

Presentazione

Board

Norme Editoriali

Call for papers

Contatti

Numeri

Quaderni

Autori



Cerca



Cinema

Spettacoli

Libri

Mostre

Eventi

3.9. Sulle tracce della fuggitiva: l'addomesticamento (mancato) di Albertine tra cinema, letteratura e fotografia*

[Share](#)

di Beatrice Seligardi



Sezioni

Saggi

Recensioni

Gallerie

Video

Interviste

Zoom

Tutti i Tag di Arabeschi

I tag più rilevanti nell'archivio di Arabeschi.

▶ performance (142) ▶ visibilità (141) ▶
corpo (141) ▶ fotografia (132) ▶ cinema

Categorie

Gallerie

Questa pagina fa parte di:

- [[Smarginature](#)] [«Ho ucciso l'angelo del focolare». Lo spazio domestico e la libertà ritrovata →](#)

Abstract: ITA | ENG

A partire dalle pagine della Recherche proustiana, Albertine è divenuta personaggio femminile sfuggente quasi per antonomasia. Eppure la sua inafferrabilità viaggia in parallelo al tentativo di impossibile addomesticamento perpetrato dal suo apparente demiurgo: accessibile a chi legge solamente attraverso il punto di vista del narratore, senza che ci sia la possibilità di assumere, in alcun momento, la prospettiva di lei, Albertine si trasforma da colei che viaggia in bicicletta sulla spiaggia alla 'prigioniera' confinata nella casa del protagonista e, in particolare, nella camera da letto a lei deputata. Eppure, nelle rielaborazioni più o meno consapevoli delle sue sorti da parte di alcune autrici e artiste contemporanee, proprio la dimensione domestica viene rielaborata alla luce di una nuova possibilità di affermare il soggetto femminile, secondo una tensione perennemente ambigua tra confinamento e liminalità cercata. Così in Proussade (1967) Pia Epreman rielabora la propria tesi su Proust in un film sperimentale girato in un appartamento, in cui il volto ieratico di una giovanissima Patrizia Vicinelli pare sintetizzare l'isolamento, ma anche la spregiudicatezza, di un'Albertine finalmente resa anche soggetto della visione; nella plaquette poetica The Albertine Workout (2014) Anne Carson, in un esperimento letterario a cavallo tra indagine forense e analisi quantitativa, ci riporta l'immagine di un'Albertine che si fa pianta domestica quasi a mo' di strategia biologica di sopravvivenza; infine, nella serie fotografica a colori di Francesca Woodman, lettrice vorace di Proust, ambientata nel proprio appartamento newyorkese (1979-1980) possiamo immaginare il fantasma di Albertine che anima strategie iconografiche di fuga e superamento delle soglie (porte, specchi, pareti) leggibili nella geometria del corpo femminile.

1. Dalla ninfa gradiva alla casa della 'prigioniera'

A partire dalle pagine della Recherche proustiana, Albertine Simonet è divenuta il personaggio femminile più osservato e, al contempo, più sfuggente della modernità letteraria europea. Accessibile a chi legge solamente attraverso il punto di vista del Narratore, senza che ci sia mai la possibilità di assumere la prospettiva di lei, Albertine è fatta oggetto di una scopia ossessiva che tuttavia non riesce a penetrare l'enigma e l'alterità di cui la giovane donna si fa portatrice (Dubois 1997; Jenny 2005). Il desiderio sessuale e la gelosia patologica del Narratore trasformano lo

(109) ► teatro (108) ► smarginature (100)
 ► FASCinA (98) ► Pier Paolo Pasolini (90)
 ► attrice (73) ► letteratura (63) ► pittura
 (58) ► divismo (57) ► intermedialità (56) ►
 illustrazione (52) ► autobiografia (51) ►
 cultura visuale (48) ► identità (47) ► fumetto
 (46) ► Pasolini100 (44) ► Le sperimentali
 (43) ► Dante Alighieri (40)

Prossimi Eventi:

