

Visite guidate ♦ Roma

Un carciofo di gesso dona il senso del presente



CARLO ALBERTO BUCCI

Quando assume la veste dimessa del gesso la scultura si spoglia della sua essenza di forma dura, forte, solida e riverberante luce. La scultura in gesso è povera, calcinosa, fragile. Trattiene nella materia le bolle d'aria e s'imbeve della luce che la bagna. Anche se l'acqua l'ha solidificato, il gesso rimane polveroso. Davanti a lui sentiamo in bocca un sapore di calcinacci, di muro in decomposizione. Questa è la sostanza della scultura in gesso. Questo, forse anche questo, il suo fascino. Fascino di materia effimera e caduca, come la carne. Come la carne dei corpi plastici che il gesso ricopre attra-

verso il calco per ripetere serialmente la scultura originaria, la matrice. Il gesso, inteso come calco di un marmo antico, è servito a generazioni e generazioni di giovani artisti per formarsi, attraverso la copia, sul modello dei grandi maestri. Così accade da secoli negli atelier e nelle accademie d'arte.

La didattica applicata all'uso del gesso è un argomento che affiora anche nell'ultimo, monumentale ed effimero lavoro di Giacinto Cerone, nonostante l'impiego della polvere bianca non sia servito in questo caso a riprodurre qualcosa, bensì a dare una forma nuova e plastica a un'idea. Invitato a prendere parte al «Progetto Tor Bella Monaca» che prevede la creazione di un'opera in loco, il 43enne scultore di Melfi (ma romano d'a-

dozione) ha infatti realizzato una gigantesca scultura in gesso distendendo lungo il pavimento della galleria che ospita lo Spazio per l'Arte Contemporanea di questa borgata capitolina. Per mettere «in piedi» questa sorta di lungo tappeto, al sommo del quale sboccia come un diadema un rigoglioso carciofo, Giacinto Cerone ha lavorato impiegando una dozzina di studenti delle cattedre di storia dell'arte e di estetica della prima università di Roma.

Non si tratta del prodotto di un happening anni Sessanta. Né degli aiutanti è stato catturato nell'opera il singolo apporto creativo (magari inconsueto, come accadeva nei lavori di Alighiero Boetti). Qui ciascuno al suo posto: il maestro a dettare tempi e

modi; e le maestranze, stavolta volontarie ed entusiaste, ad eseguire. A questa operazione collettiva hanno preso anche parte gli allievi di alcune scuole elementari e medie della zona, coinvolti dall'associazione Informadarte a creare un laboratorio didattico intorno a questa esperienza artistica. Certamente il retroscena sulla genesi di questa lunga pista gessosa che alla fine del suo percorso d'impenna per innalzare il grande carciofo, non aggiungono e tolgono nulla alla lettura dell'opera. Che durerà quanto il tempo della mostra (fino al 29 febbraio) per tornare poi, smontata e demolita, ad essere polvere. Ciò che durerà più a lungo è il senso di questo progetto: allestire una sorta di cantiere medievale dentro il grande

garage di un palazzo moderno che è stato trasformato in galleria d'arte. E dentro il cuore di una periferia metropolitana. Estrema, sì. Dura, certamente. Ma non per forza «degradata», come recita solitamente la tiritera di chi appioppa aggettivi sempre negativi a tutto ciò che avviene lontano dal centro della città e lontano dalla tranquillizzante dimensione architettonica del caratteristico chalet o della graziosa villetta suburbana.

L'invito è dunque a oltrepassare il Grande raccordo anulare che cinge Roma per dare senso e continuità, attraverso la visita dell'attuale e delle future mostre, a questo progetto di decentramento della cultura. Del resto, la vista da parte del pubblico dell'opera di Cerone è un'esperienza che appartiene solo al momento della visita: lo afferma Daniela Lancioni nel catalogo dell'esposizione, grazie al quale è tuttavia possibile ripercorrere le fasi che hanno portato alla definizione di questa sorta di «natura

morta» in forma di scultura collettiva. Del grande carciofo plasmato da Cerone e dai suoi giovani aiutanti, diciamo solo le misure e i materiali: la scultura ha un'altezza all'apice di 3 metri, ne misura 33 di lunghezza e 3 e 60 di larghezza; è stata costruita con legno, ferro e tela, prima di essere inondata di gesso liquido. Costruendo questa forma, che ci rimanda alla grande tradizione fiorentina del liberty, rivissuta attraverso un trattamento espressionistico della materia, Cerone non ha nascosto la struttura che tiene in piedi questa macchina teatrale. Oltre il velo poroso e bianco di gesso appare la griglia sottostante di legni e ferri. Ed anche i teli che la ricoprono mostrano di tanto in tanto la trama della juta, le volute del pannello indurito dal gesso. Più che il velo di una sposa, sembra il sudario lacerato dello scheletro di un gigante arenato. Più che un talamo nuziale, la piana e calcinosa distesa di un monumento funerario.

