

DOPPIOZERO

La paura di Lars Von Trier e il piacere di Philip Roth

Roberto Manassero

17 Aprile 2014

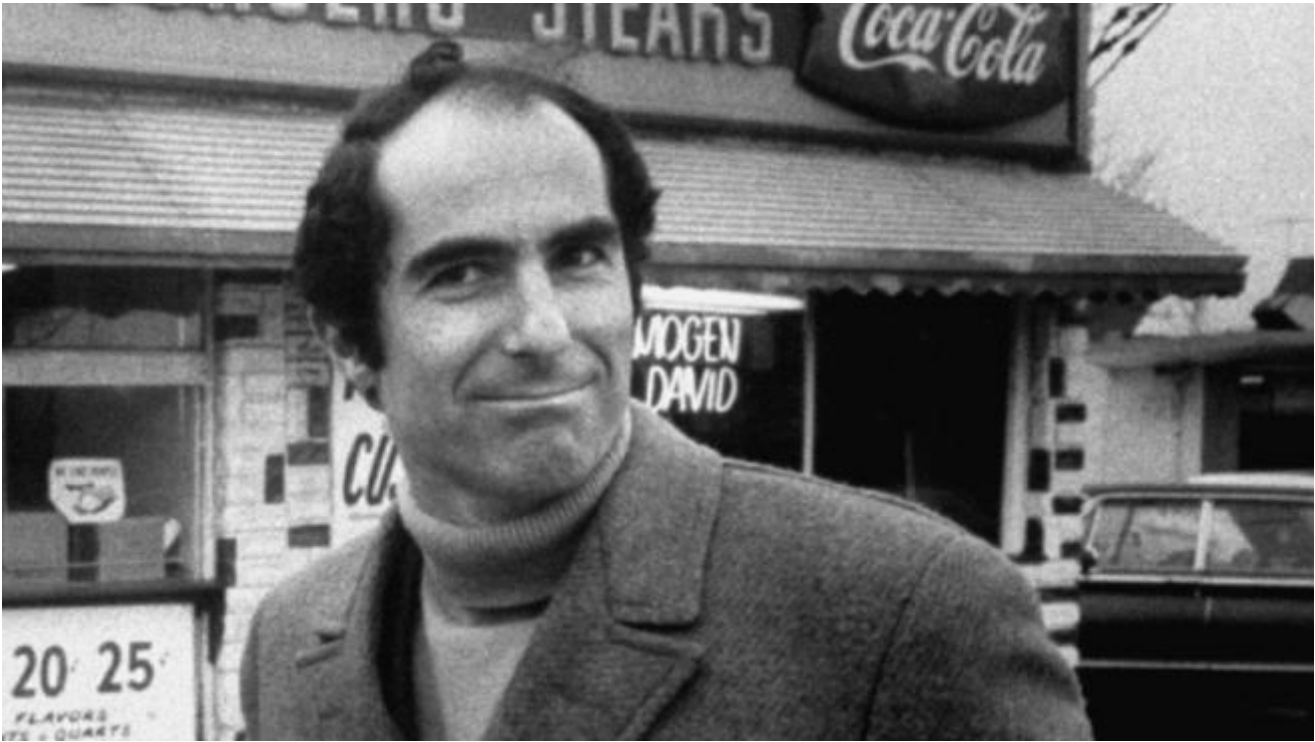
Una cosa ho sempre apprezzato dei film di Von Trier, anche quando non mi convincevano: che sono l'espressione di una paura, l'ammissione di un terrore doloroso e impotente. Verso cosa è fin superfluo dirlo: la donna, ovviamente, che per Von Trier è una creatura misteriosa, inavvicinabile e impenetrabile, e dunque da provare a penetrare in ogni modo, anche il più violento.

La sua ossessione nasce dall'incapacità di capire la natura del piacere femminile e in *Nymphomaniac*, così intellettuale e didattico, almeno inizialmente e nelle intenzioni, è evidente come Von Trier faccia di tutto per tenersi a freno di fronte al potere dell'ignoto, senza incazzarsi o cedere all'attrazione.

