

L'immagine del corpo

Un viaggio fra letteratura e arte: il libro di Paolo Di Paolo

È un percorso che arriva fino ai narratori contemporanei. Da oggi in libreria anticipiamo un brano

PAOLO DI PAOLO

PARLARE DELL'IMMAGINE DEL CORPO NELLA CONTEMPORANEITÀ PUÒ APPARIRE A TRATTI PERFINO SCONTATO. Tanto più se si privilegia l'ambito della letteratura novecentesca; e anche riducendo l'indagine agli autori italiani, il riferimento a presenze come quelle di Gabriele D'Annunzio, nella prima metà del secolo scorso, e di Pier Paolo Pasolini (o di Alberto Moravia), nella seconda, basterebbe a dare conto di come il corpo abbia rappresentato «un oggetto di attenzione privilegiato». Le esperienze letterarie del Ventesimo secolo hanno continuamente oscillato entro due poli: «la necessità di tornare al corpo nudo per ridare legittimità all'individuo, per «liberarlo», e, all'opposto, il bisogno di rivestire di simboli densi il corpo per farlo parlare».

Questa «necessità» ha radici in un mutamento sociologico (un mutamento - decisivo - di sguardo) tutto novecentesco che, in uno studio sul corpo e la sessualità, Gérard Vincent ha ricondotto, tra l'altro, all'apparizione dello specchio: «Appare soltanto nel XVI secolo, importato da Venezia, oggetto prezioso. È raro e costoso e l'alloggio operaio o rurale, nel periodo tra le due guerre, ne possiede non più di uno, piccolo, attaccato sopra una bacinella, per farsi la barba. La grande specchiera dove ci possiamo vedere tutti interi si trova solo tra le classi agiate. Parafrasando Freud, si può quindi parlare d'uno stadio "storico" dello specchio, di apparizione recente per l'insieme degli abitanti. Si finirà allora di percepire la propria identità corporale nello sguardo dell'altro, per contemplarla invece nella grande specchiera della stanza da bagno».

Questa appare verso il 1880 nella borghesia: diventa il luogo più segreto della casa dove, sbarazzatisi dei propri orpelli (busto, corsetto, parucca, protesi dentaria, ecc.), ci si può infine vedere non nella propria apparenza sociale, ma nella propria totale nudità. Il corpo nudo dice dunque la verità? La risposta non è così immediata. E ancora: la «nudità» è da considerarsi come una ri-appropriazione del Novecento, come il superamento di un lungo Medioevo? Già i termini dell'interrogativo sarebbero passibili di alcune obiezioni. Posto che «la centralità del corpo non costituisce una novità nel mondo occidentale», bisognerà te-

nera presente, almeno nelle linee essenziali, una lunghissima storia, una «storia lenta» in cui oscillano quaresima e carnevale, avvilito e estetizzazione, repressione e glorificazione.

Con sensibilità di scrittore - e perciò lontano da intenti sociologici o storiografici -, Antonio Tabucchi ha tratteggiato rapidamente le fasi di una personalissima, assai suggestiva «storia del corpo»: «Per i Greci antichi è il luogo della perfezione estetica. L'idea della suprema bellezza si trova nel corpo, in esso c'è qualcosa di divino (ed infatti gli dèi greci hanno un corpo). Poi arriva l'immagine di Cristo sulla croce. È un corpo magro, sofferente, torturato, pieno di piaghe, e spazza via l'ideale classico: il corpo è il luogo del dolore. Dentro il corpo abita l'anima, e per render l'anima più bella bisogna punire il corpo. I primi santi cristiani sono anacoreti, vanno a far penitenza nel deserto, mangiano radici e cavallette. Oppure si ritirano in cima ad una colonna e vi passano la vita senza più scendere: monumenti immobili e viventi del proprio corpo umiliato. Sono gli stiliti». Che di qui Tabucchi salta subito al Rinascimento - epoca in cui, afferma, «il corpo è il Cosmo, la sua immagine» - tralasciando di approfondire un poco l'età medievale, non stupirebbe uno studioso come Jacques Le Goff. «Storia di un oblio» è infatti il titolo, assai significativo, dell'introduzione all'appassionante suo saggio *Il corpo nel Medioevo*, attraverso cui ha inteso «restituire la sua ragion d'essere al corpo durante il Medioevo», che - non si è mai stancato di ribadirlo - si configura, «più di qualsiasi altra epoca, come la matrice del nostro presente». Basti pensare - scrive Le Goff - al «grande, povero e saggio François Villon» e alla capacità straordinaria di sostanziare i suoi versi della tensione lacerante tra Quaresima e Carnevale (messa in scena splendidamente in un dipinto di Pieter Bruegel), della polarizzazione tra rinuncia al corpo (costrizione alla castità e al digiuno; dolorismo; ripugnanza verso i liquidi corporei: lo sperma e il sangue ecc...) e rivincita del medesimo (esaltazione delle mangiate e del piacere sessuale, crapula, danze e carole considerate oscene dal clero ecc.).

Non solo. Villon ha saputo esprimere, mettendo in gioco «paura, ossessione, seduzione della morte ed esaltazione della bellezza fisica», anche un'altra esasperata tensione: quella tra «un corpo bello e gaudente e un corpo deteriorato e perituro», rendendola «esistenziale»: «Io invece sono qui, vecchia, e grigia. / Quando ci penso, ahimè, al bel tempo, / E mi guardo allo specchio tutta nuda / Com'ero e come sono diventata! / E mi vedo così tutta cambiata. / Povera, magra, tutta rinsecchita. / Mi viene una rabbia che mi prende tutta».

