

## **MIMESIS**

DOLORE/PIACERE:  
STUDI SUL BDSM

Collana diretta  
da *Luca Zenobi*  
e *Massimo Fusillo*

*n. 1*

### **COMITATO SCIENTIFICO**

Marco Benoit Carbone (Brunel University London), Elisa Cuter (Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF), Filippo Carlà-Uhink (Universität Potsdam), Anna Chiara Corradino (Scuola Normale Superiore), Sergio Cortesini (Università di Pisa), Marco Formisano (Universiteit Gent), Mirko Lino (Università dell'Aquila), Virginia Gg Niri (ricercatore indipendente), Patricia MacCormack (Anglia Ruskin University), Giovanna Maina (Università di Torino), Marco Menin (Università di Torino), Giuseppe Previtali (Università di Bergamo), Giulia Simi (Università di Sassari)



La collana “Dolore/Piacere: Studi sul BDSM” mira ad aprire uno spazio per pubblicazioni che sviluppino l’analisi critica, storica e teorica nel campo degli studi sul BDSM.

Il BDSM, acronimo di Bondage, Disciplina, Dominazione e Sottomissione, Sadismo e Masochismo, rappresenta un ambito di esplorazione sessuale, emozionale e psichica in cui le dinamiche di potere e il piacere consensuale svolgono un ruolo centrale. Sebbene spesso sia rappresentato in maniera semplificata o distorta, il BDSM è una sottocultura complessa e variegata, costituita da una vasta gamma di pratiche, identità, desideri e dinamiche relazionali che trovano risonanza in un immaginario che, ben prima della cristallizzazione delle definizioni odierne, trova ampio spazio nella letteratura e nelle arti. Scopo della collana è quello di ampliare il dibattito accademico in Italia, in relazione con un vasto campo di studi già esistente in ambito anglofono, sui temi di potere, desiderio, violenza, piacere e dolore, creando uno spazio in cui le voci di studiosi, ricercatori e praticanti possano convergere per esplorare e approfondire le diverse sfaccettature di questa subcultura. Attraverso una serie di pubblicazioni rigorose e di interesse non esclusivamente accademico, la collana intende offrire nuovi spunti di riflessione che vanno oltre gli stereotipi e le semplificazioni, permettendo una comprensione più accurata e articolata del BDSM e un’esplorazione del suo potenziale critico nella riflessione sull’esercizio del potere e le sue rappresentazioni letterarie e artistiche.







L'ESTASI DEL MARTIRIO

Metamorfosi  
del piacere e del dolore  
nell'esperienza estetica

a cura di  
Anna Chiara Corradino e Serena Guarracino



**MIMESIS**



Questo volume è pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi dell'Aquila – Dipartimento di Scienze Umane – Centro Studi sulla Transcodificazione e dalla Scuola Normale Superiore di Pisa.

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Collana: *Dolore/Piacere: studi sul BDSM*, n. 1  
Isbn: 9791222319094

© 2025 – MIM EDIZIONI SRL  
Piazza Don Enrico Mapelli, 75  
20099 Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 02 21100089

Opera distribuita con licenza Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0

## INDICE

- 7      INTRODUZIONE  
Trasformare il desiderio: note su dolore e piacere  
*di Anna Chiara Corradino e Serena Guarracino*
- 25      1. SEBASTIANO DOPO IL MARTIRIO  
Sul sadomasochismo come relazione di cura  
*di Massimo Fusillo*
- 41      2. (SADO)MASOCHISMO, POLITICA E RIVOLUZIONE  
*di Virginia G. Niri*
- 59      3. ON DOING 'BEING A VICTIM'  
Sulla titolarità dell'esperienza della vittima  
nella *slam poetry*  
*di Eleonora Fisco*
- 87      4. SOGGETTE AL FEMMINISMO  
*La donna sadiana* di Angela Carter  
*di Serena Guarracino*
- 103      5. "TI PIACERÀ, VEDRAI..."  
La "necrodomme" del fumetto *Necron*  
*di Anna Chiara Corradino*

- 123 6. ESTETICA DEL CASTIGO  
La rappresentazione pornografica dello spanking  
*di Sofia Torre*
- 141 7. MARTIRIO, FETICCIO, RELIQUIA  
Appunti su *The Baby of Mâcon* di Peter Greenaway  
*di Mattia Petricola*
- 157 8. IL CORPO AGONICO E AGONISTICO NEL RAPE AND REVENGE MOVIE  
*I Spit on Your Grave* (1978) e *Revenge* (2017)  
di Mirko Lino
- 177 9. MASOCHISMO, UNA VIRTÙ BORGHESE  
Corpi martoriati e costruzioni identitarie  
in due film di Rainer Werner Fassbinder  
*di Luca Zenobi*

