



**STAZIONI MOBILI**

luogo di fusione delle idee

[www.stazionimobili.org](http://www.stazionimobili.org)



## **OTTO MARZO: Parliamo d'amore, parliamo di uomini: di cosa parliamo?**

Artemisia Gentileschi, *Giuditta che uccide Oloferne* (1613)

“È qui la forza dei quadri della Gentileschi: nel capovolgimento brusco dei ruoli. Una nuova ideologia vi si sovrappone, che noi moderni leggiamo chiaramente: la rivendicazione femminile” (R. Barthes, *nota su Giuditta e Oloferne*, 1979)

### **DA LOLITA A PAPI (PASSANDO PER TRUFFAUT): L'OSCENO DELL'AMORE, OGGI.**

“Adesso voglio esporre il seguente concetto. Accade a volte che talune fanciulle, comprese tra i confini dei nove e dei quattordici anni, rivelino a certi ammaliati viaggiatori – i quali hanno due volte, o molte volte la loro età – la propria vera natura, che non è umana, ma di ninfa (e cioè demoniaca); e intendo designare queste elette creature con il nome di ninfette (...) Inoltre, poiché il concetto di tempo ha in queste faccende un ruolo così magico, il ricercatore non dovrebbe stupirsi nell'apprendere che tra la vergine e l'uomo, affinché costui possa cader vittima della malia, dev'esserci un divario di diversi anni, mai meno di dieci, direi; generalmente trenta o quaranta, e in alcuni casi conosciuti addirittura novanta” (V. Nabokov, *Lolita*, 1955).

Humbert Humbert non è un maniaco sessuale, anche se è “un essere orribile, abietto, un luminoso esempio di lebbra morale” come dice il narratore (lo stesso Humbert sotto pseudonimo): una vittima della propria debolezza (ancestrale?); vittima della propria stessa vittima, Dolores-Lolita, una dodicenne con un'insaziabile volontà di vita, innocente come la natura, immanente come la modernità (il romanzo è scritto a Parigi, in inglese, ambientato negli USA fine anni '40).

Un prototipo dell'uomo a venire, ma non solo, ovviamente, perché possiamo riscontrarvi anche tratti della tragedia classica, dove gli elementi che compongono il rapporto amoroso appaiono pretesti per dinamiche riguardanti conflitti di potere.

Un prototipo sia dell'uomo finalmente in crisi, schiacciato dai movimenti femministi e dalla fine del patriarcato (cfr. *Sottosopra '96* – Libreria delle Donne di Milano), sia di quello con cui dobbiamo fare i conti oggi, che quella crisi non l'ha mai superata. Quest'uomo *moderno* non è riuscito ad interpretare le nuove soggettività e i nuovi linguaggi scaturiti in quegli anni ('60 e '70), e dopo l'esaurirsi delle spinte progressiste (1979-1984), è stato quasi *confortato* dalla proposizione di modelli sociali e di comportamento che andavano nella direzione opposta, modelli che in un certo senso negavano quella crisi, o la celavano come polvere sotto il tappeto. Modelli che operavano uno spostamento decisivo delle logiche di potere: dal patriarcato al *potere d'acquisto*.

Non dobbiamo dunque stupirci se oggi certi *modelli* di comportamento ostentati dall'alto riscuotano tanto consenso, non sono del tutto esenti dal tarlo neppure quelli che si occupano di contrastarli (cfr. Christian Raimo, *Il Lele Mora ch'è dentro di me*, il manifesto 12/2/2011). Il *conformismo*, cioè la conformazione al

modello, è passato e ancora passa attraverso il linguaggio pubblicitario, soprattutto al di fuori dello spot vero e proprio, un linguaggio dove verità e menzogne vogliono essere indistinguibili, indifferenziate.

Stiamo dunque parlando di noi, del motore delle nostre scelte: il desiderio, disseminato e corrotto, ma soprattutto indotto. Il *potere* è plurimo e pulviscolare, non si muove mai in una sola direzione e la sua *lingua* non è “né reazionaria né progressista, ma semplicemente fascista [perché] fascismo non è impedire di dire ma obbligare a dire” (R. Barthes, Lezione, 1977).

Come tentare di uscire, o almeno di ingannare per un po' il meccanismo infernale di questo potere diffuso? Come spezzare l'incantesimo di Narciso, ovvero l'irrefrenabile, affannosa corsa verso il *soggettivismo individuale*, che ha prodotto, tra le altre cose, un iperbolico aumento delle forme depressive, femminili e maschili? Senza la presunzione di voler trovare risposte definitive, si potrebbe suggerire: con l'*ingenua ostinazione* (direbbe Pasolini), ma con la possibilità dello *scarto*, dell'*abiura*, per non lasciarsi irretire; oppure con l'amore, come irriducibile *trasgressione* (direbbe ancora Barthes).