Venezia



Viperette bambine

■ Dipinti, specchi, mobili, sculture, disegni, stampe e libri costituiscono la sintesi espositiva dell'arte di Chiara Rapaccini, artista fiorentina, pittrice, illustratrice e scrittrice per l'infanzia. La mostra, che sarà inaugurata mercoledì ai Musei civici veneziani, ci indica il recupero pittorico più recente della Rapaccini, l'uso dell'antica tecnica dell'olio, elemento denso che cattura immagini piene di energia. Un'energia fatta di sapori antichi e tratti contemporanei come indicano Jean-Michel Folon e Ferruccio Giromini presentando la mostra (catalogo Nuages).

Roma



Arte e maternità

■ È Della, la donna del Paleolitico sepolta quasi 25.000 anni fa quando era quasi giunta a termine della gravidanza, sdraiata su un fianco accanto al suo bambino, ad aprire «Mater», la mostra che ripercorre la storia della maternità. Al Paleolitico risalgono le due Veneri, due statuette considerate tra le più belle al mondo nel loro genere. Un cammino che attraversa antichissimi riti propiziatori, scoperte che si traducono nell'arte dei modelli anatomici in cera del '600, gli inquietanti strumenti chirurgici settecenteschi e le ricette degli specialisti per indurre l'aborto.

Nuoro



Viaggio mediterraneo

■ Sin dalla prima gioventù fino al 1917, il riferimento che più traspare nell'opera di Giorgio De Chirico è il viaggio. Più che tema oggettivo è piuttosto un riferimento che traspare nelle opere come allegoria. Nella mostra allestita a Nuoro compaiono quadri dell'artista che più direttamente di ispirano al viaggio, come i «Cavalli sul mare» e «Il figliuol prodigo», dove l'uomo è simbolo del «viaggio» di una intera vita, raccolta di segni che documentano il trascorrere di temi emblematici delle ricerche del maestro: un viaggio che va al di là della fisica e della geografia.

Roma



Visioni del quotidiano

■ La mostra di foto di Adam Chodzko nasce dalla ricerca degli attori interpreti dei sedici adolescenti che muiono orribilmente in una scena di «Salò o le 120 giornate di Sodoma» di Pasolini. La connessione tra realtà e finzione che scaturisce dalle risposte all'annuncio di ricerca fatto distribuire da Chodzko per l'Italia è stata elaborata in una serie di 12 ritratti fotografici in un video. L'artista da sempre gioca sulle complesse relazioni tra finzione e verità giornalistica. Il progetto Reunion: Salò è stato realizzato nel 1998 a Roma, durante il periodo trascorso dall'artista come «Rome Scholar in Fine Arts» alla British School.

In mostra alla Biblioteca Nazionale Mitterrand di Parigi la più grande esposizione dedicata al grande artista francese 10mila fogli manoscritti ma anche le testimonianze dei pittori che amò di più, da Turner a Chardin

L'incessante lavoro della scrittura nelle pagine e negli schizzi di Proust

GIORGIO FANTI



Uno schizzo di Albertine realizzato da Marcel Proust

La Biblioteca nazionale Mitterrand di Parigi, i quattro grattacieli sulla Senna, dedica «Marcel Proust, la scrittura e le arti», senza alcun dubbio la maggiore esposizione che sia stata mai dedicata a uno scrittore, a Parigi o altrove. Il merito non è tanto nell'estensione descrittiva e nella quantità dei documenti esposti, manoscritti, soprattutto del capolavoro «A la recherche du temps perdu», lettere, quadri dell'epoca, oggetti della vita quotidiana, la sua e del mondo esterno di allora (Proust nasce nel 1871 e muore nel 1922, a 51 anni). Sono i criteri seguiti per organizzare il percorso fra quegli straordinari reperti che coinvolgono e stupiscono il visitatore, mano a mano che gli fanno scoprire la genesi di quell'opera gigantesca e il progressivo allargarsi della sua interpretazione. Proust ha continuato a lavorarvi, ad accanirsi per notti infinite perché lavorava di notte, talvolta senza interruzione notte e giorno e notte, come nel luglio 1909, quando gli capitò di non spegnere la luce per 60 ore consecutive.

