

CULTURE

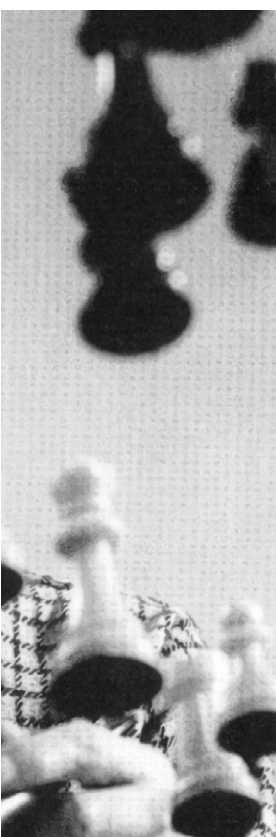


**IL CORPO FEMMINILE IN MOSTRA**

Gli scatti di Man Ray, i nudi idealizzati di Modigliani, le linee sinuose delle ceramiche invetriate di Leoncillo o le passamanerie ironiche di Enrico Baj: i grandi maestri del '900 raccontano il fascino del corpo femminile in una mostra allestita fino al 5 ottobre

alla Galleria nazionale d'arte moderna di Roma. Esposte circa 130 opere provenienti dalle collezioni del museo romano, in un itinerario che riporta in primo piano non solo i capolavori più conosciuti, ma anche poco note testimonianze. «La forma della seduzione. Il corpo femminile nell'arte del '900» mette in scena lo spigionarsi del

desiderio e le molte interpretazioni di sé e dell'altro. Si va così da Miró alle provocazioni sulla sessualità si stampo surrealista fino alle rinne dommiti di Giorgio De Chirico: corpo abbandonati nel sonno, presenze perturbanti che rappresentano sia la vulnerabilità che la passività.



**SCAFFALE** • «Proust e la gioia. Per un'estetica della metafora»

# Quando la felicità zampilla da un ricordo involontario

Alberto Giovanni Biuso

Certo, l'amore nella *Recherche* è soprattutto immaginazione e sofferenza. Immaginazione di ciò che l'altro non è e dunque sofferenza per la delusione che inevitabilmente lo accompagna. E non si tratta solo dell'amore. È l'intera realtà ad acquistare senso soltanto come materiale dell'immaginazione, in quanto siamo noi ad aggiungervi l'essenziale: un significato, un'attesa, un ricordo. Ma in questo modo la *Recherche* si trasforma da romanzo della sofferenza a itinerario nella gioia/godimento, si trasforma nella *joissance* di cui parla Miguel de Beistegui in *Proust e la gioia, Per un'estetica della metafora* (traduzione di A. Aloisi, Ets, pp. 145, euro 15,30).

Per Beistegui, il segreto di Proust abita nella metafora. Vale a dire in una mancanza che viene riempita, ma il cui vuoto è il luogo dal quale si genera ogni pienezza. «Un sentimento di scissione e di alienazione, di mancanza irreparabile. Vincere questo sentimento vorrà dire, quindi, considerare il reale in mo-

*Miguel de Beistegui vede nella «mancanza» il principio ordinatore dello scrittore e del suo bisogno di «rievocare»*

do diverso, e più precisamente, creativo. Il nostro punto di partenza, che finirà tuttavia per essere capovolto e per realizzarsi in un'estetica della metafora, presuppone quindi l'esistenza di un deficit ontologico; il quale può essere enunciato così: alla base del nostro rapporto con il mondo c'è una mancanza che non è qualcosa di meramente negativo, ma consiste in una vera e propria mancanza d'essere (essa è mancanza esattamente nel senso in cui sia parla di un «mancato guadagno»). Questa mancanza o aspettativa delusa è il segno o l'indizio di una verità che si trova al di là della realtà semplicemente presente, o meglio ripiegata in essa, come il suo rovescio. Tale mancanza è originaria e strutturale: non si tratterà quindi di porvi rimedio colmandolo, creando o andando alla ricerca di ciò di cui manca. Ciò che manca svolge infatti la sua funzione per il fatto stesso di mancare».

L'oblio, il dissolversi di ogni cosa, la difficoltà di *rievocare* l'essere stato e in realtà la condizione per accedere alla memoria più profonda - quella involontaria dalla quale si genera la gioia -, per l'avvento del tempo allo stato puro, per la *reminiscenza*: «Il ricordo involontario è precisamente la via d'uscita da questa concezione mimetica dell'arte; rompendo con la memoria come rappresentazione, Proust rompe anche con l'arte come simulacro o come copia di copia».

La metafora è esattamente questo, è uno spostamento che apre autentiche rivelazioni, le quali sarebbero rimaste nascoste per sempre senza il vuoto che la metafora riempie. Metafora è «conoscere, o meglio, riconoscere una cosa in un'altra» e dunque modificare lo spazio e il tempo del racconto trasportando il narratore e lettore in uno spazio-tempo altro, che non sta nei luoghi o negli istanti che si susseguono passivi e tutti uguali ma dentro il componente stesso che, producendo i propri ricordi, genera il tempo autentico della vita.