Gli Autori di Arabeschi

■ Maria Rizzarelli ■ Stefania Rimini ■ Corinne Pontillo ■ Simona Scattina ■ Elena Porciani
 ■ Giovanna Rizzarelli ■ Laura Pernice ■ Beatrice Seligardi ■ Cristina Grazioli ■ Chiara Tognolotti ■ Giancarlo Felice ■ Marco Sciotto
 ■ Giovanna Santaera ■ Lucia Cardone ■ Carlotta Sylos Calò ■ Giovanna Caggegi ■ Donatella Orecchia ■ Giulia Simi ■ Alessandro Giammei ■ Marco A. Bazzocchi ■ Michele Guerra ■ Arianna Frattali ■ Viviana Triscari ■ Riccardo Donati ■ Vittoria Majorana
 ■ Mariagiovanna Italia ■ Giorgio Bacci ■ Biagio Scuderi ■ Carmen Van den Bergh ■ Cristina Casero ■ Jan Baetens ■ Francesca Auteri ■ Simona Busni ■ Damiano Pellegrino
 ■ Cristina Savettieri ■ Sarah Bonciarelli ■ Anne Reverseau ■ Stefania Gioenco ■ Farah Polato ■ Anna Masecchia ■ Fabrizio Bondi ■ Sandra Lischi ■ Andreina Di Brino ■ Filippo Milani ■ Jennifer Malvezzi ■ Nicola Catelli ■ Raffaella Perna ■ Ilaria De Pascalis
 ■ Micaela Veronesi ■ Angela Bianca Saponari ■ Alice Billò ■ Barbara Distefano ■ Giulio Barbagallo ■ Valentina Valentini ■ Marina Paino ■ Massimo Fusillo ■ Marco Arnaudo ■ Elena Marcheschi ■ Francesca Brignoli ■ Giovanna Maina ■ Chiara Checcagliani ■

sguardo di lui in uno strumento di controllo concentrazionario, intervenendo in modo significativo sull'organizzazione dello spazio dal quale dipende, in larga parte, l'immagine esteriore che il Narratore – e di conseguenza chi legge – è in grado di cogliere di Albertine.

La metamorfosi più significativa della giovane donna, che nel corso dell'intera *Recherche* viene insistentemente descritta come mutevole, molteplice e inafferrabile, si avverte nel confronto fra i ritratti ricorrenti all'interno dei due volumi che maggiormente mettono al centro la sua fantasmatica presenza: *À l'ombre des jeunes filles en fleur* e *La prisonnière*. Nel secondo tomo della *Recherche* la prima apparizione compiuta di un'Albertine ragazzina, mentre si trova con le compagne della piccola banda di Balbec, si cristallizzerà in una visione imperitura, vero e proprio *leitmotiv* che accompagnerà il Narratore anche negli anni successivi. La «fille aux yeux brillantes, rieurs, aux grosses joues mates, sous un “polo” noir, enfoncé sur sa tête, qui poussait une bicyclette avec un dandinement de hanches si dégingandé» (Proust 1920, p. 86) pare un'incarnazione moderna di forza, agilità e spavalderia, in contrasto con l'atteggiamento, l'abbigliamento, ma anche la spazialità che contraddistingue le ragazze al di fuori della piccola banda. Benché a più riprese le giovani in fiore vengano accostate – e confuse fra loro – dal Narratore alle silhouette di vergini elleniche, alle passanti di baudelairiana memoria o a manifestazioni floreali dei giardini botanici, a poco a poco il profilo di Albertine comincia a distinguersi dalle altre, a uscire da un più generico bassorilievo proprio per la sua particolare vitalità, per la rudezza del linguaggio spesso gergale, per la luminosità degli occhi e di un profilo sempre accostato allo sfondo del mare. La mobilità di Albertine, che costituisce anche la principale fonte di desiderio del Narratore, è dunque intrinsecamente legata a una spazialità aperta – il paesaggio di Balbec, le notti di plenilunio, la velocità della bicicletta, la solitudine del gesto del golf – e a un movimento serpentino e imprevedibile, ben sintetizzato nel paragone con l'apparizione «de la danseuse dont sont transmutes les couleurs, la forme, le caractère, selon les jeux innombrablement variés d'un projecteur lumineux» (Ivi, p. 221) – chiaro riferimento a Loie Fuller, la ballerina dalla veste svolazzante che incantò i fratelli Lumière.

