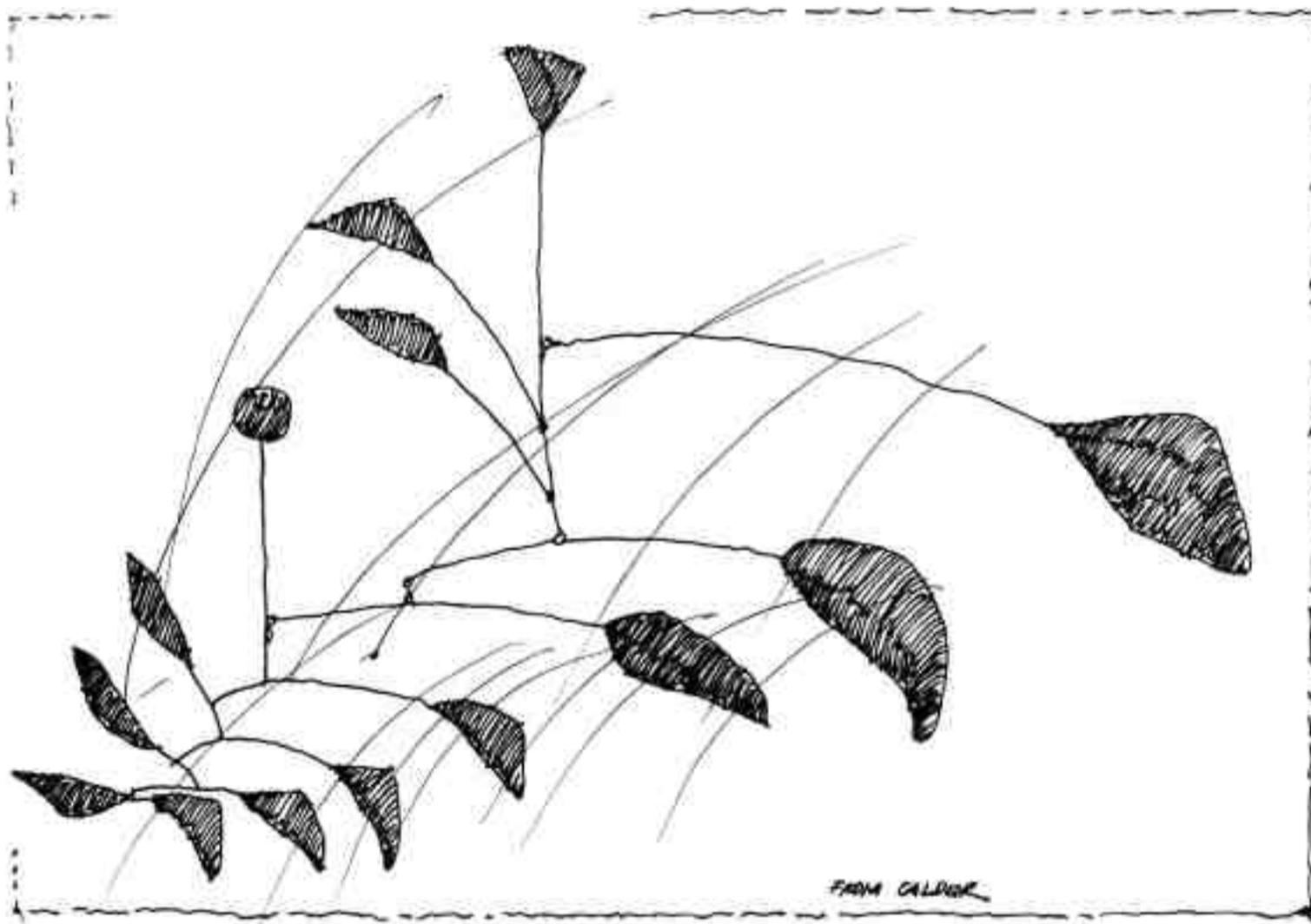


TEOREMA DELLA BELLEZZA

Variazioni filmiche su un tema di Alessandro Parronchi¹

Anna Dolfi



In uno testo splendido, come tutti i suoi, dedicato a *Le chant romantique*, Roland Barthes parlava della musica di Schubert² sostenendo che ascoltarla non riusciva che a dichiarare *je l'aime*. Ben consapevole della sua inattualità, in un mondo che non ne faceva/non ne fa più oggetto di dibattito, proprio in quell'*inactuel* scopriva la forza provocatoria, capace di rivelare, proprio dove non deve essere, o dove, asessuata, esprime la "voix pure de l'ame"³, l'*absence* della voce, "qu'elle manifeste avec le plus d'éclat"⁴.

Mi è venuto fatto di pensare a queste pagine barthesiane vedendo il filmato di

Fiorella Ilario sul *Teorema della bellezza*, non solo per il felicissimo abbinamento delle immagini con *La morte e la fanciulla* di Schubert, ma appunto perché la musica sottolinea – accompagnando il volto, la corsa e il vagabondare svagato della giovane protagonista – la soglia sottile sulla quale si trova sempre quanto è perfetto (la giovinezza come l'arte), pronto a glissare dalla parte dell'ombra, ove il demoniaco della Natura (quella con la N maiuscola, come l'avrebbe voluta Leopardi) si accanisce sul troppo umano, pericolante del bello. Che è misterioso e inafferrabile, e a cui si contrappone per-

fino la voce scura del vero, che qui, nel video girato alla Galleria degli Uffizi, esce direttamente da *Quinto potere* di Sidney Lumet, con un duro attacco allo strapotere televisivo e alla sua uccisione, non solo metaforica, della cultura e dell'umano. Alla serietà netta e esplicitamente 'politica' di quella pronuncia (che dovrebbe essere dichiarazione d'intenti per ogni riforma dell'audiovisivo) si contrappone la levità dell'avventurarsi giovanile nel mondo, lo sfumato dei colori e delle immagini, il passo di danza che, nel progressivo accelerarsi della scoperta, si suddivide e moltiplica per dare origine a