MASSIMO FUSILLO

# 1. SEBASTIANO DOPO IL MARTIRIO. SUL SADOMASOCHISMO COME RELAZIONE DI CURA

## 1.1 *Lo spettacolo del corpo martoriato*

In tutta la tradizione iconografica occidentale, in tutte le sue epoche e diramazioni, i corpi martoriati sono una presenza che possiamo definire, senza nessuna iperbole, autenticamente ossessiva. I motivi di questa ossessione sono meno facili da individuare, e sicuramente molteplici. Gioca un ruolo importante il peso della tradizione e della continuità dei topoi, particolarmente forte nella pittura sacra; e non è da sottovalutare l'influsso delle fonti letterarie e storiche; per molti dei casi di cui ci occuperemo conta anche la spiccata teatralità che il martirio sempre comporta. Ma il motivo più profondo, quello che ci preme mettere in rilievo, è l'occasione unica che i temi del martirio hanno offerto agli artisti di tutte le epoche, perché potessero esprimere desideri non facilmente accettabili dalla cultura dominante. L'arte è (quasi) sempre, come ha sostenuto a più riprese Francesco Orlando (per nulla interessato alle arti visive, ma il suo modello ha un ampio raggio di applicazione), una sede privilegiata per il ritorno del represso (cfr. Orlando 1997). Lo spettacolo del corpo martoriato è dunque una costante che attraversa epoche, stili e generi assai disparati, fino alle performance dell'Azionismo viennese, soprattutto quelle ispirate dal masochismo estremo di Rudolf Schvartzkogler.

## 1.2 *Sebastiano e il ritorno del represso*

San Sebastiano è il soggetto iconografico che più è stato capace di esprimere il desiderio omoerotico e il piacere masochistico: due

## *L'estasi del martirio*

contenuti gravati da una censura particolarmente potente. Si tratta ovviamente di un'espressione velata, trattenuta da una serie di filtri, almeno fino alla nascita del movimento gay, che l'ha trasformato in un'icona dal forte valore militante (cfr. Kaye 1996). Basta ricordare il film *Sebastiane* di Derek Jarman [Fig. 1, in bianco e nero nel testo] (regista che ha dedicato un film a un'altra icona gay come Caravaggio, modello di quasi tutti i pittori di cui ci occuperemo), o le immagini di *Pierre et Gilles*, sempre bizzarramente camp e magnificamente surreali.

### *1.3 Dopo il martirio*

Noi ci occuperemo di un motivo meno noto rispetto al celebre e ormai iconico martirio delle frecce: San Sebastiano curato da Santa Irene. Subito dopo il martirio, il corpo del santo coperto di frecce sarebbe stato rinvenuto dalla vedova Irene, o, secondo una variante, salvato dagli angeli che lo portarono da Irene. Venne così curato attraverso l'estrazione paziente delle frecce, e il giorno dopo si recò da Domiziano e chiedere conto del suo trattamento dei Cristiani; ucciso a colpi di bastone, il suo corpo fu gettato nella cloaca (altro motivo iconografico di grande successo e di notevole bellezza). Non c'è trac-



cia di questa storia teneramente edificante nella *Legenda aurea*, che è la fonte primaria per l'iconografia sacra (cfr. Da Varazze 2007, pp. 127-132; Migliore 2019)<sup>1</sup>.

Questo tema, per il quale, se mi si concede una nota personale, ho una passione ossessiva da decenni, non ha avuto, purtroppo, un'attenzione critica seria, forse perché gli studi tematici non sono molto amati dagli storici dell'arte (è più l'ambito dell'iconologia di Warburg): meriterebbe invece, a mio parere, una monografia e anche una mostra. La sua diffusione cronologica sembra abbastanza limitata: a parte un raro esempio del tardo Quattrocento, la grande, incredibile esplosione di versioni si situa attorno al 1620, ed è legata al naturalismo di Caravaggio, mentre spicca poi solo qualche propaggine romantica (Delacroix [fig. 12]), naturalistica (Ribot [fig. 13]) e postmoderna (Monge [fig. 14]). A parte le varianti stilistiche che cercheremo di mettere in rilievo, i quadri sono accomunati da una serie di costanti: il risalto visivo, poetico e semantico del corpo martoriato, spesso attraverso posizioni contorte, effetti di luce, gioco di sguardi; un senso di totale abbandono e di languore estatico, che deriva sia dall'esperienza mistica, sia, ovviamente, dalla condizione di liminalità fra la vita e la morte; e infine l'atto della cura, sottolineato alle volte dallo sguardo. Al fondo di tutto ciò c'è il "cuore perverso" del cristianesimo: il suo sadomasochismo di base, che ha animato secoli e secoli di pittura (cfr. Žižek 2003). Aggiungerei anche uno strato più profondo ancora, su cui la critica in generale, non solo letteraria o artistica, non si è mai soffermata, prima che vi dedicasse uno studio sistematico Anna Chiara Corradino, modellato sul mito di Endimione: la necrofilia (vedi Corradino 2025). I quadri che analizzeremo sono soffusi da un senso di morte lontanissimo dalla violenza tragica di Caravaggio: hanno una tonalità elegiaca, onirica, fundamentalmente spettrale.

### 2.1 *La performance del potere*

Prima di immergerci nella bellezza malinconica di svariati Sebastiani, qualche cenno per introdurre, in modo inevitabilmente sommario, una

<sup>1</sup> Cfr. anche Krauss e Uthemann 2000, pp. 524-526, che però non trattano il nostro motivo.



## *L'estasi del martirio*

mia lettura del BDSM, soprattutto per quanto riguarda il nucleo fondamentale del potere, e, in particolare, il nostro tema portante della cura.