E anche per questo che la memoria è il luogo della gioia, è per questo che la letteratura è - secondo la formula più volte da Proust ripetuta - «la vita vera, finalmente scoper-



MARCEL PROUST

ta e tratta alla luce, la sola vita realmente vissuta»; «l'arte è il fatto più reale, la più austera scuola di vita, e il vero Giudizio finale» (*Il tempo ritrovato*, traduzione di G. Caproni, Einaudi 1978). Il lavoro letterario è infatti un lavoro sulla differenza, capace di trasformare la malinconia in pienezza.

Quale differenza? Differenza tra che cosa? Tra i fatti e gli eventi, tra ciò che sembra rimanere stabile ma la cui identità consiste nell'incessante trasformazione che lo intride. Il tempo dei fatti è il tempo

cronologico, è il tempo lineare, oggettivo, astratto e impersonale. E poi c'è quello degli eventi, il tempo capace di toccare il futuro dell'attesa e dell'immaginazione sul fondamento della memoria viva, della memoria ogni volta costruita dall'intero corpo che sente gli eventi attraverso le sensazioni del tatto, della vista, dell'udito, dell'olfatto, del gusto.

È il tempo che conosce l'identità di un oggetto, di un luogo, di una situazione perché riconosce la trasformazione degli oggetti, dei luoghi, delle situazioni. Una trasformazione che non li annulla ma li mantiene identici pur nella differenza, anzi proprio per mezzo della differenza. Conoscere significa riconoscere l'identità nella differenza.

Tutto questo, esattamente questo, è il Tempo perduto di cui Proust va alla ricerca: «No, Albertine è tutt'altro che un oggetto, è un po' Odette, un po' Andree e un po' Marcel. Albertine è tutte queste cose insieme e contemporaneamente, senza che si possa mai dire che cosa veramente o essenzialmente sia. Al pari del mondo considerato nella sua totalità, essa corrisponde sempre a uno stato del divenire, a una certa composizione della materia che, in contatto con altre, diventa qualcosa d'altro». Divenire significa diventare altro rimanendo identici. Divenire è quindi la sostanza di tutte le cose che sono. Essere è tempo, il tempo è la gioia.



Arianna Di Genova

Fiona è il tipo di persona che è nata per adottare un cane a tre zampe e per salvare le balene arionate. Però, quando scellerà chi tirare fuori dai guai, non farà niente di tutto questo, ma si imbatte in Holly Hogan. Una ragazzina 13enne che vive in un istituto per minori, che ricorda poco del suo passato, anche se quando l'hanno trovata era in stato confusionale, abbandonata su un divano di casa, con i capelli bruciati dal ferro da stiro e anche un piede ustionato. La rabbia di una madre instabile si era abbattuta su di lei.

Il problema per Holly è che la copia che l'ha scelta, Fiona e Ray, non è proprio il suo genere, sono dei «babbaucchi. Perciò, diventa necessario per lei scappare al più presto, nadare via dal silenzio della sua stanza in Mercutia Road, procurarsi una falsa identità e cercare di raggiungere, in qualsiasi modo, l'Irlanda. È lì che forse si trova sua madre, il nido caldo, la «casa» dell'infanzia perduta. È lì che potrà ricominciare a vivere come fosse una persona normale. Come tanti altri ragazzi della sua età. Non sarà così, niente favole per lei, ma il viaggio clandestino per arrivare a destinazione, compiuto rombolesca come con una parucca bionda in testa che trasforma la protagonista in una sfacciatata Crystal, avrà molto da insegnarle. Sarà un rito di iniziazione alla vi-

ta vera, propagatosi per forza d'urto. Una specie di «punto e a capo» della sua giovane esistenza. *Crystal della strada* (pubblicato da Uovonero, pp. 275, euro 14) è l'intenso e dolente romanzo di Siobhan Dowd, scrittrice inglese di origini irlandesi scomparsa nel 2007, che ha conquistato il premio (postumo) Andersen nel 2012 con *Il mistero di London Eye*.

La storia di Holly non è solo un libro: è anche una colonna sonora, poiché la casa editrice ha deciso di seguire le indicazioni musicali disseminate fra le pagine dall'autrice e ha creato un

indirizzo dove poter ascoltare le canzoni citate (http://g.o.g1/gbMCQW).

«Essere delinquenti è un enorme divertimento», aveva detto una volta Holly a Miko, l'assistente sociale che è il suo unico riferimento affettivo in un deserto cosmico di senti-

menti. Forse non lo pensava neanche, era solo costretta dalla solitudine che, a volte, fa diventare cattivi. Fra vagabondaggi notturni intrisi di fame, stanchezza e paura, autopost, incontri improbabili, pericolosi e rassicuranti, la ragazzina in fuga dovrà fare i conti con se stessa, l'angoscia dell'abbandono, le strategie di sopravvivenza di chi non ha niente e deve guadagnarsi tutto, ripartendo sempre da zero. Alla fine, scellerà di tornare indietro. Non sarà proprio un lieto fine.