un modulo che si ripete all'infinito, facendo di una nascita⁵ e un'educazione all'arte esperita in un museo, la notte, il nucleo generatore per il prodursi esponenziale di un nuovo pubblico per la cultura, la letteratura, i musei.

Miniaturizzato come un frattale pronto a una continua partenogenesi (visto che la cultura, e soprattutto l'incultura nella quale viviamo, una volta proposte, si moltiplicano da sole, sfuggendo ad ogni controllo), il calco della giovane Sveva Nativi, fissata di profilo, come certe madonne fiorentine del Medioevo e del Rinascimento, esce dal museo per proiettarsi nel mondo⁶, quasi che il soggetto della visione potesse a sua volta diventarne oggetto, come in una di quelle fotografie rimaneggiate che Andy Warhol ripropone con monocroma, moderna serialità. Solo che nell'era della paventata, benjaminiana riproducibilità tecnica, è come se Fiorella Ilario suggerisse per una volta, in clausola, l'infrazione della norma che vuole mortale la ripetizione, e ci permettesse anche di credere che, nel rovesciamento dei fattori in gioco, la moltiplicazione può essere positiva se, più che l'opera (o in luogo dell'opera), a crescere (e su un modello che ha esperito l'educazione sentimentale di cui si diceva) è il numero degli spettatori, cui si affida il compito di ripercorrere le tappe di un cammino arduo (non a caso il corridoio è l'immagine dominante del filmato) alla fine del quale sta comunque la luce. Una luce talmente accecante da diventare sonora (si pensi nella sesta sezione al tonfo dei passi e alla scena che corre via, e si ripete, mentre è passata la notte), da avere bisogno di un movimento caleidoscopico, con relativo vagheggiamento di luci e colori. Che tentano di inserirsi, essi pure bruciati (quasi in controluce) sulla trama sbiadita delle immagini, sul carattere *flu* di un effetto notte perseguito anche senza ricorrere alle tecniche di filtraggio della *nouvelle vague*⁷ o al ricorso esplicito a un bianco e nero totale. D'altra parte una tonalità quasi monocroma era una scelta obbligata una volta identificata, quale sfondo taciuto – ma suggerito con forza dalle architetture vasariane e dalle sale rinascimentali del museo –, la città di Firenze.