Partiamo da un dato che suona paradossale. Nella comunità leather è abbastanza diffusa una fascinazione per le divise naziste, ovviamente senza nessuna, benché minima, adesione all'orribile ideologia che sta dietro di loro. A cosa si deve questa perversa attrazione per i propri carnefici, da parte di chi è vittima ancor oggi prediletta dei neonazisti (e non si ricorda mai abbastanza che gli omosessuali venivano deportati nei campi di concentramento con il triangolo rosa)? Sicuramente deriva dal fatto (e qui arriva finalmente una nostra definizione) che il sadomaso è una performance ludica del potere, che ne sovverte le gerarchie, come ho suggerito in un articolo sulla rivista online *Whatever* (cfr. Fusillo 2020), e come argomenta anche un bel libro di Virginia Gg Niri, dal titolo volutamente provocatorio, *Giochi di dolore*, organizzato per parole chiave, fra cui ovviamente il potere (cfr. Niri 2023).

Il gioco di potere accomuna tutte le pratiche multiformi del BDSM, che non possono e non devono essere circoscritte al sadomaso. Innanzitutto quelle che si ispirano ai rapporti familiari, prima cellula di ogni società: *daddy/son* o *daughter*, *mummy/son* o *daughter*, amati tantissimo da gay e lesbiche indifferentemente (si chiama appunto *age play*, ed ha incredibili potenzialità liberatorie). Lo stesso potenziale queer lo si ritrova nel *pet play*, nei giochi regressivi sullo sporco e sull'abietto (*pissing*, *scat*, vomito), nel *medical*. Ci sono anche pratiche che non simulano rapporti di potere: identificarsi con un gatto o una gatta, ad esempio, animali sublimi, supremamente estranei alle logiche del potere (o meglio: sono e si ritengono esseri superiori); in genere chi pratica questa forma di identificazione lo fa in forma solipsistica, ma anche la rinuncia al potere si può leggere come una forma paradossale di dominio.

Il BDSM è dunque la performance ludica e consensuale di un rapporto di potere: una dinamica complessa, fatta di sguardi incrociati, sdoppiamenti e rispecchiamenti, che mira a trasfigurare e stilizzare la violenza; e lo fa attraverso l'empatia negativa, che può far raggiungere una catarsi piena.

Da questa panoramica si può cogliere facilmente il legame stretto fra BDSM ed empatia negativa<sup>2</sup>. Inscenare, dopo negoziazioni e

<sup>2</sup> Cfr. Ercolino, Fusillo 2022, da cui traggio alcune parti, rielaborandole, sulla fotografia di Mapplethorpe.



accordi consensuali, un rapporto di dominazione, che implica anche dolore fisico fino a un limite estremo; assumere ruoli lontani dalle proprie convinzioni etiche e politiche, e dal sentire comune, come quelli di padre manesco o di poliziotto che abusa dei propri poteri (o addirittura di un gerarca nazista); fare esperienze di annullamento del sé, identificandosi con percezioni alternative della realtà come quelle dei bambini o degli animali: sono certo esperienze diverse fra di loro, ma che hanno in comune un confronto diretto con quella che possiamo chiamare energia negativa, con le proprie pulsioni (auto) distruttive, con l'aggressività e con il desiderio di annullarsi, reificarsi, diventare inorganico.

Organizzato e stilizzato come una performance ludica, questo confronto ha un valore catartico, perché rielabora e 'purifica' l'aggressività. Chiariti questi presupposti generali, possiamo fare un esempio tratto da una delle rare rappresentazioni credibili del BDSM nelle arti: Robert Mapplethorpe.

## 2.2 *Il BDSM come creazione e performance estrema: Mapplethorpe*

Come scrive Arthur Danto (1995), nella sua monografia dal bel titolo *Giocare con il limite*, l'arte di Robert Mapplethorpe è caratterizzata dalla tensione fra un eros violento e dichiaratamente pornografico, e una forma classica e apollinea, che spesso giunge all'estetismo ricercato, al dandysmo. Entrambe le componenti sono incisive: Mapplethorpe ha sempre attinto dal suo vissuto intenso ed esuberante, dagli inizi a New York al tempo della relazione con Patti Smith, alla frequentazione della scena gay leather e dell'underground, fino alla malattia e alla morte per AIDS, vissuta con atteggiamento di sfida, quasi spavaldo. Qualsiasi fosse il referente delle sue fotografie, un dettaglio sessuale esplicito o un fiore, un nudo femminile o una scena sadomaso fra due uomini, la cura formale era sempre la stessa: maniacale fino all'estremo; spesso con richiami diretti alla classicità antica o rinascimentale, come hanno chiarito alcune mostre organizzate nel 2019 in occasione dei 30 anni dalla morte<sup>3</sup>. La sua vita ha sempre

<sup>3</sup> Cfr. Valente, Viliani 2018 per quanto riguarda la classicità, e Gennari Santori 2018 per quanto riguarda la pittura fra Cinque e Seicento; mentre la retrospettiva *Implicit Tensions: Mapplethorpe Now*, a cura di Lauren Kinkson e Susan Thompson (2019), al Museo Guggenheim di New York, ha rievocato nello stesso anno tutta la produzione



