

Per amore solo per amore  
 Una lettura di *Histoire d'O*  
 Eugenia Burchi

The best slave  
 does not need to be beaten.  
 She beats herself.

Not with a leather whip,  
 or with sticks or twigs,  
 not with a blackjack  
 or a billyclub,  
 but with the fine whip  
 of her tongue  
 & the subtle beating  
 of her mind  
 against her mind.

*Histoire d'O si dipana come una spirale nel suo movimento d'apertura. Come una spirale, ha origine in un centro da cui si allontana. Come una spirale, ripassa per luoghi già investiti comprendendoli con un respiro più ampio. Come una spirale, non ha un logico punto di arresto, ma un percorso probabile. È da questa immagine che si dipanerà il nostro tratteggio.*<sup>1</sup>

LA FIABA NUDA

I'm a little boy, you're a little girl  
 once upon a time.

L'amante conduce un giorno O a passeggiare in un quartiere dove non sono andati mai, il parco Montsouris, il parco Monceau. (p. 11)

In *Histoire d'O*, la narrazione si avvia nel modo più classico. Gli elementi piroettano rapidamente nei loro ruoli tipici: un eroe senza nome, un'eroina con il nome ridotto al minimo – dal nome aperto –, uno schema di coppia tipico – sono amanti –, la procedura di spoliatura e preparazione, il distacco, l'ingresso nella piccola villa, nel mondo altro cui l'eroina deve avvicinarsi da sola. Si tratta di ruoli e funzioni archetipi riconducibili al mondo delle *fiabe*: una si-

---

<sup>1</sup> Ogni riferimento all'opera sarà tratto da Pauline Réage, *Histoire d'O*, trad. di Giulia d'Angelo, Edizioni ES, Milano 2000. Di qui in poi si indicheranno solo le pagine.

tuazione di equilibrio (di coppia) viene perturbata da una prova che il soggetto principale deve affrontare per salvaguardare e riconquistare un oggetto di valore specifico, l'amore. Tale schema è talmente classico che, meno di una pagina dopo, se ne svela la valenza strutturale:

Un'altra versione dello stesso inizio era più brutale e più semplice: la giovane donna vestita nello stesso modo viaggiava nell'auto con l'amante, e un amico sconosciuto. (p. 12)

Come nelle fiabe, lo schema dei ruoli e delle azioni è sempre lo stesso. Che O sia portata in una piccola villa stile faubourg Saint-Germain o in un castello, che lei e l'amante vi giungano in taxi o in automobile, che sia l'amante o un amico a toglierle il reggiseno, tutto questo ha poca importanza: si tratta di un'altra versione dello stesso inizio, di varianti figurali della stessa storia come draghi e lupi. In poche mosse, impiegando mezzi ridotti, il testo dichiara immediatamente su quale registro gioca e quale tipo di sguardo richiede: i dettagli svelano la loro importanza solo in quanto accessori dello schema delle relazioni. Tutto il corredo del mondo narrato è interessante soprattutto in quanto frammento e riflesso di intrecci, ruoli e funzioni: la forma delle poltrone compare solo perché O possa incastrarvisi dentro con le gambe troppo aperte e le scarpette con il tacco alto la sollevano dalla preoccupazione dello smalto un po' screpolato sulle unghie dei piedi. Gli oggetti del mondo di *Histoire d'O* sono come il nuovo guardaroba che viene imposto all'eroina: graziosi, ma in primo luogo funzionali alle esigenze di relazione e narrazione, quelle di disponibilità e accessibilità immediate.

Il primo capitolo è quindi una fiaba perfettamente conclusa in sé, che svela il suo essere favola tramite l'allusione a varianti possibili che non ne modificano lo schema soggiacente. Tale fiaba si lega a un immaginario erotico pagando un debito molto esplicito al Marchese de Sade, per lo scenario del castello e la tipologia degli incontri sessuali. L'eroina, O, attraversa numerose prove con diversi gradi di difficoltà: prima con il conforto del suo amante, poi mentre lui è presente nel castello ma non nelle stanze in cui si trova O (come nelle scene con i valletti) e infine completamente sola e rinchiusa in una segreta. Quando René torna a prenderla, O ha compiuto un difficile apprendistato ed è riuscita nel suo compito, quello di sottostare alla prova impostale. Il finale è speculare all'incipit: la coppia si allontana in macchina e farà presto l'amore. Come nelle migliori fiabe, l'ordine è ristabilito – e felice.