«A volte penso che tu sia la morte / incantata città di trasparenza»: ricordo l'*incipit* di una poesia di Alfonso Gatto, *Una notte, a Firenze*⁸. Parronchi di Gatto era amico, non solo compagno di generazione. Anche per lui, come per il poeta salernitano sgomento dinanzi alla purezza della Firenze albertiana⁹, avrebbero contato, negli anni *clu* dell'ermetismo e in quelli immediatamente successivi, i marmi di San Miniato su una collina mortuaria, le «funebri spalliere dei sempreverdi» a 'rimproverare' « i luccicanti schemi del marmo», una leopardiana



Disegno di R. Maestro

vasca sotto la luna, con «una ragazza che vi si specchiava ridendo»¹⁰. Le notti delle prose di Parronchi di quegli anni riempiono «di musica fioca lo spazio»¹¹, attente a un silenzio che dopo aver sfiorato l'orrore rientra in «proporzioni mirabili»¹². Mirabili come quelle della bellezza (intorno alla quale ha lavorato su suggestione parronchiana Fiorella Ilario: eccellente oltr tutto il canto/lettura radoppiato, alla fine – e con effetto sfumato in eco –, di un antico testo medievale che nelle parole del poeta ritorna straordinariamente moderno), che è aspra, difficile, ardua, intoccabile, e al tempo stesso bisognosa di sguardi, di cure. Al pari dei musei, del museo fiorentino di cui il video ci parla, e che il testo di Parronchi¹³ fissava nel momento in cui anche l'ultimo custode assonnato, spente le luci, se ne va, e non si sente nell'oscurità che lo strascichio del suo passo.

Ma nel buio – direbbe Blanchot, e Tabucchi con lui – qualcuno veglia a rendere «la notte presente». Al poeta, «perennemente asediato dai fantasmi»¹⁴, protagonista unico di una notte al museo in MN, Fiorella Ilario, operando un accostamento tra le pagine di prosa di Parronchi e un testo poetico da lui tradotto dal latino di Vitellione, sostituisce una giovinetta pronta a lasciare il sonno dei sentimenti e della ragione e a manifestare quanto le è proprio, per età e natura, e che potremmo denominare l'enigma della bellezza. Come nel *Federico Ruysh*, quando più fonda è la notte qualcosa si anima, ma questa volta non si tratta di

morti, bensì di una presenza viva che inizia a muoversi in mezzo alle «ombre nere nell'ombra»¹⁵, scrollando da sé la forza verticale, la stanchezza che, montalianamente, potrebbe trascinare via, assieme al soggetto, tutto quanto non esiste in sua assenza. Ma in definitiva poco può bastare per sconfiggere il nominalismo; la sola presenza di una fanciulla (paradigma dell'anima pura, ancora non corrotta dal mondo) permette che le tele non vengano risucchiate dal fondo, che restino saldamente ancorate alle pareti. Anzi, per lei sola (o meglio grazie solo a lei), nervaliana figlia della notte, il museo continua ancora ad esistere, ricondotto all'antropologica verità di ogni singolo pezzo, di ogni isolata creazione.