## *L'estasi del martirio*

suscitato un vivo interesse, culminato nel biopic girato sempre per il trentennale (*Mapplethorpe*, di Ondi Timoner, USA 2018): dagli scandali e dalle accuse di oscenità che provenivano dai conservatori, alle critiche dure per le sue rappresentazioni di corpi maschili neri, che provenivano dalla sinistra liberal. Il BDSM ha giocato un ruolo fondamentale nella sua vita sessuale, affettiva, ed artistica, soprattutto nei primi anni Settanta, quando frequentava regolarmente il Mineshaft, locale leggendario di New York di cui diventa fotografo ufficiale: è stato un po' il rovescio della medaglia rispetto al successo e alla celebrità; un lato che non ha mai nascosto, ma che non poteva avere una visibilità piena. Sintomatica di questa duplicità è la doppia inaugurazione di mostre che ebbe luogo nello stesso giorno nel 1977: una, molto glamour di ritratti, alla Holly Solomon Gallery, e l'altra, leather e BDSM, alla galleria The Kitchen (il film ci mostra i due pubblici diversi, Mapplethorpe che fugge dalla prima per raggiungere trionfalmente la seconda, e il padre, cattolicissimo e molto rigido, che scopre così il lato nascosto del figlio).

Conservato al Museo di Arte Contemporanea di Los Angeles (LACMA), l'*X Portfolio* è la raccolta delle principali fotografie dedicate da Mapplethorpe al mondo BDSM, pubblicata a suo tempo con testi di Paul Schmidt, Patti Smith e Edmund White. Mapplethorpe rifiuta ogni effetto di presa diretta, ogni ambizione di raccontare o spiegare un'esperienza complessa, ogni approccio documentaristico: anche le fotografie più esplicite, che hanno dato a suo tempo scandalo, come il primo piano sul braccio infilato nell'ano, secondo la pratica del fist fucking, o su genitali maschili martoriati, sono comunque focalizzate sul gioco michelangiolesco dei volumi, e sono molto scultoree. È una raccolta che scaturisce dal vissuto della comunità leather, una minoranza all'interno della minoranza gay, e che perciò colpisce doppiamente le norme della cultura dominante. La rappresentazione della vulnerabilità maschile ha infatti un effetto perturbante quando è prodotta dall'azione di un altro uomo. Mapplethorpe rinuncia inoltre alla sua preferenza per corpi muscolosi e scultorei, più corrispondente a quella che possiamo chiamare visione omonormativa: mette in rilievo una quotidianità, e non un'eccezionalità del BDSM.

e il suo effetto nel contemporaneo. Già nel 2004 il Guggenheim aveva affrontato il rapporto con la classicità in *Robert Mapplethorpe And The Classical Tradition*, cfr. Celant, Ippolitov, Vail 2004.

Mapplethorpe ha fotografato coppie di master e slave nella loro vita quotidiana, che non hanno problemi a mostrare il volto e a rappresentare una “normalità” del proprio stile di vita e della propria relazione. Veniamo così a quella che Danto (1995, p. 71) definisce la fotografia più difficile di Mapplethorpe: *Dominick and Elliot* (1979): ci ritrae uno slave legato mani e piedi, e appeso a testa in giù, con una catena che dal collo gli arriva ai genitali; accanto il master si rilassa dopo aver compiuto questa performance di bondage e sottomissione, fumando una sigaretta. Entrambi appartengono a un genere lontano dagli stereotipi dell’omosessualità effeminata: sono *bears*. Il *punctum* della fotografia, il dettaglio che, nella famosa teoria di Barthes (1980, p. 28), ghermisce e ferisce la nostra attenzione, è il gesto con cui il master agguanta i genitali dello slave al centro della foto: un gesto compiaciuto, come un cacciatore felice della propria preda. È qui forse la difficoltà di cui parla Danto (1995): la sfida di una pratica sessuale che simula sopraffazione; l’espressione dello schiavo esprime però una pacifica soddisfazione. Tutta la fotografia rende in modo plastico quella relazione fra master e slave come dialogo empatico, rispecchiamento reciproco, e performance ludica del potere di cui abbiamo appena parlato, e quindi, fondamentalmente, una relazione di cura.

Come si articola l’empatia negativa in questa fotografia? A un primo livello immediato, tipico di chi conosce poco il mondo BDSM e Mapplethorpe, possiamo dire che è una foto che ci fa identificare con il master e con la sua dominazione compiaciuta, quindi con un ruolo che sarebbe eticamente discutibile se non fosse una simulazione e un gioco consensuale; ma potremmo anche individuare il negativo nel desiderio di annullamento, sottomissione, rovesciamento (anche in senso letterale...) che mostra lo slave. Più in generale la fotografia di Mapplethorpe, selezionando e raggelando il momento immediatamente successivo al rapporto, ci fa empatizzare con tutto il processo appena concluso. Un processo in cui la manipolazione, l’immobilizzazione, il legame (quindi gli aspetti distruttivi e violenti) vengono trasformati in una performance a due, in un gioco consensuale, e in qualche modo in un’opera d’arte. Visto in questa prospettiva, il gesto compiaciuto del master è anche il gesto di un artista, di un demiurgo che, come Mapplethorpe stesso e come noi che a nostra volta guardiamo, si compiace del risultato raggiunto. L’opera comunque non si conchiude in questo compiacimento autoriale: il nostro sguardo scende inevitabilmente verso il basso, e incontra l’interpellazione

dello slave legato e rovesciato, la sua espressione pienamente appagata. Ne scaturisce un senso di unità simbiotica fra i due componenti della coppia, frutto del loro consenso, che crea la cornice adatta per vivere l'esperienza catartica dell'empatia negativa. Fra sadismo e masochismo, fra dominazione e annullamento totale del sé si crea così un'imprevedibile fusione armonica.