Von Trier è il passeggero di prima classe che resiste alla ragazzina ninfomane, che oppone argomenti razionali alla seduzione meccanica, ma che alla fine cede quasi contro voglia alla sua bocca, immobilizzato dall'assalto. L'orgasmo arriva come un'esplosione sotterranea, come lo sfogo di una sensazione di terrore, l'espressione irrazionale e vigliacca di un paura lontana e animalesca, la paura del morso.

Perché a vedere la giovane Joe intenta a fare un pompino, mi è venuto in mente *L'animale morente* di Philip Roth, e il passaggio dedicato al morso a vuoto, quando David Kepesh illustra la relazione di sesso e potere che lo lega all'amante Consuela e racchiude la loro battaglia nella morsa di un bocca serrata, vendicativa e minacciosa.

Per molti versi si potrebbe pensare che Von Trier sia come Roth, ossessionato dal sesso e dal suo racconto, solo più spaventato e meno divertito, privo dello stesso piacere, e condannato a vivere nel terrore dell'altro. Da qui, da questa prigione emotiva, credo derivi la dimensione tragica delle sue riflessioni.



In ogni caso, il passaggio dell'*Animale morente* è questo:

Poi accadde qualcosa. Il morso a vuoto. La reazione del morso. Il morso con cui la vita reagisce. Una sera Consuela andò oltre i confini della sua confortevole, educata, abituale efficienza, lasciò il corso di studio sotto la guida del suo tutor per l'ignoto dell'avventura, e così cominciò per me la turbolenza della nostra relazione. Ecco come andarono le cose. Una sera che Consuela era stesa sul letto sotto di me, passivamente supina, in attesa che io le aprissi le gambe e glielo mettessi dentro, le ficcai due cuscini sotto la testa, tirandogliela su, gliela feci appoggiare alla spalliera del letto, così, e con le ginocchia piantate ai lati del suo corpo e il culo centrato su di lei, mi sporsi verso il suo viso e ritmicamente, senza interruzioni, glielo misi in bocca e spinsi. Ero così stufo, capisci, dei suoi pompini meccanici che per sconvolgerla la tenni ferma, la immobilizzai tenendola per i capelli, prendendone una ciocca con la mano e avvolgendomela intorno al pugno come un nastro, come una cinghia, come le redini attaccate al morso di una briglia.

Ora, nessuna donna ama essere tirata per i capelli. E certo che si eccita, qualcuna, ma questo non significa che la cosa le piaccia. E questo alle donne non piace perché in quel momento riesce loro impossibile ignorare la prepotenza che stanno subendo, una prepotenza che deve continuare e che le spinge a pensare, Il sesso, ecco, è proprio come immaginavo. È veramente brutale: e quest'uomo non è un brutto, ma conosce la brutalità. Quando venni, e mi staccai, l'espressione di Consuela era non soltanto inorridita, ma feroce. Sì, le sta finalmente capitando qualcosa. Non è più così comodo, per lei. Non è più una studentessa di piano che fa le scale sulla tastiera. Nel suo intimo qualcosa si è mosso, incontrollabilmente. Ero ancora sopra di lei – inginocchiato e gocciolante – e stavamo ancora guardandoci freddamente negli occhi, quando Consuela, inghiottito il boccone amaro, mi mostrò i denti. Con un ringhio improvviso. Crudele. Contro di me. Non era una commedia. Era una cosa istintiva. Mi mostrò i denti, ringhiando, e li strinse, usando tutta la forza dei muscoli masticatori per alzare violentemente la mandibola. Era come se dicesse, Ecco che cos'avrei potuto fare, ecco che cosa volevo fare e non ho fatto.

Finalmente una reazione immediata, incisiva, primordiale da parte di quella ragazza, così classicamente bella e sempre così controllata. Fino ad allora tutto era stato dominato dal narcisismo, dall'esibizionismo, e malgrado il dispendio di energie, malgrado l'audacia, era stranamente inerte. Non so se Consuela si ricorda di quel morso, di quel morso liberatore che la sottrasse alla propria sorveglianza e la introdusse in quel sogno sinistro, ma io non lo dimenticherò mai. Tutta la verità dell'amore. La ragazza istintuale che spezza non soltanto il recipiente della propria vanità, ma la schiavitù della sua accogliente famiglia cubana. Questo fu il vero inizio del suo dominio: il dominio cui l'aveva iniziata il mio dominio. Io sono l'autore del suo dominio su di me. Philip Roth, *L'animale morente* (trad. Vincenzo Mantovani)