All'Albertine un po' 'ninfa gradiva' e un po' menade, per usare le iconografie warburghiane che le si attagliano perfettamente (Didi-Huberman 2002a e 2002b), si sostituisce, in *La Prisonnière*, una versione domestica e addomesticata, ridotta in cattività dal Narratore-carceriere il quale, temendo che Albertine sia in realtà lesbica, tenta in ogni modo di indurla a una prigionia mascherata da pre-fidanzamento. Quello che sembra preoccupare principalmente il Narratore è, in particolare, la scopia attiva di Albertine, che aveva avuto modo di manifestarsi all'interno, ad esempio, del precedente *Sodome et Gomorrhe*. Negli sguardi che Albertine lanciava a camerieri e cameriere, o alle donne viste attraverso gli specchi dei caffè e del Casinò di Balbec, il protagonista evidenzia una potenzialità desiderante e attiva che, in effetti, assomiglia decisamente alla propria – innumerevoli sono le descrizioni delle occhiate che il Narratore lancia a questa o quella ragazza, immaginando approcci più o meno erotici – e che pure si discosta dalla rappresentazione convenzionale della rispettabilità femminile. In *La Prisonnière* questa spregiudicatezza scopica viene sostituita da un gesto passivo: Albertine risponde agli occhi indagatori del Narratore con una generale accondiscendenza che tradisce la noia e l'irritazione della reclusione.

2. Strategie domestiche di fuga: la mobilità dello sguardo in Proussade di Pia Epremian

Eppure, nelle rielaborazioni più o meno consapevoli delle sue sorti da parte di alcune autrici e artiste contemporanee, la dimensione domestica di *La Prisonnière* viene rielaborata alla luce di una nuova possibilità di affermare il soggetto femminile, secondo una tensione perennemente ambigua tra confinamento coatto e liminalità cercata. Lo sguardo di Albertine, ad esempio, è di nuovo reso protagonista all'interno del film *Proussade* (1967) di Pia Epremian De Silvestris. Figura chiave del cinema underground italiano, in particolare della scena torinese (Alicata 2019), e unica donna a figurare inizialmente nella CCI (Cooperativa del Cinema Indipendente), Epremian esordisce nella sua fulminante carriera cinematografica (nove film girati tra il 1967 e il 1970 in 8mm o super8) con una rielaborazione cinematografica della propria tesi su Proust:

Giulia Muggeo ■ Lucia Tralli ■ Rossella
 Catanese ■ Elena Mosconi ■ Federica Piana
 ■ Mimma Valentino ■ Daniele Vergni ■ Salvo
 Arcidiacono ■ Redazione Arabeschi ■ Giada
 Russo ■ Anna Maria Monteverdi ■ Francesco
 Gallina ■ Roberta Gandolfi ■ Elisa Attanasio
 ■ Lorenzo Donati ■ Marco Dalla Gassa ■
 Lorenza Fruci ■ Sara Martin ■ Diletta Pavesi
 ■ Francesco Pellegrino ■ Ana Duque ■
 Cristina Jandelli ■ Deborah Toschi ■ Marga
 Carnicé Mur ■ Chiara Portesine ■ Ottavia
 Casagrande ■ Giuseppe Carrara ■ Veronica
 Budini ■ Alessandro Di Costa ■ Marco Maggi
 ■ Luca Zarbano ■ Carlo Titomanlio ■
 Alessandra Sarchi ■ Giuseppe Montemagno ■
 Maria Vignolo ■ Chiara Savettieri ■ Nicola
 Lucchi ■ Maria Pia Arpioni ■ Roberto Chiesi
 ■ Federica Mazzocchi ■ Martina Mengoni ■
 Nicola Paladin ■ Federica Pich ■ Cristina
 Colet ■ Luisa Cutzu ■ Giulia Fanara ■
 Rosamaria Salvatore ■ Mariapaola Pierini ■
 Emiliano Morreale ■ Valentina Re ■ Andrea
 Vecchia ■ Giada Cipollone ■ Alessandra
 Porcu ■ Stefania Parigi ■ Stefano Tomassini
 ■ Giuseppe Palazzolo ■ Lucia Di Girolamo ■
 Alma Mileto ■ Valeria Sperti ■ Elisa Bricco ■
 Gaetano Lalomia ■ Anna Bisogno ■ Luigia
 Lonardelli ■ Roberta Ferraresi ■ Martina
 Rossi ■ Edwige Comoy Fusaro ■ Gaetano
 Tribulato ■ Irina Marchesini ■ Teresa Spignoli
 ■ Andrea Torre ■ Lisa Gasparotto ■ Alberto
 Giovanni Biuso ■ Francesca Dosi ■ Marialaura
 Di Nardo ■ Luca Palermo ■ Laura Gemini ■
 Antonio Costa ■ Novella Primo ■ Riccardo
 Gasperina Geroni ■ Stefano Casi ■ Gabriele
 Rigola ■ Giacomo Manzoli ■ Franco Tomasi
 ■ Elisa Guadagnini ■ Alessandro Scarsella ■
 Giovanni Vito Distefano ■ Renato Pallavicini ■
 Laura Leuzzi ■ Dario Stazzone ■ Mariagrazia
 Fanchi ■ Luca Barra ■ Elisa Mandelli ■
 Désirée Massaroni ■ Daniela Ricci ■ Doriana
 Legge ■ Dalila Missero ■ Meris Nicoletto ■
 Catherine O'Rawe ■ Bernadette Luciano ■