## IL CORPO SCRIVIBILE

La sciagurata rispose.

A partire dal secondo capitolo, nella struttura della narrazione si effettua un movimento d'apertura, riaprendo il suo centro-favola concluso e conchiuso. L'elemento più forte di sovvertimento dell'unione felice appena ritrovata e della classica conclusione *e vissero per sempre felici e contenti* sono i segni che O dovrà portare su di sé. Dal finale del primo capitolo in poi, tutta la narrazione sarà sancita dall'aumento dei marchi su di O. Tutto il suo corpo deve narrare la sua schiavitù: la rimozione della biancheria, i segni delle frustate, il costume di Roissy, l'anello di ferro spinto a forza all'anulare, il cambio del guardaroba e la scelta di soli abiti consentiti, fino alle prove finali del piercing labiale e della marchiatura a fuoco – tutti questi segni visibili devono comunicare all'esterno la sua sottomissione. Non è sufficiente: al corpo di O si richiede anche obbedienza immediata e automatica. Le labbra continuamente socchiuse, la veste rialzata prima di sedersi, le gambe mai incrociate, il sesso sempre a disposizione, gli occhi bassi: è il corpo stesso che deve imparare a essere schiavo, al corpo di O si richiede una pratica di sottomissione così costante da divenire abitudine. Tali marchi e tali comportamenti sono un'imposizione: O non può rifiutarli, poiché le vengono imposti dai suoi padroni. Tuttavia, come all'interno di alcune pratiche sessuali in cui viene scelta una parola di sicurezza per segnalare disagio, interrompere l'azione e mutare di ruolo, anche O, René e Sir Stephen sanno che O può uscire dal gioco e tornare padrona di se stessa: le sarebbe sufficiente decidere di non appartenere più al padrone (ai padroni), ovvero negare il suo consenso. Il consenso di O è ovviamente il motore psicologico che dona spessore a tutta l'opera e la sua importanza viene rimarcata con continue richieste di conferma: a ogni nuova richiesta, a ogni intensificarsi della tortura e delle mutilazioni sul suo corpo viene chiesto a O di acconsentire. Non si tratta di un patto tacito e neppure di un'accettazione leggera; nei momenti cruciali si chiede a O un nuovo segno, un *segno linguistico* del suo assenso:

[...] ora le sembrava che volevano sentirla parlare, e che accettasse, nei particolari e con precisione, quello a cui sino ad allora aveva acconsentito solo tacitamente. [...] Gli occhi grigi e duri di Sir Stephen non la lasciavano, né quelli di René, nei quali si perdeva, ripetendo lentamente, dopo di lui le frasi che le suggeriva, ma trasponendole in prima persona, come in un esercizio di grammatica. “Tu riconosci a me e Sir Stephen il diritto di...” diceva René, e O ripeteva più chiaramente che poteva: “Io riconosco a te e Sir Stephen il diritto di...”. (p. 65)

In ogni momento, anche in quelli più critici, O acconsente. La relazione con i suoi padroni – con René prima, con René e Sir Stephen poi e, infine, con il solo Sir Stephen – non lascia mai il minimo dubbio sul fatto che O darà il suo consenso. Nell'unica volta in cui risponde *no* a Sir Stephen – che le chiede di masturbarsi di fronte a lui –, O non sta negando la sua sottomissione (peraltro appena confermata), ma semplicemente disobbedendo, consapevole che potrebbe essere punita proprio in quanto schiava male addestrata. O, René, Sir Stephen, il lettore: tutti sanno che O può essere spaventata o tesa ma che il suo assenso è già dato a priori. Tuttavia, la *dichiarazione* è necessaria: come dimostrato per la dichiarazione amorosa o da Jacques Derrida per la Dichiarazione Americana, la dichiarazione è l'*atto linguistico performativo* per eccellenza, quello che sottolinea ed esplicita il potere magico che ha la parola espressa nel cambiare lo stato del mondo e delle relazioni. E O, ogni volta, ripete le parole incantate.