(da «Piccola storia del corpo» di Paolo Di Paolo, pagine 310, euro 16,00, Perrone)



I tre «giudici» di Masterpiece

Masterpiece, il chiassoso equivoco della competizione

Altro che silenzio il presupposto della trasmissione è la negazione dell'atto stesso dello scrivere

GAIA MANZINI

ESISTE UN ELEMENTO CONNATURATO ALLA SCRITTURA: IL SILENZIO.

IL SILENZIO di chi scrive e cerca la sua voce - unico capitale dello scrittore. Il silenzio di chi legge. Il silenzio necessario a innescare una visione nuova che, quando arriva, è come lo sparo con cui Meursault, lo straniero di Camus, cambia per sempre la sua imperturbata esistenza. Nella deflagrazione silenziosa di una nuova visione sul reale sta la forza sovversiva della vera letteratura.

In quest'ottica Masterpiece è tutta un'altra cosa. Il presupposto della trasmissione è la negazione stessa dell'atto di scrivere.

Altro che silenzio e sovversione, quello che abbonda è il chiassoso equivoco della competizione. S'ignora, di fatto, che l'unico corpo a corpo dello scrittore sia con la pagina. Che il vero «pitch» avvenga - per dirla con Wallace - inseguendo qualcosa che le parole stesse sono inadeguate a esprimere, ma che per paradosso si riesce a sentire (e a far sentire) più sono articolate le parole che usiamo. In Masterpiece, in fondo, non c'è altro che l'inefficace spettacolarizzazione del sedicente scrittore. Walser, Pynchon, Salinger... l'elenco di tutti quelli che hanno scelto la scomparsa come necessaria è lungo. Essere evanescenti - non esposti, né dipendenti dal giudizio altrui - consente all'autore di esercitare in modo spietato la propria libertà. E così mettere a nudo se stesso e chi lo legge.

A tradire l'alterità di Masterpiece rispetto alla letteratura, contribuisce anche la regia da videoclip, i tre giudici senza sfumature, il coach che «spiega», le prove a tempo e soprattutto l'ingombrante presenza dei concorrenti e delle loro biografie - il ragazzo con un passato in un ospedale psichiatrico, l'ex galeotto, l'operaia che sogna di lasciare la fabbrica, la donna che ha sconfitto l'anoressia, il ragazzo che ha vissuto da clochard ad Amsterdam. Concorrenti che assomigliano più a dei personaggi che a degli autori, secondo quella tendenza, ormai diffusa, di fare dello scrittore un sample del suo libro. Presente quando in profumeria vi lasciano un campioncino da provare, prima che vi decidiate per un'esperienza più approfondita di quella crema o di quel profumo? Ecco. Eppure, ho sentito definire Masterpiece un «talent letterario». La definizione fuorviante è stata però rive-

latrice di un'altra prospettiva da cui guardare la questione. Con la voce narrante che accompagna tutta la puntata, la Grande Antagonista Sgarbi (con un che di De Niro in *Angel Heart* - e infatti si palesa usando l'ascensore), gli Scrittori-Personaggi, le esperienze indotte per stimolare i concorrenti (che ovviamente ci si aspetta sempre più estreme), i pianti, i tic esibiti, più che un talent non potrebbe essere la trasposizione televisiva di un romanzo di Palahniuk? E ancora: se la grammatica dello show voleva incontrare quella romanzesco-letteraria perché non lo ha fatto con più convinzione?

Il mezzo televisivo non si presta a rendere la natura della letteratura e il senso dello scrivere, eppure c'era nell'evocazione una possibilità che non si è sfruttata. Fitzgerald ci presenta il suo Gatsby a molte pagine dall'inizio del libro. Si deve arrivare alla festa, ci si deve immergere in litri di champagne, si deve vagare tra cornucopie di frutta e musica da cocktail, farsi abbagliare dallo scintillare dell'orchestra e dell'acqua della piscina, si deve passare dalla biblioteca gotica, sorbirsi i discorsi di uomini vestiti di flanella e le congetture che gli invitati fanno sul loro ospite, prima d'incontrarlo. Eppure, fino a quel momento, tutto, in ogni dettaglio, ha detto indirettamente di lui. C'è qualcosa di più letterario?

Poteva Masterpiece, con altri modi e altri tempi, ma sempre attraverso l'evocazione, far sentire - non mostrare, né dire in modo esplicito - cos'è la letteratura a un pubblico più ampio?

Forse no, ma la vera sfida sarebbe stata questa.

L'INCONTRO

Anche a Bookcity si parla del talent show

Anche Bookcity, la fitta kermesse dedicata al mondo della letteratura e dei libri in corso a Milano fino questa domenica, apre uno spazio a Masterpiece, il talent per aspiranti scrittori. L'appuntamento è per oggi alle 17 presso il Teatro Elfo Puccini (Corso Buenos Aires 33) si svolgerà un incontro con Laura Donnini, Lorenzo Mieli, Elisabetta Sgarbi, Andrea Vianello e i giurati di Masterpiece Andrea De Carlo e Giancarlo De Cataldo. Moderatore è Paolo Conti. L'evento è gratuito e l'ingresso è consentito fino a esaurimento posti disponibili. Tutto il programma della manifestazione è consultabile sul sito www.bookcitymilano.it



Teatro dell'Opera Protesta «in musica»

● Cantanti e musicisti del Teatro dell'Opera hanno protestato ieri in piazza del Campidoglio. Dopo settimane di tensioni e timori, a causa delle casse vuote e del bilancio in rosso, i dipendenti del Teatro dell'Opera sono scesi in piazza per rivendicare i propri diritti e per chiedere un incontro urgente con il sindaco Marino.