Proussade nasce dalla mia tesi di laurea sui protagonisti della *Recherche* di Marcel Proust. Avrei dovuto pubblicarla ma poi ho deciso di farne un lavoro cinematografico. Mettevo in rilievo gli elementi che Proust cercava di nascondere, quelli che ha sempre nascosto fino alla morte della madre, che non sapeva che lui fosse omosessuale. Mi sono concentrata sugli elementi più oscuri, perversi (Di Marino, Licciardello 2012, p. 31).

Il film è un *home movie* in tutti i sensi: infatti viene girato quasi interamente in una casa – pochissime le scene in esterno, che si svolgono comunque nel giardino dell'abitazione –. La trama è pressoché assente: a scene che paiono rimandare a episodi della *Recherche* di difficile identificazione – il film è completamente muto e i personaggi appaiono in abiti moderni, in atteggiamenti non sempre decifrabili – se ne alternano altre che rappresentano un vero e proprio teatro sadiano, con coppie o gruppi di persone intente a simulare atti sessuali sadomasochisti. D'altronde, è lo stesso titolo a voler evocare dichiaratamente il doppio riferimento – quello proustiano e quello sadiano – e nelle parole di Epreman l'intento era precisamente quello di concentrarsi su «l'evocazione dell'inconscio, ma anche la crudeltà, l'indifferenza dei nobili, la sottomissione e l'invidia dei borghesi» (Conte, Epreman De Silvestri 2021, p. 26).

Tra i pochi abbinamenti certi fra i volti che appaiono nella pellicola di Epreman e i personaggi del romanzo proustiano c'è proprio quello fra Albertine e una giovanissima Patrizia Vicinelli, la poeta bolognese che era da poco apparsa, come una folgorazione, al Convegno di La Spezia del Gruppo '63 dello stesso anno, e che avrebbe partecipato attivamente alla scena del cinema underground di quegli anni (Simi 2020). È Tonino De Bernardi a ricordare, in più di un'intervista, il ruolo di Vicinelli (alla quale avrebbe dedicato anche un proprio film qualche tempo dopo) all'interno di *Proussade*:

Lei [Epreman] ti metteva contro una parete e ti diceva: «Tu sei ma non so più chi della Recherche di Proust», e fatto! E così a Patrizia (Vicinelli altra poeta e dal destino tragico): «Tu sei Albertine!» (De Bernardi 2014).