Tuttavia, questi segni che si inseriscono così profondamente sul suo corpo e nello scacchiere delle relazioni non sono sfruttati in tutto il loro potenziale narrativo. Il corpo di O viene addobbato di marchi esteriori di schiavitù e di appartenenza a molti padroni: le viene spesso ricordato che chiunque vedrà l'anello di Roissy e ne comprenderà il significato potrà disporre di lei come vorrà e i marchi indelebili di Sir Stephen serviranno a dichiarare a chiunque che O è in suo possesso. O è posta al centro di un Panopticon in cui è sempre visibile – per chi saprà vederla per quello che è – dunque sempre aperta e disponibile in quanto leggibile. Tuttavia questa estrema visibilità dello status di O sembra un armamentario forse troppo complesso per lo sviluppo dell'intreccio: chiunque potrebbe reclamare O, ma nessuno si presenta mai. Prostituita a Roissy, a Parigi O vive una vita quasi casta: all'interrogatorio di Sir Stephen, risponde sinceramente di frequentare solo i due fratelli, di non desiderare altri uomini e di non masturbarsi neppure. Verso l'unico essere che l'attrae, Jacqueline, non compie nessun gesto finché non le viene ordinato di farlo. Gli unici altri uomini con cui sarà spartita sono introdotti da Sir Stephen e, sebbene siano legati all'entourage di Roissy, nessuno rivendica O in nome di un patto esplicito – O viene sempre offerta, e acconsente. Non solo nessuno la reclama di diritto, ma nessuno vede i marchi sul suo corpo: la stessa Jacqueline è talmente distratta che se ne accorgerà solo a causa dello strano tintinnio del piercing contro la vasca da bagno. I segni sul corpo di O diventano completamente *inutili* rispetto all'esterno, dove semplicemente non sono visti o non se ne sente il bisogno: il loro atto di significare è tutto rivolto quindi verso l'interno, l'interno del triangolo amoroso in cui vengono usati per sancire le tappe relazionali al punto che il vero piano in cui questi segni volutamente pubblici (necessariamente pubblici) acquistano il loro valore è quello della relazione *privata*.

Le dichiarazioni di appartenenza e orgoglio non subiscono una sorte diversa. Tali atti linguistici così decisivi per stabilire l'esatta natura delle relazioni fra i tre protagonisti appaiono inutili a chi guarda dall'esterno: per quello che è visibile della relazione, l'accettazione di O è incomprendibile rispetto a ciò che subisce. A nulla valgono i suoi tentativi di spiegare i propri marchi e la propria posizione: quando O parla di Roissy a Jacqueline ottiene un misto di curiosità e disgusto. Tale misto di curiosità e disgusto tipico dello sguardo esterno si ripresenterà più volte, e sarà una delle chiavi d'accesso alla dimensione del porno.

#### PARENTESI: DEL SENSO COMUNE

Nessuna pratica è pornografica in sé. Chiunque agisca all'interno di una pratica – diciamo *sessuale* per partire dal semplice – può etichettarla come bizzarra, spiacevole, violenta o anche tragica ma non come pornografica. Porno è qualcosa che offende il comune senso del pudore: poche definizioni sono così splendidamente instabili o aleatorie – il “comune senso del pudore” è difficile da definire, essendo il pudore somaticamente individuale. Tuttavia, quello che è chiaro è che nella definizione di porno si tenta di rendere conto di uno schema di relazioni che prevede almeno tre elementi: c'è *qualcosa* di più o meno legato alla sfera della sessualità che accade, questo *qualcosa* è sotto certi aspetti pubblico o accessibile, *qualcuno* che entra in contatto con il qualcosa può esserne ferito nel proprio senso del pudore, ovvero provare un misto di repulsione, imbarazzo, disgusto. Non è così semplice: il porno tocca anche – almeno – curiosità ed eccitazione, ma si tratta di aspetti che non vengono normativamente sanciti. Per come viene definita, l'etichetta di porno cala come la tenda nera su certi scaffali delle edicole a indicare che lì c'è qualcosa che non è pericoloso in sé – e infatti si tratta di articoli e testi normalmente prodotti e venduti – ma che potrebbe offendere quello che per contrattazione aperta viene definito un comune sentire. La struttura della definizione di porno suppone un attore, almeno potenziale, che può entrare in contatto con *qualcosa* in maniera del tutto casuale e rimanerne potenzialmente offeso. Che la contrattazione delle veline e dei rivestimenti di plastica a riviste e DVD passi per il vaglio statale presuppone una serie di ruoli strettamente politici che investono – per nominarne solo alcuni – industria culturale, produzione letteraria, abitudini del *letto grande*, televisione di stato, pirati informatici, elettori. Tuttavia, per capire come il porno possa investire *Histoire d'O* è necessario fare un passo indietro.