In uno scenario, come quello attuale, dominato dall'obbligo del godimento immediato e dell'*appropriazione*, a scapito delle dinamiche spazio-temporali del desiderio (inteso come relazione con l'Altro, ma non solo), una riflessione sul “lessico delle passioni” appare dunque come un necessario *fuori-scena*. E una riflessione a partire da un autore come Truffaut, così attento alla donna degli anni '70 (anch'essi *ob-scenae*, secondo la vulgata dominante), anche in rapporto a se stesso come artista e come uomo, appare altrettanto necessaria.

“Mi interessava presentare un uomo veramente solo. Ho pensato che avrei dovuto essere io, spettatore, l'unico amico del personaggio principale. Dopo *Adele H.* un altro monomaniaco e un'altra scommessa estetica: raccontare la carriera di un libertino senza volgarità o sensi di colpa. Come il *Perdicca* di Leo Pestelli (1972), che pedinava le donne solo per paragonarle ai suoi modelli letterari, anche Bertrand Morane è un petrarchiano moderno, un anacoreta dell'erotismo: sembra che per lui il sesso sia soltanto un supplemento tattile della contemplazione. Se le immagini sono caste, l'oscenità è nel ritmo, nel moltiplicarsi frenetico delle seduzioni (...) come sintomo di curiosità, una dote che il letterato e il libertino hanno in comune.”

Morane è un personaggio *ambiguo* e problematico, come sempre accade in Truffaut e nei grandi autori in genere; solo, in un mondo ormai *invaso* dalle donne, viene condannato e salvato allo stesso tempo: condannato nel modello esteriore, nella sua incapacità di amare e sentirsi amato; salvato nella necessità del *tragico* per restituire la complessità del reale, nel primato della letteratura. “Ma cos'hanno tutte queste donne? Cos'hanno in più di quelle che conosco? Ebbene, in più hanno proprio il fatto di essere delle sconosciute”, scrive Morane nel suo romanzo, che non concluderà.

Le parole di Truffaut ci guidano dunque nel cuore del film, e nella questione che ci interessa, che non trova risoluzione (il protagonista muore, e ne siamo subito informati), ma indica un itinere: curiosità ostinata e sentimento continuamente aggiornato, revisionato nel linguaggio.

Siamo ancora capaci di passioni critiche e partecipi?

Chiediamo alle donne.

## L'HOMME QUI AIMAIT LES FEMMES (*L'UOMO CHE AMAVA LE DONNE*), Francia 1977

*Regia*: Francois Truffaut; *soggetto e sceneggiatura*: Francois Truffaut, Michel Fermaud, Suzanne sciffman; *fotografia*: Nestor Almendros; *montaggio*: Martine Barraquè; *scenografia*: Jean-Pierre Kohut-Svelko; *musica*: Maurice Jaubert; *suono*: Michel Laurent, Jean Fontaine; *interpreti*: Charles Denner (Bertrand), Brigitte Fossey (Geneviène), Nelly Borgeaud (Delphine), Geneviène Fontanel (Hélène), Nathalie Baye (Martine), Sabine Glaser (Bernadette), Valerie Bonnier (Fabienne), Roselyne Puyo (Nicole), Anne Perrier (la baby sitter), Monique Fury (la dattilografa), Leslie Caron (Vera), Jeanne Montfajon (Christine, madre di Bertrand), Roger Leenhardt (l'editore); *durata*: 118min.

photogallery \_\_\_\_\_

...HANNAARENDT...SIMONEWEIL...TINAMODOTTI...ALDAMERINI...VANDANASHIVA...CARLACAPPONI...DOLORESIBARRURI...RIGOB  
ERTAMENCHU'...ROSALUXEMBOURG...ANNAMAGNANI...TERESANOCE...ONDINAPETEANI...FRIDAKAHL...RITALEVIMONTALCINI...  
MARIACALLAS...ANNAPOLITKOSKAJA...LOUISEMICHEL...IPAZIA...MIRIAMMAKEBA...JOICELUSSU...SIMONESIGNORET...CESARIAEV  
ORA...ORIANAFALLACI...PINABAUSCH...PATTISMITH...EMMAGOLDMAN...ISADORADUNCAN...EMILYDICKINSON...LOUANDEASSA  
LOME'...LAURABETTL...VIRGINIAWOOLF...EDITHPIAF...ANGELADAVIS...SIMONEDEBEAUVOIR...VANESSAREDGRAVE...JOANBAEZ...