Arrivava di corsa con la Super8 (lei aveva già Alida), la puntava addosso e nell'altra teneva la lampada e diceva tu sei Odette, tu Charlus, tu Saint-Loup, a Angela Rolando tu la Verdurin, a Patrizia Vicinelli tu Albertine... e così fece *Proussade* il primo film che è la summa di tutto quel che era stato per lei già prima quando non ancora filmava e poi scappava perché a casa l'aspettava la bimba (De Bernardi 2009).

Vicinelli-Albertine è protagonista di due sequenze del film, una in fila all'altra, collocate nell'ultima parte e riferibili alle vicende di *La Prisonnière*. Nella prima, che dura circa due minuti e mezzo, la giovane donna, in abbigliamento intimo e con le braccia incrociate sotto il seno, viene inquadrata principalmente in primo e primissimo piano mentre guarda in camera con uno sguardo duro, severo. La figura rimane perfettamente immobile: a muoversi, oltre alla macchina da presa che procede secondo un'alternanza di zoom e arretramenti, sono solamente gli occhi, che compiono talvolta movimenti laterali o che guardano verso il basso, semichiusi, mentre si stagliano, abbagliati da una luce frontale che irradia Albertine-Vicinelli di una luce diafana, sullo sfondo completamente buio [fig. 1]. Se la staticità del corpo può rimandare allo stato di prigionia del personaggio e alla sua cattività, la mobilità degli occhi all'interno di uno sguardo ieratico, con le labbra serrate e reso quasi una maschera di pietra, sembra suggerire un principio di resistenza, di sopravvivenza di quell'inquietudine così caratteristica dell'Albertine ante-

Martina Panelli ■ Giulio Iacoli ■ Veronica Bonanni ■ Anna Barsotti ■ Giada Guassardo ■ Graziella Seminara ■ Laura Mariani ■ Elena Di Raddo ■ Vincenzo Sansone ■ Giacomo Raccis ■ Lorenzo Mari ■ Maria Rosa De Luca ■ Stella Dagna ■ Paola Zeni ■ Myriam Mereu ■ Giulia Raciti ■ Luigi Weber ■ Giovanna Lo Monaco ■ Alessandro Cecchi ■ Serena Grazzini ■ Elena Randi ■ Eloisa Morra ■ Anita Trivelli ■ Bianca Trevisan ■ Federica Stevanin ■ Lara Conte ■ Laura Cesaro ■ Martina Zanco ■ Gloria Dagnino ■ Carla Mereu-Keating ■ Maria Francesca Piredda ■ Federica Villa ■ Marta Anna Bertuna ■ Serena Guarracino ■ Pietro Russo ■ Enrico Riccobene ■ Chiara Rolla ■ Giorgia Coco ■ Doriana Giudice ■ Chiara Scattina ■ Luca Cristiano ■ Raffaele Donnarumma ■ Fabio Pezzetti Tonion ■ Paolo Gervasi ■ Sven Thorsten Kilian ■ Toni Marino ■ Tommaso Melilli ■ Dario Russo ■ Sergio Vitale ■ Guido Vitiello ■ Giovanna Zaganelli ■ Alessandro Puglisi ■ Federico Fastelli ■ Antonia Stichnoth ■ Matteo Eremo ■ Alessandra Grandelis ■ Giorgia Landolfo ■ Sofia Pellegrin ■ Giada Peterle ■ Luca Zenobi ■ Francesco Guzzetti ■ Elisa Dal Zotto ■ Pietro Conte ■ Tatiana Korneeva ■ Virgilio Fantuzzi ■ Stefania Bertè ■ Marco Mondino ■ Fabiola Di Maggio ■ Salvatore Lana ■ Gaia Clotilde Chernetich ■ Costanza Quatriglio ■ Michela Gulia ■ Vincenzo Maggitti ■ Rossana Barcellona ■ Mariaelisa Dimino ■ Eleonora Charans ■ Stefano Oddi ■ Riccardo Paterlini ■ Valeria Merola ■ Sandro Lombardi ■ Dario Collini ■ Simona Mariucci ■ Francesco Vasarri ■ Stefania Cappellini ■ Ilaria Bellini ■ Margherita Piroto ■ Barbara Anceschi ■ Ida Campeggiani ■ Caterina Verbaro ■ Roberto Campari ■ Mauro Giori ■ Tomaso Subini ■ Carla Benedetti ■ Francesca Tuscano ■ Andrea Minuz ■ Claudio Bisoni ■ Pierre-Paul Carotenuto ■