Ha continuato a farlo letteralmente fino all'ultimo respiro, sospinto da una volontà ferrea, lui fragile di salute, costretto a letto per lunghi periodi dall'asma, dalle bronchiti, dalle crisi cardiache. Ma aveva una esatta, ossessiva consapevolezza dell'opera che stava costruendo. Ha lasciato 10mila fogli manoscritti e centinaia di lettere nella sua scrittura ferma e flessibile, leggermente inclinata, instancabile, che sembra non essersi mai fermata, con le centinaia di disegni che l'accompagnano (P. Sollers li ha pubblicati per l'Editore Stock: «L'oeil de Proust»), e 3mila pagine stampate. Un'opera gigantesca, strettamente, intimamente connessa agli eventi della sua vita e a quelli del tempo.

Proust ha scritto «Contro Sainte-Beuve» per respingere i criteri storico-biografici del grande critico: «Un libro è altro da ciò che noi siamo». La Mostra, che è dedicata, lo si è visto, alla scrittura e alle arti, non riesce, non può staccarsi dal percorso esistenziale dello scrittore: lo seguiamo quando raccoglie firme, di Anatole France fra queste, per sostenere Zola e Dreyfus, quando va ad ascoltare Jean Jaurès, quando frequenta salotti e riunioni mondane, oppure è in viaggio per visitare l'Aia o l'amatissima Venezia, o in vacanza a Cabourg, la mitica Balbec del romanzo.

Marcel Proust
L'écriture et les arts
Parigi
Biblioteca nazionale di Francia
fino al 6 febbraio

Ci sono i suoi amori omosessuali, comprese le avventure di una notte, quando si portava a casa, al 44 di rue Hamelin, un garzone del «Ritz», in place Vendôme, dove da ultimo andava spesso a cenare. Aveva allora dei problemi di denaro per «quelle cose sentimentali senza sbocco, dice lui stesso, senza gioia, creatrici soltanto di fatica, di sofferenza e di spese assurde». Gide, che nell'omosessualità ha cercato, come si sa, un alimento della creazione letteraria, rimprovera a Proust di non averne mai accennato nella sua opera. Agli amici ne parlava, a voce o per lettera, raccomandando discrezione. Quando incontra il secondo grande amore della sua vita, Alfred Agostinelli autista di Cabourg e lo assume come segretario, li prega: «Non parlatene, ci vedrebbero del pederastico».

Dopo l'incontro, nel romanzo entra - «À l'ombre des jeunes filles en fleurs» - un nuovo personaggio-chiave, Albertine, conosciuta sulla diga di Balbec. Quando Albertine deve, nel

romanzo, morire, Proust descrive il dolore negli stessi termini cui è ricorso per partecipare a Reynado Hahn - il primo amore restatogli amico fino alla fine - la morte di Alfred. Le parole sono identiche, solo il nome cambia. Alfred è divenuto Albertine.

Agostinelli, «il mio meccanico», aveva avuto in regalo dallo scrittore anche un aeroplano. Ed è in aeroplano che Agostinelli finisce in mare, davanti ad Antibes, nel maggio del 1914.

Nella «recherche», sono tre le figu-

re che ci descrivono la concezione che Proust via via matura, e quindi muta, delle arti e della scrittura: Vinteuil, Elstir, Bergotte. Il primo è il compositore della famosissima, inesistente suonata, «modello trascendente di creazione». I tratti di Vinteuil, del suo muoversi schivo e il mistero della sua musica, provengono da diversi modelli, come sempre avviene con Proust: c'è Hahn, che era pianista e compositore, c'è Frank e Fauré. Nella descrizione mirabile della suonata per violino e piano, sembra di ascoltare Schubert o Wagner o Beethoven.

Elstir è, dei tre, la figura più centrale, più complessa ed evolutiva: cambia il suo stile pittorico, come cambiano i gusti di Proust, che ha sofferto di non essere un pittore, perché solo la pittura «può arrivare alla perfezione». Da Chardin a Turner, dall'impressionismo al futurismo - ha letto, sul «Figaro» dove collabora regolarmente, il Manifesto di Marinetti - da Whistler a Degas, Proust scrive, dopo quelle di Baudelaire, forse le pagine più profonde della letteratura francese sulla pittura. Il sole, attorno al quale tutto ruota, è Vermeer, e di Vermeer, la «Veduta di Delft», che Proust considera «il più bel quadro del mondo».