### *3.1 Il sadomasochismo come relazione di cura*

Cosa c'entra la cura con tutto questo? Abbiamo innanzitutto un termine tecnico, l'*aftercare*: nel caso di Dominick and Elliot, possiamo immaginare il Master slegare lo slave, riportarlo (fisicamente e simbolicamente) a terra, assicurarsi che il sangue rifluisca nelle membra che sono state costrette in posizioni complesse e dolorose. La persona che esercita il potere dominante, e che ha responsabilità legali, affettive e simboliche enormi, deve dunque prendersi cura della persona che ha sottomesso, una volta terminata la sessione. Può essere un processo alle volte molto breve, o invece lunghissimo: chi pratica il *pet play*, ad esempio, ha bisogno, come un attore stanislavskiano, anche di ore per uscire dalla sua parte. Usiamo un termine teatrale, perché fra teatro e BDSM ci sono infatti infiniti punti di contatto, anche se nel primo l'attore conserva sempre un margine di distacco e di straniamento dalla propria parte, che può cambiare facilmente anche di serata in serata.

Si potrebbe obiettare che per descrivere un *aftercare* dopo una sessione sadomaso ci sarebbe bisogno di un genere narrativo o autobiografico: di una lunga descrizione dettagliata, magari poetica ed evocativa, e non di un'immagine di un santo trafitto dalle frecce, con delle pie donne che glielo estraggono. Senza scomodare la distinzione che ha fatto nel Settecento nel *Laocoonte* Gotthold Ephraim Lessing (1776) fra la pittura come arte dello spazio e la narrativa come arte del tempo, chiunque sa, anche solo per esperienza pratica, che un quadro eternizza un singolo istante, e gli dà uno spessore simbolico enorme, in cui ogni persona può immettere la propria esperienza affettiva, andando oltre il significato letterale. Questa libertà ermeneutica irrita il filologismo di alcuni storici dell'arte, troppo presi dalle attribuzioni, dalle ascendenze di ogni dettaglio, e non dal valore estetico, simbolico e affettivo dei quadri. Come ha scritto Franco Brioschi (2006),



ispirandosi alla retorica di Heinrich Lausberg (2002) e all'estetica analitica di Nelson Goodman (1968), l'arte è sempre un discorso di riuso; la posso studiare filologicamente per capirne il contesto (operazione sicuramente utile), ma non è l'unico atteggiamento scientifico possibile, come spesso viene sostenuto; la posso anche riusare liberamente per ricrearla, per riviverla dal mio punto di vista, perfino per fini psicologici, politici (le letture tendenziose degli studi culturali, femministi, queer, afroamericani), o puramente esistenziali. Ecco: è quello che stiamo per fare, anche se eviteremo sempre di farci sopraffare dall'ideologia. La potenza espressiva dell'immagine, come ha dimostrato la fotografia di Mapplethorpe in modo ben più diretto, può condensare nuclei semantici di vario genere, anche del tutto al di là delle intenzioni d'autore e degli usi religiosi: noi riuseremo il topos di San Sebastiano curato da Santa Irene per costruire una genealogia del desiderio sadomasochista e del suo *aftercare*.

La cura è una dimensione psicologica complessiva, che implica la gestione del desiderio e della sua carica destabilizzante, come ha dimostrato il libro collettivo *Ecologia della cura* (cfr. Fragnito e Tola 2021): non poteva mancare nel BDSM, in tutte le sue forme, come fase conclusiva, dopo la catarsi, per farla assimilare, e per passare lentamente all'universo quotidiano.

### 3.2 *La cura di Sebastiano: un itinerario storico e comparatistico*

Iniziamo dunque la nostra rassegna di quadri dedicati a Sebastiano dopo il martirio: non saranno close readings, sia perché non ho la competenza di uno storico dell'arte, sia perché non è questo il nostro focus; ma cercheremo di coglierne i tratti formali, che permettono di fare un'esperienza estetica piena, presupposto per ogni discorso di riuso; senza capire e gustare la bellezza, il nostro itinerario non avrebbe senso: sarebbe solo una riappropriazione politica (questo principio vale per il trash come per le opere sublimi che stiamo per guardare).

Partiamo da un esempio del tardo Quattrocento (1497): il quadro di Josse Lieferinxe [Fig. 2], conservato al Philadelphia Museum of Art, ci presenta un Sebastiano ancora molto lontano dalla prestanta muscolosa degli esempi successivi. Insolitamente in piedi, il corpo macilento e magrissimo (effetto naturalistico del martirio appena concluso) è in leggera torsione, ed è solcato da lunghe righe nere; il



### *L'estasi del martirio*

punctum è l'analisi del medico, mentre la teatralità è sancita dalle due figure a destra un po' sullo sfondo, che commentano compiaciute. In un contrasto netto fra nero e rosso, al centro del quadro troviamo la relazione di cura: Irene appare statuarica e solenne, e lo scambio degli sguardi ci esprime un pathos trattenuto, momento comunque sublime di un quadro assai interessante.