prigionia: un principio di ribellione che, come vedremo meglio più avanti, può scaturire anche dall'apparente immobilità. Nella seconda sequenza, della durata di circa tre minuti, Albertine-Vicinelli è disposta contro un muro bianco ed è avvolta da un mantello scuro [fig. 2]. La sua figura appare dapprima quasi intera, attraverso un movimento di macchina verticale che ne coglie la fisionomia statuaria, ma quasi immediatamente lo zoom tipico di tutto il film si sofferma sul volto, ora più mobile. Il viso compie movimenti misurati ma effettivi, voltandosi di profilo ora da un lato ora dall'altro, e la bocca si apre per pronunciare qualche parola a noi incomprensibile, o per abbozzare un sorriso sardonico. Il mantello in cui è avvolta la giovane donna pare un chiaro riferimento alla veste da camera Fortuny con cui l'Albertine proustiana comincia ad abbigliarsi sempre più frequentemente verso la fine di *La Prisonnière*. Torneremo a breve sull'importanza del motivo Fortuny all'interno della *Recherche*, *leitmotiv* che tuttavia è stato analizzato più in associazione alla figura del Narratore e alle sensazioni suscitate in lui, che non al significato che potrebbe assumere rispetto al personaggio di Albertine. Tornando al film di Epreman, ciò che spicca sono la verticalità e la solennità della figura, unite all'ironia dello sguardo: Albertine-Vicinelli è fiera e si rivolge direttamente alla camera, eretta e composta nel suo confrontarsi alla pari con chi la osserva, lontana, dunque, dall'orizzontalità marcata di passività con cui è stata principalmente descritta all'interno di *La Prisonnière*.

3. Resistere in forma di pianta: The Albertine Workout di Anne Carson

All'interno della *Recherche* le descrizioni di Albertine – sempre ambientate nella casa del Narratore – sono costituite principalmente da similitudini che accostano la giovane ora a un animale domestico – «cagna», «grossa gatta appallottolata» – ora a una pianta rampicante – siamo lontane dai paragoni con uccelli, gabbiani e fiori selvatici così numerosi in *À l'ombre de jeunes filles en fleur*:

Elle n'aurait pas fermé une porte et, en revanche, ne se serait pas plus gênée quand une porte était ouverte que ne fait un chien ou un chat. Son charme un peu incommode était ainsi d'être à la maison moins comme une jeune fille, que comme une bête domestique qui entre dans une pièce, qui se trouve partout où on ne s'y attende pas (Proust 1923, p. 17).

E ancora:

Étendue de la tête aux pieds sur mon lit, dans une attitude d'un naturelle qu'on n'aurait pus inventer, je lui trouvais l'air d'une longue tige en fleur q'on aurait déposée là, et c'était ainsi en effet: le pouvoir de rêver que je n'avais qu'en son absence, je le retrouvais à ces instants auprès d'elle, comme si en dormant elle était devenue une plante. [...] Elle n'était plus animée que de la vie inconsciente des végétaux, des arbres, vie plus différente de la mienne, plus étrange et qui cependant m'appartenait davantage. [...] Son moi ne s'échappait plus à tous moments, comme quand nous causions, par les issues de la pensée inavouée et du regard. Elle avait rappelé à soi tout ce qui d'elle était au dehors, elle s'était réfugiée, enclose, résumée, dans son corps (Proust 1923, pp. 92-93).