## “L'AMOR CHE MOVE IL SOLE E L'ALTRE STELLE”

*Histoire d'O* è una storia d'amore. La storia di molti amori. Fin dall'inizio la relazione tra O e René è chiara: i due si amano ed è proprio per amore che René decide di mettere O in comune e lei accetta.

“Ma io ti amo”, aggiunse “ti amo, non scordarlo mai”. Ah, come avrebbe potuto scordarlo? Lui era la mano che le bendava gli occhi, la frusta del valletto Pierre, lui era la catena sovrastante il suo letto, lo sconosciuto che le mordeva il grembo, e tutte le voci che le impartivano ordini erano la sua voce. (p. 42)

Anche al ritorno da Roissy il legame amoroso è continuamente sottolineato. Sir Stephen, cui O viene ceduta, osserva subito che non è davvero dominata perché obbedisce per amore e non per sottomissione:

“Io ubbidisco sempre a René” balbettò O. “Lei confonde l'amore con l'ubbidienza. Mi ubbidirà senza amarmi, e senza che io l'ami.” Allora lei sentì insorgere nel proprio intimo uno strano impulso di rivolta, negava silenziosamente le parole che udiva, negava le sue promesse di sottomissione e di schiavitù, negava il suo consenso, il suo desiderio [...]. (p. 75)

L'amore è il motore della sottomissione di O: l'amore per René la porta prima ad accettare di essere condotta a Roissy e poi ceduta a Sir Stephen; in seguito l'amore per Sir Stephen la conduce a sedurre Jacqueline e ad accettare i marchi perenni della sua appartenenza. Per quanto Sir Stephen l'accusi di essere leggera e di desiderare altri uomini, poche eroine della letteratura erotica sono così poco *desideranti* quanto O. Non seduce nessuno per suo capriccio, non cerca mai la propria soddisfazione – neppure con le donne –, il godimento è tutt'al più qualcosa che le accade, una reazione somatica ulteriore ma che non altera in alcun modo la sua volontà di ridursi a oggetto di piacere per l'altro che ama. Da donna innamorata qual è, O attribuisce un valore estremo al sentimento e un valore minore alla propria soddisfazione sessuale. Si può ripetere che – meno paradossalmente di quanto sembri – *tra sesso e castità* O è casta: non cerca mai il proprio godimento, non si masturba neppure, il sesso è solo *segno* dell'amore che i padroni le portano. O è la donna stupida, sincera e innocente al punto da sentirsi in colpa per aver provato piacere con un uomo cui René l'ha ceduta a Roissy:

In un lampo O si vide perduta, annientata, maledetta. Aveva mugolato sotto le labbra dello sconosciuto come mai il suo amante l'aveva fatta mugolare, aveva urlato sotto l'urto del membro dello sconosciuto come mai il suo amante l'aveva fatta urlare. Era profanata, colpevole. Se lui l'avesse lasciata, sarebbe stato giusto. (p. 32)

E sul piano dell'amore, almeno, si può dire che O *vinca*. Le sue sono vittorie locali – *ma esistono vittorie durature, in amore?* O vince perché ottiene quello che è importante per lei: trattiene l'amore di René abbastanza a lungo da essere già in parte innamorata di Sir Stephen, e riamata. I padroni di O non possono fare a meno di amarla, e in questo ottiene il suo riscatto sul piano relazionale.

Ascoltandolo, O si disse che forse anche per lui sarebbe stato troppo tardi, perché gli ci sarebbe voluto molto tempo per domarla, per cui *non avrebbe potuto fare a meno di essere conquistato dalla sua stessa opera, e di amarla almeno un poco*. (p. 76)

Tacque bruscamente e lo sguardo di Sir Stephen salì e incrociò il suo. Quello che allora vi lesse fu così chiaro, e fu così chiaro per lui che l'avesse letto, che questa volta fu lui a impallidire. *Se l'amava, avrebbe mai potuto perdonarle di essersene accorta?* (p. 98)