Pittore di Utrecht trasferitosi in Spagna, Cornelis de Beer [Fig. 3] ci presenta, a inizi del Seicento (1618), un primo piano molto cinematografico: estremamente erotico, muscoloso e quasi michelangiolesco, il corpo di Sebastiano sembra debordare dal quadro, in una potente metalessi. Il languore estatico è accentuato, mentre colpiscono la presenza, qui solo suggerita da un dettaglio, di corde (notoriamente uno strumento BDSM, usato per il bondage), e il risalto caravaggesco ai piedi sporchi. Le frecce sono due (come in quasi tutti i quadri su questo soggetto), quasi a non voler sfigurare troppo un corpo estremamente sensuale; ma anche con un senso narrativo, a rappresentare le ultime tra le frecce già estratte. In questo caso non viene raffigurato l'atto dell'estrazione, mentre, a livello cromatico, il bianco predomina, con effetti teatrali nella foggia del turbante; non dimentichiamo che il bianco è il colore di un corpo che sta fra la vita e la morte. L'effetto emotivo sollecitato in chi guarda è lo stupore, inscritto nel volto della donna.

In un quadro del 1625, ora a Oberlin nell'Ohio, Henrick Ter Bruggen [Fig. 4] porta agli estremi l'artificio e la fascinazione michelangiolesca, con esiti che richiamano Pontormo, anche se il pittore apparteneva ai Caravaggisti di Utrecht. I colori sono lividi, spettrali, onirici, ed oscillano fra il rosso, l'oro, e il bianco sporco, ma veramente innumerevoli sono le sfumature e i chiaroscuri. Siamo a inizio della cura, dato che il corpo viene slegato dal palo in cui si è svolto il martirio: è un altro dei casi in cui la pittura evoca un imminente sviluppo narrativo e direi cinematografico. Il gesto dell'estrazione delle frecce è compiuto da una delle due donne, con un sorriso compiaciuto e non particolarmente patetico. Il volto di Sebastiano che guarda a terra, perso nel vuoto, accentua invece il pathos e l'empatia, mentre la presenza abbastanza corposa del sangue potenzia il carattere macabro del soggetto.

Sempre dall'area fiamminga e dagli stessi anni (1615-20) proviene il quadro di Dirck Van Baburen [Fig. 5]: notevole la postura insolita, con il braccio che penzola in basso, evocando un abbandono assolu-



to; molto caravaggesca la figura della vecchia, dal volto rugoso, il cui turbante bianco richiama il telo che ricopre in parte il corpo nudo. Circondata da un drappo rosso che sembra muoversi, Irene è una figura di un'eleganza quasi camp, e crea un forte contrasto di colori e di toni. Nella parte inferiore del quadro, molto notturna, spiccano gli oggetti di Sebastiano.

Eccentrico come sempre Tanzio da Varallo [Fig. 6], pittore amato da Giovanni Testori: la primarietà propulsiva della gamba con le due frecce sembra, anche questa volta, bucare lo schermo e coinvolgere lo spettatore. I colori sono lividi e artificialissimi: soprattutto il giallo e il malva che scolora nel rosso. Le mani affusolatissime creano una danza arabescata, leggerissima, grazie anche alla scelta degli angeli come autori della cura. Il corpo e lo sguardo rivolto in alto non sono particolarmente giovanili e sofferenti: è un quadro infatti di inedita potenza surreale.

Con Trophime Bigot [Fig. 7] passiamo all'area francese; ha dipinto più versioni di questo soggetto: ne scelgo una che ha un carattere particolarmente notturno, con un corpo che pare scorticato, una fonte di luce in alto al centro, e un'espressione del volto di Sebastiano allucinata, con gli occhi chiusi, come se stesse realmente sognando l'estasi del martirio. Senza indulgere in interpretazioni di psicanalisi selvaggia, la notte ha tutte le caratteristiche della logica dell'inconscio: una totalità omogenea e indivisibile, come l'ha definita Ignacio Matte Blanco (1975); e si possono ricordare anche le varie poesie sulla notte dell'epoca contemporanea, soprattutto di area spagnola (Gongora).

Sempre dall'ambito del caravaggismo francese traiamo un esempio del tutto opposto: datato al 1620, il quadro di Nicolas Regnier [Fig. 8] colpisce per la dimensione quasi edonistica; il corpo di Sebastiano è disteso in preda a un calmo abbandono estatico, ed è bellissima la plasticità della sua torsione; al centro c'è una delle due frecce, su cui si concentra la cura affettuosa di Irene. I colori sono caldi e vaporosi: domina il rosso splendente della veste della santa che è lo stesso del telo su cui è disteso Sebastiano, contrappuntato dal giallo, mentre l'altra donna ha una sinfonia di bianchi. Lo sfondo idillico richiama un locus amoenus: siamo veramente agli antipodi della tenebrosità caravaggesca, che troviamo come costante in quasi tutti gli altri quadri; sembra una cura giocosa, per nulla drammatica.

