in un universo più ambiguo da una Cleopatra-coleottero i cui seni, elitre e occhi si riecheggiano, dalla lingua sporgente di un arcangelo dalle lunghe ciglia velenose da Medusa, dall'arco della sua schiena che sfugge alla loro tunica arborescente o alla loro cristallizzazione, piuttosto che da tali legami che costringono seni e natiche troppo teneramente perché possiamo negare le sadiche liturgie dell'artista. La sua personalità è più a suo agio che in questi ambienti caotici, quando dimora ai margini dei regni, dove il confine tra vegetale, animale e minerale è incerto e non sappiamo a quale linguaggio affidarci per descrivere i tegumenti e le antenne, i polipi e i muschi, le pellicce e i pigmenti, le ali e le armature i cui enigmatici detriti aderiscono – come possiamo sapere da quando e per quanto tempo ancora? – alla carne di donne troncate. E quando l'improvvisa sezione o apertura dei loro corpi rivela che sono fatti, all'interno, non di muscoli e nervi, viscere e sangue, ma di una deliziosa abbondanza di carne, i ribes, l'uva, le gocce perlacee che il loro piacere dispensa ci ispirano progetti più audaci di qualsiasi crocifissione o presunta penetrazione fallica. Del resto, chi non vede che il maschile occupa poco spazio

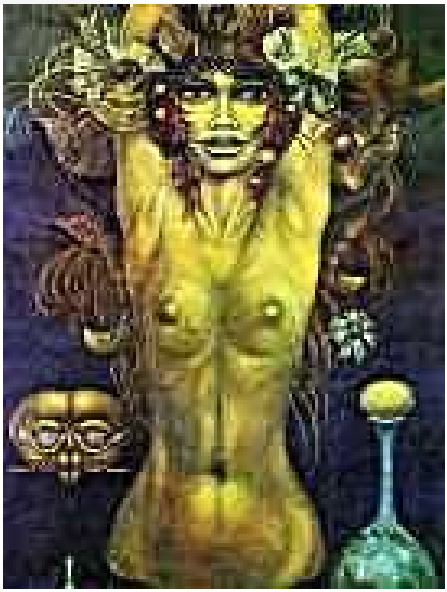
nell'opera di Bertrand? Fiorì quando un glande fantasmagorico (ma fatto di foglie involute) invade un intero addome e prende forma in simbiosi. Seriose sotto la pelle femminile, le rare apparizioni maschili sono quasi vergognose. Se una maschera gigante è forse una di queste, è con una lingua asessuata che riempie il sesso rotondo di una ninfa dal seno fruttato e dal cranio luminoso di un telepate. In ogni caso, all'interno dell'amante artificiale, un'altra donna è installata al timone. A ben guardare, le uniche virilità incontestabili, in questo mondo nato da un'inspiegabile distorsione dell'Evoluzione, sono quelle simulate da cosce e glutei femminili. L'uomo, alla fine dei suoi avatar, è fatto solo di corpi di donna, e questa non è la notizia che ci interessa meno. Bertrand non ci insegnerebbe così tanto se non fosse così lesbico. Anche lì, dove, semplicemente, due teste dai capelli anemoni si appoggiano l'una all'altra, bisogna credere che una passione non comune abbia guidato la mano dell'artista, tanto che dietro l'apparente calma del dipinto sentiamo tanto piacere in agguato. Ma quando le natiche si contraggono, quando nient'altro si muove; quando due lingue si incontrano profondamente e due corpi rotondi si gonfiano con la dolcezza di uccellini, quando una schiena si inarca, su ginocchia la cui intuizione è percettibile – comprendiamo davvero che Bertrand ha soprattutto questo da dirci. Non è un semplice effetto di talento se l'ombra che la matita traccia

per rappresentare il mezzo schiacciamento del seno che un seno innamorato penetra ci fa udire il gemito degli amanti. La felicità sessuale che incurva le labbra – e chiude le palpebre di quell'altra, le cui dita esperte saziano il sesso dell'amante o giocano con lei, in piedi, come un violoncello – chi l'ha dipinta la sente come felicità stessa. Più inquietante, naturalmente, è l'abbraccio delle giovani fanciulle, sopra le quali pende un nodo scorsoio. È forse un'allegoria della loro gioia precaria? O due di loro metteranno presto questa corda intorno al collo del vostro terzo? La verità è che la bellezza delle loro schiene vellutate e delle loro natiche rotonde, l'estasi dei seni ingorgati tra le labbra che li succhiano, ci importa più di ciò che accadrà dopo. La nostra fortuna, in ogni caso, non finirà, né il loro rapimento, finché il nostro sguardo eternerà la perfezione dell'adorabile infiorescenza. La visione del poeta sospende il destino dei baci mortali. Fermatevi un attimo: siete così belle! L'erotismo autentico risiede in questa predilezione di un uomo per amori da cui il suo sesso è assente. Chi non sa che il saffismo è il desiderio favoloso degli uomini che amano le donne fino a perdere i sensi – perché moltiplica il numero delle persone amate più infinitamente della fornicazione o degli specchi e popola il mondo della bellezza amorosa solo con loro? Ci vuole, è vero, poca delicatezza estetica per permettere a un uomo di rovinare con la sua forma discordante il capolavoro di vergini intrecciate tra loro,

ignare di un mondo mondano dove torturatori senza cervello regnano, a forza di categorie privative e sopravvivenze grammaticali, la legge ottusamente animale dei di generi.

"La sua mente", scrive Bertrand di una delle sue creature, "è un castello in cui dormono cani umani d'argento e metallo dorato". O forse ci perdonerà, se non ci crediamo. Le donne che evoca dal suo cervello e alle quali conferisce una bellezza mai vista sulla terra fino ad ora mancano di queste difese interiori e di gusti desueti. È già rivelatore che gli itifalli di foglie contorte di cui si erano, per un attimo, adornate non le riguardano più, poiché strappano questi simulacri non appena la bocca adorante di un amante si protende verso il loro sesso; ma c'è ancora qualcos'altro da dire su di loro: nulla di perverso o anormale è del loro mondo. Dove sono giunte – Bertrand le ha condotte, apparentemente, senza saperlo – la mente non conosce né muri né guardiani: conosce solo rettangoli bianchi senza paesaggio, senza nulla che data o racchiude, sui quali appare alla luce di un giorno eterno la purezza dei sogni intrepidi che abbiamo la forza di sognare. Lasciamo che altri, se lo ritengono importante, mettano in luce ciò che Bertrand deve a Léonor Fini o in cosa si differenzia da Molinier e molti altri. Questa consapevolezza non cambierà nulla nella gioia che ci coglie quando, amando l'opera di questi pittori, diamo comunque spazio a ques-

t'ultimo nel nostro gusto. Forse perché anticipiamo che sta solo iniziando a stupirci, e che ciò che troverà ancora da inventare sarà così strano e così prolisso che faremo meglio a prepararci fin da subito a innamorarci spesso. *Emmanuelle Arsan*



47

biblioego

Fondazione De Ferrari presso De Ferrari Editore
Via Ippolito D'Aste 3/10, Genova
Telefono: 010 595 6111
wolfbruno@libero.it
feria d'agosto 2025
fogli di via