Anche quando O e Sir Stephen si amano il rapporto della dominazione non cambia in nulla, tuttavia la sfumatura del sentimento è indispensabile allo sviluppo narrativo: se l'assenso verbale di O è il motore della dominazione fisica e mentale, il suo amore è la variabile senza la quale l'assenso non verrebbe accordato. È importante notare che lo scacchiere dei sentimenti è ciò che differenzia profondamente *Histoire d'O* dall'universo di Sade. Nei romanzi sadiani, gli eroi vivono avventure picaresche e relazioni di dominazione che riflettono, tuttavia, strati psicologici inferiori a quelli del sentimento amoroso. In Sade, il sesso, la tortura e persino la morte sono diretti da istinti di potere e dominazione più vicini alla causalità diretta da un principio di piacere: per quanto gli intrecci siano costruiti con maestria e i personaggi più complessi siano estremamente consapevoli del loro ruolo politico e sociale, sono le *relazioni* che non assurgono al grado di complessità psicologica di *Histoire d'O*. Per trattenere Justine basta imprigionarla, mentre O deve acconsentire a portare le catene. Anche questo tipo di dominazione ha evidenti conseguenze politiche ed è sintomo di un nuovo stadio della dominazione proprio dei regimi totalitaristi. Come un altro romanzo, *1984*, ha mostrato superbamente, non basta uccidere gli oppositori per dominarli: la nuova frontiera della dominazione è mentale e non vi è effettiva sottomissione senza una fortissima adesione emotiva. Non a caso il lungo duello psicologico tra Winston e O'Brien si svolge nel Ministero dell'Amore: entrambi sanno che è quel-

lo – e non la morte – il punto su cui si giocherà la vittoria o la sconfitta: *Morire odiandoli, ecco la libertà.*<sup>2</sup> La chiusura del romanzo conferma, tristemente, l'ipotesi:

Ma tutto era a posto adesso, tutto era a posto, la lotta era finita. Era riuscito a trionfare su se stesso. *Ora amava il Grande Fratello.*<sup>3</sup>

#### LA NOTTOLA DI MINERVA SIEDE IN UN ANGOLO

Ma quando viene sera  
 Tu mi parli d'amore  
 E mi fai sentire davvero  
 Una donna un po' porno.

O non è il solo personaggio legato da forti sentimenti: nel romanzo, ogni tipo di dominazione è instaurata in questo modo. Le ragazze hanno accettato di appartenere a qualcuno e nessuna di loro è stata costretta ad andare a Roissy o a farsi applicare piercing e collari. Si tratta dello stesso schema di dipendenza che lega anche O, quello in cui una persona rinuncia volontariamente a parte della libertà sulle proprie azioni, sul proprio corpo e sulle proprie scelte sessuali come omaggio alla relazione – che le rinunciatarie siano tutte donne può apparire come un topos letterario, ma certi meccanismi esasperati nei loro effetti non sono forse così lontani da quelli che guidano le *donne che amano troppo*. Nessuna è costretta: è l'amore (così femminile, così eccessivo) che porta ad adempiere a qualunque richiesta venga avanzata o, addirittura, ad anticiparle. Ne è la prova l'adolescente Natalie: innamoratasi all'istante di O, vuole essere riamata e vuole essere come lei, vuole essere portata a Roissy, posseduta in comune e marchiata. Ancora una volta: per i personaggi che sono coinvolti in schemi relazionali di questo tipo – situazione in cui versano quasi tutti: le ragazze di Roissy e Samois, Anne-Marie, gli uomini introdotti da Sir Stephen – la struttura della dipendenza e la condizione di O non suscitano particolare stupore. Tutto si svolge, anzi, in maniera estremamente *clinica*: O viene ceduta ad altri uomini e Anne-Marie le esamina il girovita e il sesso senza nessun carico emotivo aggiuntivo. Come accennato, è Jacqueline, quel personaggio antipatico proprio perché così poco in sintonia con il sentire comune, ad assumere un nuovo ruolo: quello dell'osservatore non parteci-

<sup>2</sup> George Orwell, *1984*, trad. di Stefano Manferlotti, 2000, consultabile all'indirizzo <http://www.vho.org/aaargh/fran/livres6/1984-it.pdf>, p. 233.

<sup>3</sup> Ivi, p. 247.

pante e non complice. Quello dello spettatore e quindi, potenzialmente, possibile vittima dell'offesa del porno.