Veniamo al pittore che forse ha sfruttato al massimo questo tema iconografico, offrendone sei versioni abbastanza diverse fra di loro:



José de Ribeira [Fig. 9]. Scegliamo quella esposta ora al Museo di Bilbao: il corpo magrissimo di Sebastiano giace disteso, con una mano legata in alto, che crea un allungamento notevole della figura. Il gruppo che si prende cura del corpo, quasi prefigurando un'intera comunità, è costituito da due angioletti e da due donne, una riversa e vestita di nero, una statuaria, che tiene in mano la boccia con l'unguento, arricchendo di un oggetto la pratica rituale. Il contrasto netto fra nero e rosso accentua la drammaticità quasi manichea del quadro.

Del tutto defilata da questo corpus abbastanza omogeneo è la figura del milanese Francesco Cairo [Fig. 10]: il suo quadro è un primo piano quasi monocromo, molto interiorizzato e spiritualizzato, che conferma la sintonia di questo pittore con il classicismo emiliano (soprattutto Guido Reni e Guercino) e con i primi pittori del nascente barocco (soprattutto Lanfranco).

Molto atipica anche la scelta di uno dei rappresentanti più interessanti del caravaggismo siciliano, un movimento a mio parere non ancora abbastanza riscoperto (da segnalare la mostra *Sulle orme del Caravaggio* del 2015; cfr. Abbate et al. 2015): Pietro Novelli [Fig. 11]. L'istante eternizzato in questo caso è il momento in cui Irene scopre il corpo martoriato, di cui si intravedono le topiche due frecce: tutto è calato in una dimensione notturna, onirica e visionaria. Colpiscono il gesto teatrale di stupore di Irene e l'omogeneità dei colori scuri.

Il nostro itinerario potrebbe durare ancora molto, ma rischierebbe di essere un po' ripetitivo; mi limito a ricordare la teatralità di De Bellis, il luminismo di Georges de la Tour, la variazione più focalizzata sui gesti della cura medica di Guercino, la ripresa caravaggista del primo Luca Giordano, e la leggerezza di riscritture settecentesche e neoclassiche (Vicente López y Portena, Paolo De Matteis, Jan van Biljert). Vorrei invece concludere con tre splendidi esempi che dimostrano come questo tema non sia del tutto scomparso nelle epoche successive al Settecento, nella piena modernità insomma, anche se ha perso del tutto ogni carattere tipico. Sono inoltre tre quadri che esemplificano tre movimenti e momenti significativi nella storia delle arti: il romanticismo, il naturalismo, e il camp, il che ci permette di concludere con un'altra arte visiva, la fotografia.

Iniziamo da un grandissimo pittore, che ha creato una versione originale e innovativa: Eugène Delacroix [Fig. 12], un capolavoro del tutto isolato. La fusione fra Sebastiano, le due donne e il paesaggio è totale: colpisce la matericità del colore, soprattutto il verde chiaro,

con mille sfumature intermedie, contrappuntate dal rosso e da un nero pieno di macchie blu. Il focus del quadro è, secondo me, la punta della lunghissima freccia, che brilla come alcuni dettagli dei quadri di Vermeer. Questa scena tenerissima della cura di un ragazzino inerme è pienamente romantica: del martirio non restano che gli oggetti in primo piano a sinistra, immersi nel rosso sangue.

Il secondo esempio ci viene da Theodule Ribot [Fig. 13], che si ispira, alla fine dell'Ottocento (1865), alla pittura di Ribera, in un rapporto che potremmo definire, seguendo *Palinsesti* di Gérard Genette, ipertestuale<sup>4</sup>, anche se è abbastanza incisiva la presenza di un altro grande modello secentesco: Rembrandt. *St. Sebastien, Martyr* è un quadro celebre, esposto ora al Museo d'Orsay di Parigi: quasi totalmente bicromo, scandito da un contrasto fortissimo fra bianco e nero, ci presenta due donne del tutto calate nel nero della notte, e con un aspetto truce; il corpo bianchissimo e languido di un Sebastiano per nulla seducente mostra una piega in primo piano. È un naturalismo estremo e radicale, per nulla edificante, che richiama alla mente il modello diretto di Courbet, la narrativa di Zola e in generale il pensiero positivista.

Concludiamo arrivando ai giorni nostri. Aurelio Monge [Fig. 14] è un fotografo spagnolo, che intesse un articolato dialogo intertestuale sia con la classicità, sia con la pittura del Seicento; pratica la *staged photography*, attraverso complesse performance e rievocazioni di quadri antichi, con un gusto sfacciatamente camp (vi è una ricca documentazione sul suo sito). Ha firmato due versioni del nostro tema, una in cui Sebastiano è curato da uno schiavo (molto Riberriana) e una in cui è curato da Irene, che qui riproduciamo. È una versione allo stesso tempo calligrafica e innovativa: e soprattutto propone un modello alternativo di bellezza maschile, abbastanza vicino all'immagine ursina, che abbiamo incontrato anche nella fotografia di Robert Mapplethorpe. Anche qui domina un contrasto cromatico e drammatico fra bianco e rosso, compresi i rivoli di sangue dalle ferite, mentre la colonna a cui è ancora legato Sebastiano è un semplicissimo fusto di legno.