Siobhan Dowd Crystal della strada

**Movimenti / «LOTTA DI CLASSE SUL PALCOSCENICO» A CURA DI LIDIA CIRILLO**

## Il cambiamento rivoluzionario che ha strappato il sipario

Roberto Ciccarelli

«Per dialogare servono anche le orecchie, non basta la bocca. E invece quando ci dicono che dobbiamo dialogare mi sembra più che altro che ci invitino a tacere» ha risposto il drammaturgo/Orsini Fausto Paravidino all'attore Umberto Orsini che nella conferenza di stagione all'Eliseo di Roma ha lanciato un appello al sindaco di Roma Ignazio Marino per trovare una soluzione al teatro Valle occupato il 14 giugno di tre anni fa. Il botta e risposta significativo perché rivela la rottura politica e culturale che l'occupazione del teatro più antico di Roma ha creato anche nel mondo dello spettacolo. Orsini, infatti, non vede, o non è interessato, alla trasformazione materiale del Valle in una nuova istituzione dove la formazione delle maestranze e la creazione di drammaturgie contemporanee sono accompagnate dall'istituzione di un organo di autogoverno dove i lavoratori dello spettacolo cooperano insieme ai cittadini. Orsini rivendica il «teatro di giro» che al Valle ha portato autori come Carlo Cecchi o Glauco Mauri. Paravidino parla del «contemporaneo», in particolare dei laboratori drammaturgici «rabbiati» e «crisi» o della produzione dello spettacolo «Il macello di Giobbe» che presto vedrà la luce al Valle. Il primo vede solo la scena. Il secondo considera anche il retropalco. Non che le due strade siano inconciliabili, ma

questa polemica dimostra come il Valle abbia prodotto un conflitto culturale di livello pari all'ambizione politico-giuridica della proposta di fondazione ispirata ai «beni comuni», la cui personalità giuridica non è stata tuttavia riconosciuta dal prefetto di Roma. Fino ad oggi l'amministrazione comunale non è stata all'altezza di un'esperienza che ha messo consapevolmente in crisi la distinzione tra diritto priva-

*Il teatro Valle occupato il 14 giugno 2011 si racconta in un libro pubblicato da Alegre*

to e diritto pubblico a favore della giurisprudenza dei beni comuni edegli usi civici. Le dimissioni da assessore alla cultura di Flavia Barca, che aveva avviato un percorso di ascolto finalizzato alla scrittura di una memoria di giunta, hanno vanificato un primo, timidissimo, tentativo di affrontare la questione.

Questo «dialogo tra sordi» resta il primo tempo di un conflitto più ampio che può essere definito come una «dotta di classe». L'espressione è stata usata da Lidia Cirillo, autrice di *Lotta di classe sul palcoscenico* (Alegre, pp.125, euro 12) che contiene interviste alla rete dei lavoratori dello spettacolo che hanno occupato il Valle, Macao a Milano, l'Asilo Filangieri a Napoli e il Sale a Venezia. Il concetto di «classe» serve a definire il conte-

nuto della lotta degli artisti che, dopo gli intermentiti francesi, hanno scoperto la loro identità di lavoratori rivendicando il diritto al reddito, al welfare e alla formazione. E tuttavia non stiamo parlando di un raggruppamento lavorativo omogeneo come la classe operaia, ma di una costellazione di operai attivisti non identificabili nell'esecuzione di una mansione esclusiva. Al Valle, come negli altri teatri o atelier, ci si sente parte di una forza lavoro intermentite, nomade e precaria composta da milioni di persone. Ciò che differenzia queste esperienze dal «preariato» organizzato è la consapevolezza di possedere una molteplicità di identità professionali e culturali che si esprimono nel lavoro cognitivo e in quello materiale. Chi si riconosce in tale condizione dimostra una «coscienza di classe» e si distingue da chi si percepisce solo come «autore». Questi comportamenti sono più diffusi di quanto si creda e hanno trovato nei teatri la possibilità di uscire allo scoperto definendo regole, reti e discorsi. Nelle interviste gli attivisti non si considerano avanguardie politiche o artistiche e non sentono di condurre una battaglia solo sindacale. Vogliono invece creare nuove istituzioni per rispondere ai bisogni di una composizione sociale che gli attivisti di Macao definiscono «quinto stato». Questa «lotta di classe» non è dunque solo economica, ma anche culturale, politica e giuridica. Forte è la consapevolezza che si sta lottando per qualcosa che la nostra generazione non riuscirà forse a vedere. In compenso, precisano gli attivisti napoletani dell'Asilo, oggi è possibile sperimentare i primi risultati di una trasformazione di lungo periodo: «Noi andiamo oltre le macerie, scavalciamo il solco che persiste tra politica e arte».