Insomma anche il video, come la prosa di Parronchi da cui trae ispirazione, suggerisce l'importanza della vista eidetica¹⁶, e l'esistenza di due musei, uno, quello vero, che affonda «nella sua decrepitezza» (MN) se non è continuamente rinnovato dalla sguardo, l'altro invece che vive del riflesso speculare, della giovinezza dell'occhio di ogni nuovo fruitore¹⁷. E che si palesa a chi è stato capace di superare una prova di iniziazione, di vincere l'orrore che il buio (dell'incomprensione e della notte) ripercuote sulle cose e sullo stesso volto di chi, all'improvviso dimentico di sé, non può che guardarsi sgomento se arriva a toccare sullo specchio la propria immagine¹⁸. Non ci sono che l'arte, la poesia, la bellezza in grado di resistere all'attrazione oscura della 'spera'¹⁹, al riflesso di Medusa che si annida sullo specchio e nel fondo. Celebratrici pietose della morte, largite come balsamo a quelli che sono destinati a morire²⁰, l'arte e la poesia sanno che Orfeo deve anche guardare avanti, se vuole salvare almeno il canto, una volta *relapsa* Euridice. Così i quadri, imprigionati come i compagni di Astolfo e di Ruggero dagli incantesimi mondani di Alcina, hanno bisogno che nella notte qualcosa intervenga a rompere la pericolosa malia, liberando i fantasmi che li abitano dalle incrostazioni della vernice per farli riempiere di nuovo in «quel diletto dell'anima, che chiamano / bellezza»²¹.

Il video di Fiorella Ilario, come si diceva, tenta di tracciare questo cammino di iniziazione e di *decouverte*, alterna al grigio della sera improvvise strisce di luce, urta gli spigoli del corridoio, si muove sui pavimenti, sfiora le statue, mostrando solo di strarso le immagini pittoriche. Affida insomma sostanzialmente solo a un'immagine femminile, e al nome e alla struttura architettonica di un edificio, il compito di rappresentare la dimenticanza e la memoria²², il sonno e la veglia, la notte e il giorno, lo stupore e la liberazione. Sostituendo poi, alla interpretazione (o libera variazione) fil-

mica di un testo narrativo calato *in abîme* (*Museo di notte...*), un altro *medium*. Che sarà appunto, come già si accennava, una voce prelevata da una pellicola cinematografica, a cui viene affidato il compito di tradurre il «Geht in die Museen» della seconda sezione (... *e di giorno*) della prosa parronchiana, mentre la solitudine di «una finestra aperta della città» consente di «guardare con lo stesso intento la profonda distesa del paesaggio, assorbire il pieno sole dell'inverno sereno, scrostare con le unghie un frammento di pietra sul davanzale per sentirci vivi»²³.

«Ho dato vita a un'immagine inanimata», così un/il pittore parlando con il suo autoritratto in una prosa di Parronchi mimata sullo stile delle *Operette morali*²⁴. Poi, quale terza voce – collocato il suo soggetto, eventualmente, dalla parte dell'apparenza –, sarebbe intervenuto Lo specchio, a segnare la distanza tra due modalità diverse di vita (nella natura e nell'arte), ponendo solo sé dalla parte della morte:

Resto qui io, in cui per enigma voi potete guardare, resta qui la pura forma a traverso la quale la vita è passata senza fermarsi [...]. Io [...] sono pura apparenza senza vita²⁵.