Il nostro itinerario ha spaziato dagli albori quattrocenteschi fino al pieno Ottocento e alla nostra epoca, passando soprattutto per alcune

<sup>4</sup> Cfr. Genette 1982, pp. 3-9; per Genette ipertestuale designa un rapporto di dipendenza strutturale e massiccia, mentre il più fortunato intertestuale indicherebbe solo lo scambio fra testi: l'allusione, la citazione, il plagio.

## *L'estasi del martirio*

aree del caravaggismo seicentesco. Abbiamo notato svariate tonalità stilistiche ed emotive: dalla spiritualità interiorizzata al gioco edonistico, passando per innumerevoli sfumature del dramma tenebroso, potenziato da contrasti cromatici accesi. Più che di ritorno del represso, che è certo innegabile, parlerei di traslazione simbolica: attraverso la potenza emotiva delle immagini, questo motivo esprime la bellezza del corpo maschile, l'estasi, il languore, e soprattutto la dedizione e la devozione della cura, affidata in genere alla comunità femminile, ad angeli o alla scienza medica. Una polivalenza sicuramente seducente, prodotta anche attraverso il dolore causato dall'estrazione delle frecce. È un dolore che cura, e che racconta tanto sull'esperienza idiosincratica del BDSM.

### *Bibliografia*

Barthes, R.

1980 *La chambre claire*, Gallimard, Paris; tr. it. *La camera chiara. Nota sulla fotografia*, Einaudi, Torino, 2003.

Brioschi, F.

2006 [1983] *La mappa dell'impero. Problemi di teoria della letteratura*, Net, Milano.

Celant, G., A. Ippolitov, e K.P.B. Vail (a cura di)

2004 *Robert Mapplethorpe and the Classical Tradition*, Guggenheim Museum, New York.

Corradino, A. C.

2025 *Representations of Endymion and Selene. Dominance, Objectification, and Necrophilia in the Transformations of an Ancient Myth*, Bloomsbury, London-New York.

Danto, A. C.

1995 *Playing with the Edge. The Photographic Achievement of Robert Mapplethorpe*, UC Press, Berkeley.

da Varazze, I.

2007 *Legenda aurea*, a cura di Francesco Stella *et al.*, Sismel e Biblioteca Ambrosiana, Firenze e Milano.

Ercolino, S., Fusillo M.

2022 *Empatia negativa. Il punto di vista del male*, Bompiani, Milano.



M. Fusillo - *Sebastiano dopo il martirio*

Fragno, M., Tola M. (a cura di)

2021 *Ecologie della cura. Prospettive transfemministe*, Orthotes, Napoli.

Fusillo, M.

2020 *Frameworks, Rituals, Mirroring Effects. A Queer Reading of the SM Relationship* in "Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies", 3.1, pp. 323-332.

Gennari Santori, F. (a cura di)

2018 *Robert Mapplethorpe: l'obiettivo sensibile*, Gallerie Corsini, Roma.

Genette, G.

1982 *Palimpsestes: La Littérature au second degré*, Éditions du Seuil, Paris; tr. it. *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Einaudi, Torino, 1997.

Goodman, N.

1968 *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*, Bobbs-Merrill, Indianapolis; tr. it. *I linguaggi dell'arte*, Il Saggiatore, Milano, 2013.

Kaye, R. A.

1996 *Losing His Religion: Saint Sebastian as Contemporary Gay Martyr*, in *Outlooks: Lesbian and Gay Sexualities and Visual Cultures*, a cura di Peter Horne e Reina Lewis, Routledge, New York, pp. 86-105.

Kinkson, L., e S. Thompson (a cura di)

2019 *Implicit Tensions: Mapplethorpe Now*, Guggenheim Museum, New York.

Krauss, H., Uthemann E.

1987 *Was Bilder erzählen. Die klassischen Geschichten aus Antike und Christentum in der abendländischen Malerei*, C.H. Beck, München; tr. it. *Repertorio dei soggetti della pittura. Quel che i quadri raccontano*, Neri Pozza, Vicenza, 2000.

Lausberg, H.

2002 *Elementi di retorica*, tr. it. di Lea Ritter Santini, Il Mulino, Bologna.

Lessing, G. E.

1766 *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*, Christian Friedrich Voss, Berlin; tr. it. *Laocoonte*, Aesthetica, Palermo, 1994.

Matte Blanco, I.

1975 *The Unconscious as Infinite Sets. An Essay in Bi-logic*, Routledge, London; tr. it. *L'inconscio come insiemi infiniti. Saggio sulla biologica*, Einaudi, Torino, 2000.



*L'estasi del martirio*

Migliore, T.

2019 *Curare e far risorgere il martire. San Sebastiano*, in "Lexis" 31-32, pp. 389-412.

Niri, V.

2023 *Giocchi di dolore. BDSM e sessualità dissidente*, effequ, Roma.

Orlando, F.

1997 [1972] *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino.

Valente, L., Viliani A. (a cura di)

2018 *Robert Mapplethorpe. Coreografia per una mostra*, Museo Madre, Napoli.

Vodret, R. *et al.* (a cura di)

2015 *Sulle orme di Caravaggio. Tra Roma e la Sicilia*, Marsilio, Venezia.

Žižek, S.

2003 *The Puppet and the Dwarf: The Perverse Core of Christianity*, MIT Press, Cambridge (MA); tr. it. *Il cuore perverso del cristianesimo*, Meltemi, Roma, 2006.