“Cosa t'è accaduto?” le chiese. “È stato Sir Stephen” rispose O. [...]“Mi ha anche marchiata col suo monogramma. Le altre, sono scudisiate. [...] Jacqueline fissò O ammutolita. O si mise a ridere, e le si avvicinò per baciarla. *Terrorizzata, Jacqueline la respinse e si rifugiò nella sua stanza.* (p. 139)

Jacqueline è il primo personaggio a mostrare un moto di distacco e incomprensione rispetto a quello che sta succedendo a O. Ma Jacqueline è per carattere opportunista e fredda, e il fatto di non amare nessuno dei tre protagonisti le permetterà di restare ai margini, e nulla fa pensare che René o O riusciranno effettivamente a condurla a Roissy. Il corpo di O suscita una reazione molto più forte nell'estetista che la depila:

Furono le recentissime lacerazioni, più ancora dei ferri e del marchio sulle natiche, a impressionare la ragazza dell'istituto di bellezza dove il giorno dopo O andò a farsi depilare. O [...] non riuscì a placare la sua indignazione e la sua paura. L'effetto dei suoi tentativi fu che non la guardò più con pietà, come aveva fatto all'inizio, ma con orrore. (p. 155)

I segni sul corpo di O, che non divengono il motore di nuove evoluzioni narrative che avrebbero potuto essere, una volta resi pubblici suscitano quindi impressione e orrore – il tipo di reazioni da cui si vogliono proteggere gli incauti fruitori del porno. Tuttavia, questa reazione è ancora paradossalmente ottimista se paragonata alla comparizione finale, quella della civetta. Il corpo di O è tutto segno: marchiata, ferrata, totalmente depilata, il volto coperto da una maschera, tenuta al guinzaglio con un moschettone collegato al suo anello vaginale, in questa scena O è l'effettiva mise en abîme del testo pornografico di fronte alla folla di spettatori. Muta, inusuale, camuffata e cosmetica, il testo pornografico incede sulla scena interrompendo le danze.

Ma la luminosità della luna pareggiava quella delle candele, e quando cadde su O, tirata al guinzaglio dalla sua piccola ombra nera, coloro che la videro smisero di danzare, e gli uomini seduti ai tavoli si alzarono. (p. 157)

Tuttavia, come il romanzo suggerisce da tempo, la sua riuscita è banale. Come i marchi sul suo corpo di cui nessuno si accorge tranne chi li ha provocati, O suscita scarse reazioni. Alcune coppie si avvicinano, incuriosite, qualcuno la sfiora e O nota un'*espressione di orrore e disprezzo* (p. 158). Una fanciulla molto giovane esprime curiosità, il suo ragazzo le promette che le a-

rebbe riservato lo stesso trattamento. In realtà, poco accade: le danze riprendono, la serata si conclude. O è un testo, un *oggetto di dimostrazione* (p. 158) cui nessuno parla. Per il dispiegamento di segni impiegato, per il percorso somatico ed emotivo, è poco. Ancora una volta i segni sul corpo di O non suscitano nessuna forte evoluzione narrativa, nessun rito orgiastico, nessuno scandalo, perfino. La parabola di O si chiude con la personificazione del testo pornografico e nella mostra dei suoi effetti inoffensivi – quando O viene mostrata all’apice della sua trasformazione e della sua perfezione formale, l’effetto che si ottiene è così poco appassionante che la curiosa Natalie si addormenta.

La lezione che *Histoire d’O*, che è un romanzo d’amore, proclama è spietata e chiara: il testo pornografico e i suoi marchi sono costantemente sotto i riflettori, continuamente visibili e leggibili ai più. Tuttavia, proprio in virtù della sua presentificazione cosmetica al centro del Panopticon, il testo pornografico si rivela fundamentalmente inoffensivo – il massimo potere che ha è quello di far voltare la testa dall’altra parte o di incuriosire per qualche minuto, prima di riprendere altre danze. Quello che davvero pone in pericolo è altro. L’amore, ovviamente.