In un passaggio come questo capisci Roth, e di rimando pure Von Trier. Capisci come uno scrittore sia in grado di trasformare il sesso in antropologia, in una battaglia dei desideri, senza svilire il piacere o la rabbia, abbracciando e accettando la paura dell'altro, e al tempo stesso, soprattutto questa volta, di fronte al tormento intellettuale di *Nymphomaniac*, capisci come al contrario un regista sia da sempre all'inseguimento di un sogno sinistro, di come ne sia ossessionato e respinto, e di come, in fondo, non faccia altro che raccontare la sua dannazione, prolungando il sogno per poterlo vivere come un incubo.

Che poi anche per Roth la dannazione passa per il sesso. Anzi, in Roth il sesso è sia strumento di emancipazione culturale sia sfogo di una rabbia ancestrale; è il tormento comodo e irresistibile alla base del male di vivere, o la scusa per ogni errore o patetica dannazione. Mickey Sabbath, ad esempio, il suo personaggio distrutto più di ogni altro dall'ossessione per la donna, a fine '900, attraverso un condotta

indifendibile ma seducente, attraverso una spudorata, illogica, pure gratuita immersione nel piacere, diventa l'emblema di una sconfitta storica, la sconfitta della razionalità elevata a sistema di condotta privata e collettiva, di fronte all'incedere del Tempo e alle sue tragedie (e per questo, retrospettivamente, mi vengono in mente le riflessioni sul sesso e il controllo della parola messe in scena da Cronenberg in *A Dangerous Method...*).

A differenza di Von Trier, Roth non elimina il piacere dal sesso: lo moltiplica anzi, ma si arrende alla sua seduzione. E nel Teatro di Sabbath resta nel mezzo, bloccato in una domanda senza risposta. Come la domanda che chiude il successivo *Pastorale americana* – «Cosa diavolo c'è di meno riprovevole della vita dei Levov?» – solo rivolta non a una borghese gentiluomo travolto dalla Storia, ma a uno stronzo spudorato, svergognato dalla resa al piacere.

E la domanda sul perché gli uomini e le donne facciano le cose, sul perché spesso agiscano in maniera illogica, addirittura farsesca, non è più (o non ancora, visto che Sabbath viene prima di Levov) un'invocazione a vuoto, ma è una pietosa, parodistica domanda retorica sulla nostra condizione di animali coinvolti in un processo storico irrazionale. E definendo il rapporto assurdo fra il settantenne Sabbath e una studentessa ventenne, Roth scrive:

Perché gli sarebbe rimasta così aggrappata se veramente i suoi autentici legami e affinità fossero stati davvero con le supervirtuose antagoniste di Sabbath, con le loro irose e sinistre idee fisse su ciò che dovrebbe o non dovrebbe essere compreso nell'educazione di una ragazza di vent'anni? Lei non poteva certo avere la grande abilità di Sabbath per simulare i sentimenti... o invece sì? Perché diavolo avrebbe dovuto tenerci tanto a fare quel pompino a qualcuno che le era totalmente estraneo, superfluo, qualcuno che già da un mese era entrato nel suo settimo decennio, se non per affermare in modo inequivocabile che lei gli apparteneva in modo farsesco, illogico e incomprensibile? È così difficile penetrare il mistero della vita, Lettore... non giudicare troppo duramente Sabbath, se non capisce niente. Né Kathy, se è lei che non capisce niente. Molte transazioni farsesche, illogiche e incomprensibili sono classificabili grazie alle manie della lussuria. Philip Roth, *Il teatro di Sabbath* (trad. Stefania Bertola)

Roth a Fibonacci non ci ha mai pensato, non ha mai calcolato quanti colpi dare dietro e quanti davanti: si è fermato prima di Von Trier, o è andato oltre, accettando il rischio del morso e di conseguenza accettando pure il fatto che il sesso, per quanto praticato in modo compulsivo, sia pure lui quella roba illogica e farsesca che ci rende umani, ogni tanto felici, a guardarci dall'esterno pure piacevolmente ridicoli.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