Perché, in ultima istanza, tra diverse apparenze, non è che all'arte che è data la vita, e al suo tempo/spazio che, alternativo a quello reale, non ne segue le stratificazioni temporali (così Parronchi, in una bella prosa, *Tempo-spazio*²⁶), trovando la loro verità non negli stadi di accumulazione ma nella scelta dell'attimo, nel muoversi dell'artista (si pensi alla figura del pittore in *Las Meninas* di Velasquez e alla lettura che ne ha dato Foucault), avanti e indietro, in alto e in basso, come fa chi cerca se stesso (la giovane del filmato), ancorandosi a quanto di straordinario ha lasciato il passato. Riscoprendo il nuovo non nel tempo della successione²⁷ ma nello spazio dell'elezione; immortale insomma la fanciulla, sia pure affidata a *Der Tod* dal titolo del quartetto schubertiano. Già, perché (parafrasando Vitellione e il suo traduttore) la luce, prima, visibile cagione di bellezza, e il colore, arrivano dalla lontananza. Quanto alla grandezza, al luogo, alla figura... – «sostegn[i] alla bellezza» – a crearli, nel paradigma dell'arte classica, concorrono l'artificio e le strutture matematiche, geometriche, il fondo neoplatonico che ne fa mondo speculare alla natura. Ma mondo che non è specchio, ma che tutto celebra, come voleva Vitellione, per individualità specifica (questo il senso della «divisione»), per concentrazione elettiva («numero è la bellezza»), per equilibrio, per movimento («asperità è bellezza»), per difficoltà e castità. Anche quella della diafana (per antonomasia) pelle della fanciulla, nella quale si riassume l'*ordo oppositorum* che fa del *Teorema della bellezza* di Vitel-



Disegno di R. Maestro

lione/Parronchi una *laude creaturarum* spostata dal mondo terreno all'empireo (già che tutto vi viene incluso, la luce come l'ombra, la simiglianza e la diversità), e restituita poi, in clausola, alla congiunzione armonica dei contrari che ogni «costume», ogni cultura, traduce nella propria storia. A formare quella che, su suggerimento di Alessandro Parronchi, e oggi, con lui, anche di Fiorella Ilario, potremmo chiamare la scommessa della bellezza, ovvero la sfida e il teorema, per il futuro, di un grande museo.

NOTE

¹ L'occasione che ha mosso queste pagine è stata la presentazione, nel salone Magliabechiano della Biblioteca degli Uffizi, del video *Teorema della Bellezza* di Fiorella Ilario, una giovane artista a cui, per citare almeno un'altra tangenza con la poesia della terza generazione, si devono anche una serie di scatti di Mario Luzi.

² In particolare dell'andante del *Premier Trio* (cfr. Roland Barthes, *Le chant romantique*, in *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1994, III, pp. 694-698).

³ Ivi, p. 695.

⁴ Ivi, p. 694.

⁵ Non a caso nella seconda sezione del filmato di Fiorella Ilario la protagonista allunga la mano, a mimare il gesto michelangiolesco della creazione di Adamo nella Sistina.

⁶ Fugge dinanzi alla bellezza, ma per coltivarne all'esterno la passione (se leggiamo la sua fuga come quella di una moderna Cenerentola che scappa non per l'arrivo del buio ma della luce).

⁷ Citata qui con una micro sequenza sonora da *Bande à part* (un film che si ispira a un *Fool's Gold* di Dolores Hitchens, realizzato da Jean-Luc Godard nel 1964). Come si ricorderà in quel film tre ragazzi, desiderosi di battere il record mondiale di Jimmy Johnson (di 9' 46"), si lanciano di corsa per le sale del Louvre (piene di visitatori e sorveglianti), e si precipitano poi per le scale d'uscita, esattamente come avviene nel filmato di Fiorella Ilario, che però invece, ambientando la sua azione nella calma e nella solitudine della notte, offre al contrario al suo personaggio una gara in lunghezza, facendo in modo che arrivi lentamente alla scoperta dell'arte. Quanto al tema intrigante della presenza dei musei nelle altre arti (cinema, letteratura...), da ricordare soprattutto *Noche de guerra en el Museo del Prado*. *Aguafuerte en un prólogo y un acto*, un testo teatrale di Rafael Alberti. Per una antologia narrativa sul tema del museo, stando ai cataloghi, di un qualche interesse potrebbe risultare il libro di Fabrizio Ago, *Musei citati. L'idea di museo nella letteratura contemporanea*, Pisa, Felici, 2009.

⁸ Si tratta di una lirica della sezione *La madre e la morte* (in *Osteria flegrea*).