#### COME UNA SFERA SU UN PIANO INCLINATO

Ripercorrendo il percorso tracciato sinora: il racconto si apre su una classica favola erotica che presenta per il lettore contemporaneo evidenti debiti sadiani, ma anche reminiscenze letterarie e cinematografiche prossime a Schnitzler e *Eyes Wide Shut*. La favola conclusa si ritrasmette in un ambiente altro, in cui la peculiare struttura di amore e dipendenza che lega i tre protagonisti si intreccia con nuovi incontri e nuove forme di scrittura del rapporto sul corpo di O. Tali segni, tuttavia, non sortiscono l’effetto di motore narrativo che il lettore avrebbe potuto attendersi, ma suscitano eccitazione o disgusto – incarnati rispettivamente dalle due sorelle, Natalie e Jacqueline. Le reazioni allo spettacolo offerto da O, cui le sorelle non partecipano, riflettono il rapporto con lo spettatore di un testo pornografico e due delle sue possibili reazioni somatiche. L’apice della mise en abîme di O quale testo pornografico si trova nel capitolo conclusivo: tenuta al guinzaglio e mascherata, portata sulla scena pubblica, O si svela in tutta la banalità del suo mistero – tranne qualche sguardo stupito e qualche timido avvicinamento, le coppie riprendono a ballare, Natalie si addormenta e O, priva del valore aggiunto del forte schema psicologico e relazionale che aveva dato valore ai segni e alle pratiche, si svela per il suo essere un mistero banale e presto noioso. Tale destino del testo pornografico appare naturale e in fondo ovvio. Poiché se il segno che provoca disgusto e eccitazione viene mostrato

sempre più pubblicamente, sino a venire esibito sulla ribalta mediatica, esso perde il suo portato di azione prettamente somatico di fronte a un pubblico ormai anestetizzato. Per ripeterlo con altri termini: per poter funzionare il testo pornografico deve coniugare al suo contenuto un basso regime di accessibilità – o una percentuale di *mistero* –; nel momento in cui esso diviene abituale perde la sua funzionalità semplicemente perché ha contribuito a spostare l'asse di quel “comune senso del pudore” cui è legato il suo meccanismo. Per fornire l'esempio più facile, una volta che l'assottigliamento progressivo delle gonne e degli slip delle ballerine che accompagnano le più disparate trasmissioni televisive ha raggiunto i limiti fisici della seminudità, le fotografie finto-naturali di due stelline della tv in procinto di accoppiarsi alle Maldive non scandalizzeranno più nessuno. Come il re della favola, il testo pornografico è nudo: e privo di potere.

Dopo una scena finale così cinicamente sincera, chiedersi come evolva la storia di O non ha più molto senso. Come il testo pornografico, il suo destino sarà banale. Alcune varianti si presentano: il ritorno a Roissy, la morte. *Spirale aperta*, il suo percorso è comunque determinato: in tutte, la costante è il disamore di Sir Stephen. Una volta che Sir Stephen non l'amerà più – senza essere sostituito da un nuovo amante – il destino di O è indifferente poiché essa è perduta per se stessa. O è questa creatura quasi frigida, che seduce solo donne senza farsene toccare, che lavora senza lavorare effettivamente; O è questa creatura che vive solo per i suoi amanti o nella loro attesa.

Chi avrà pietà di coloro che attendono? È così facile riconoscerli: per la loro dolcezza, per il loro sguardo falsamente attento – attento, sì, ma non a quello che guardano –, per la loro assenza. (p. 78)

In *Histoire d'O*, se qualcosa sconvolge non sono le marchiature a fuoco o il sesso multiplo ma questo rapporto di dipendenza totale in cui O si getta senza alcuna protezione per se stessa. Ciò che sembra molto più inaccettabile del sesso è, una volta di più, l'amore come dipendenza: lo schema stesso dell'amore femminile di O. Ma anche questo, si sa, è un segreto di cui si parla da molto.

Ho aperto allora al mio diletto,  
ma il mio diletto già se n'era andato, era scomparso.  
Io venni meno, per la sua scomparsa.  
L'ho cercato, ma non l'ho trovato,  
l'ho chiamato, ma non m'ha risposto.

*Nota dell'autrice*

In *Per amore solo per amore*, o a lato, o tra le righe, si leggono: Erica Jong, Pasquale Festa Campanile, Alessandro Manzoni, Il Genio, Jacques Derrida, George Orwell, Michel Foucault, Dante, il Marchese de Sade, Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Franco Battiato, Vladimir Jakovlevic Propp, Arthur Schnitzler, Stanley Kubrick, Robin Norwood, Air, il *Cantico dei Cantici*.