Bergotte, l'uomo di lettere con le sembianze e il carattere di Anatole France, premio Nobel e grandissimo scrittore radical-volterriano oggi quasi dimenticato, Proust lo fa morire al Museo, dove è esposta la «Veduta di Delft», mentre sta guardando, nel paesaggio, quel «prezioso piccolo lembo di muro giallo» e dice: «È così che avrei voluto scrivere». E muore lui stesso, Proust, quando ha appena dettato alla fedele Céleste, le ultime modifiche e aggiunte alla «morte di Bergotte». Cito questi titoli e questi numeri per dare una prima idea del lavoro inesauribile di Proust che le «paperless» mostrano poi appieno, i fogli e fogli con le aggiunte e le modifiche al testo dei quaderni, incollati diligentemente da Céleste, uno dietro l'altro, fino a superare anche i due metri. Qui si ha la misura, persino tattile e concreta, della straordinaria immaginazione creatrice, come dice il catalogo, del grande scrittore. E della molteplice complessità del mondo che ci rivela. Qui, anche, chi scrive ha finito per ritrovarsi, da estimatore che era, convinto amatore.

Percorsi ♦ Maurizio Calvesi

Da Casanova a Freud: la seduzione finisce sul lettino



FRANCESCO ROAT

Quel che caratterizza il seduttore - sosteneva Kierkegaard anticipando la psicologia del profondo - è l'assoluta mancanza di partecipazione emozionale al sentimento da lui simulato al fine di ottenere il proprio obiettivo. Un'aura di paradossale algidità affettiva circonda infatti quest'atleta della conquista amorosa, anche perché sedurre viene dal latino seducere, che non significa condurre a sé ma piuttosto sviare, trarre in disparte.

Non a caso dalla puntualizzazione intorno al significato originario di tale termine prende l'avvio la gradevolissima Storia della seduzione di Calvesi, intesa a illustrare la figura, anzi le molteplici figure della seduzione

nelle culture occidentali. Innanzitutto, secondo Calvesi è bene precisare che in antico la seduzione non aveva molto a che fare con l'eros. Solo nell'età moderna, a partire dal Cinquecento, essa non denota più in senso generico l'indurre al male e al peccato (sino ad allora è Satana il grande seduttore) ma prende ad indicare un comportamento finalizzato alla conquista amorosa, sebbene declinata al femminile, in quanto «il cedere del maschio era condannato dalla ferocezza rinascimentale».

Bisognerà però attendere i secoli XVII e XVIII - il barocco prima, la filosofia libertina e illuminista poi - per assistere a un vero e proprio trionfo della seduzione, che via via assume sempre più tratti maschili. E sarà appunto il Settecento l'età d'o-

ro dei grandi conquistatori, siano essi personaggi letterari o in carne ed ossa: dal Don Giovanni di Mozart-Da Ponte ai vari Cagliostro e Casanova. Con essi la seduzione assume a sistema, estetizzandosi e facendosi paradigma esistenziale all'insegna d'una vita tesa solo al conseguimento del piacere. Benché nella maschera di Don Giovanni tale anelito inesausto mostri chiaramente una coazione a ripetere rivelatrice di un'insoddisfazione tutta moderna. Giacché nel cavaliere estremamente licenzioso di mozzartiana memoria ciò che conta non sono le innumerevoli conquiste - ovvero il conseguimento del possesso fisico - sebbene lo stesso gioco seduttivo, l'arte della fascinazione e della parola con cui trarre in inganno se stessi prima ancora degli altri

(delle altre), illudendosi nella reiterazione di un desiderio senza fine che alcun appagamento, alcun catalogo di amanti potrà mai soddisfare.

Dalle inquietudini preromantiche del Don Giovanni a quelle novecentesche il passo è breve. E dopo alcuni capitoli incentrati su Baudelaire: «fulgida e dolorante vittima della seduzione di un perverso Femminino» ed un breve ritratto del dandy - sorta di svogliato seduttore intellettuale, quale un Byron o un Wilde -, Calvesi passa al secolo ventesimo, inaugurato dalla figura di D'Annunzio, ormai già collocabile fra il kitsch e il gattissimo malinconico. Come a dire: non siamo ancora a Lacan e alla consapevolezza che l'oggetto della seduzione è poi solo uno specchio grazie a cui riattivare il desiderio

del desiderio, ma quasi. Così dopo il Vate ecco spuntare Freud e il timore che il vero seduttore non sia per nulla l'altro da sé fascinoso, quanto - come ebbe a sottolineare Aldo Carotenuto - la vittima stessa della fascinazione mediante un'illusione creata dal proprio immaginario. In un teatro, quindi, dove chi inganna equivale a chi è ingannato.

Ovvio che il saggio si chiedi alla voce star-system, nella odiermità di un panorama dove l'immagine è l'ultima spiaggia d'una seduzione catodica o mercificata a promozione pubblicitaria. Manca soltanto un capitolo a questo libricino arguto: quello da dedicare alla seduttività del mondo virtuale informatico; forse la più invasiva, fra tutte certo la più inquietante. Sarà per un'altra volta.