Rinaldo Rinaldi ■ Davide Luglio ■ Hervé Joubert-Laurencin ■ Fernando Gioviale ■ Francesco Galluzzi ■ Angela Felice ■ Matteo Marelli ■ Stefano Bessoni ■ Pier Luigi Gaspa ■ Chiara Zanini ■ Manuele Marinoni ■ Michael Squire ■ Giuseppe Previtali ■ Elena Carletti ■ Cristina Gamberi ■ Sarah-Hélène Van Put ■ Martina Federico ■ Gianni Dubbini ■ Victoria Streppone ■ Alessia Cavallaro ■ Marco Rossi ■ Martina Piperno ■ Luca Bandirali ■ Roberto De Gaetano ■ Roy Menarini ■ Christian Uva ■ Maria Arena ■ Enrico Terrone ■ Leonardo Gandini ■ Damiano Garofalo ■ Luca Peretti ■ Carla Di Ilio ■ Andrea Inzerillo ■ Claudia Luca Trombetta ■ Alessandra Russo ■ Emma Gobbato ■ Martyna Urbaniak ■ Aurora Romeo ■ Mario Spada ■ Francesco Fiorentino ■ Ginevra Mangano ■ Kathleen LaPenta-Long ■ Jacqueline Reich ■ Eva Marinai ■ Maria Teresa Soldani ■ Rosa Necchi ■ Franco Arato ■ Patrizia Bettella ■ Nicola Dusi ■ Rossella Mazzaglia ■ Chiara Mengozzi ■ Katia Pizzi ■ Ilaria Schiaffini ■ Rossana Dedola ■ Ben Thomas ■ Valentina Panarella ■ Francesca Chiusaroli ■ Emanuele Zinato ■ Dalila D'amico ■ Sergio Lo Gatto ■ Francesca Beatrice Vista ■ Antonio Sichera ■ Grazia Pulvirenti ■ Vittorio Gallese ■ Daniela Sacco ■ Mariangela Gualtieri ■ Tiphaine Martin ■ Silvia Tripodi ■ Maria Elena D'Amelio ■ Danielle Hipkins ■ Vincenza Perilli ■ Maia Giacobbe ■ Paola Brembilla ■ Dorothea Burato ■ Chiara Di Stefano ■ Jessica Cusano ■ Edoardo Altamura ■ Silvia Albertazzi ■ Nello Calabrò ■ Ilaria Bernardi ■ Daniela Vasta ■ Giuliano Maroccini ■ Giovanni M. Rossi ■ Silvia Cavalli ■ Lucia Geremia ■ Anna Steiner ■ Virna Brigatti ■ Denis Brotto ■ Monica Zampetti ■ Claudia Cao ■ Elisa Caporiccio ■ Alessandra Forte ■ Angelo Castagnino ■ Vittorio Fiore ■ Laura Gasparini ■ Paola Lagonigro ■ Miryam

Nella rappresentazione di questo stato vegetativo e costrittivo, del quale il Narratore approfitta anche da un punto di vista sessuale in maniera piuttosto esplicita, è possibile rintracciare tutta la fascinazione necrofila, prettamente legata al *male gaze*, che accompagna buona parte della cultura letteraria e visuale occidentale (Bronfen 1992). Eppure, anche sotto l'addomesticamento più letale – il Narratore arriva a definire Albertine una 'pesante schiava' – si può annidare la possibilità di un suo sovvertimento, come sembra suggerire la poetessa e saggista Anne Carson nel suo *The Albertine Workout* (2014).

Come quasi tutte le opere dell'autrice canadese, anche *The Albertine Workout* è inclassificabile: plaquette poetica, raccolta di prose, indagine forense, analisi quantitativa, riflessione saggistica, questo *poetry pamphlet* è composto da 59 punti e 16 appendici che hanno come oggetto di trattazione, o come punto di partenza digressivo, il personaggio di Albertine (D'Angelo 2018). Due sono le direzioni principali entro cui si muove il volume, anche se innumerevoli sono i rivoli in cui si sfrangono le analogie carsoniane: da un lato un'analisi e una decostruzione della cosiddetta *transposition theory*, secondo cui il personaggio di Albertine costituirebbe una trasposizione letteraria del reale Alfred Agostinelli, autista di Proust di cui l'autore era innamorato e morto in un incidente aereo; dall'altro, viene sottolineata l'associazione proustiana tra la figura di Albertine e la vita vegetale all'insegna dell'addomesticamento, adombrandone tuttavia anche una possibile lettura in chiave rovesciata. Se è vero che Albertine, come ci ricorda Carson, dorme nel 19% dei casi in cui viene nominata nella *Recherche* (Carson 2019, p. 18), la voce della poetessa comincia a insinuare che proprio in quell'atteggiamento di totale remissione possa nascondersi un enorme bluff. Nell'introduzione all'edizione italiana del volume, Eleonora Marangoni individua un possibile *avant-texte* di *The Albertine Workout* in un passo di *Red Doc*, altro testo di Carson pubblicato nel 2013 profondamente influenzato dall'opera proustiana:

THINKING ABOUT
PROUST to pass the time.
What a scamp that Proust.
That Albertine. Does
anyone really believe the
girl stays asleep for four
pages in volume V while
Marcel roams around her
prostrate form and
stretches out beside it on
the bed. He touches her
lips strokes her cheek
presses his leg to her leg
then spends a long time
staring at the kimono
flung on a chair with all
her letters in the inside
pocket. *Albertine*
continuait de dormir. He
says he likes her better
asleep because she loses
her humanity and is just a
plant. A sleep plant that
cannot tell him lies or

Grasso ■ Claudia Guastella ■ Elisa Bianchi ■
Marta Marchetti ■ Monica Cristini ■ Elisabetta
Mondello ■ Giacomo Volpi ■ Valentina
Pagano ■ Maria Morelli ■ Angela Albanese ■
Simone Marsi ■ Francesca Vigo ■ Vincenza
Costantino ■ Flavia Mazzarino ■ Rodolfo
Sacchettini ■ Alessandro Cifariello ■ Fausto
Ciompi ■ Alessandro Fambrini ■ Florence Fix
■ Michele Flaim ■ Cristiano Giometti ■ Lisa
Guez ■ Éric Le Toullec ■ Daniela Pierucci ■
Marina Riccucci ■ Francesca Romoli ■
Barbara Sommavigo ■ Valeria Tocco ■ Laura
Tosi ■ Héliane Ventura ■ Pia Brancadori ■
Martina Maria Mele ■ Gina Annunziata ■
Marina Brancato ■ Francesca Gallo ■ Simona
Pezzano ■ Sara Tongiani ■ Roberta Grassi ■
Quentin Arnoud ■ Roberta Coglitore ■ Laura
Busetta ■ Emanuele Crescimanno ■ Faten
Ben Ali ■ Francesca Tucci ■ Emma Wilson ■
Paolo Squillacioti ■ Claire Lozier ■ Raphaël
Yung Mariano ■ Aurélie Moioli ■ Ophélie
Naessens ■ Pasquale Fameli ■ Alessandra
Ferraro ■ Maria Silvia Assante ■ Giovanna
Faleschini Lerner ■ Marcello Ciccuto ■ Laura
Pasquini ■ Giulia Depoli ■ Flavio Fergonzi ■
Giuseppe Noto ■ Pietro Cagni ■ Greta
Plaitano ■ Sergio Cortesini ■ Cristina
Costanzo ■ Eleonora Luciani ■ Massimo
Maiorino ■ Francesca Palladino ■ Nicolò
Amelii ■ Maria Elena D'Amelio ■ Maria Ida
Bernabei ■ Rinella Cere ■ Malvina Giordana
■ Laura Vichi ■ Giorgia Console ■ Susanna
Pietrosanti ■ Steve Della Casa ■ Chiara
Schepis ■ Massimo Schilirò ■ Serena
Todesco ■ Nicol Oddo ■ Giulia Carluccio ■
Alberto Scandola ■ Francesco Ceraolo ■
Marida Rizzuti ■ Giacomo Tagliani ■ Goffredo
Fofi ■ Sabrina Ragucci ■ Giorgio Falco ■
Tommaso Grandi ■ Massimo Bonura ■ Marco
Pirrone ■ Domenica Centinaro ■ Alessio
Verdone ■ Lavinia Mannelli ■ Laura Di Bianco
■ Alessandro Ferraro ■ Ester Fuoco ■ Luca
Pietro Nicoletti ■ Andrea Masala ■ Paola

escape his knowing. Poor
Marcel. What is there to
know (Carson 2013, p. 88).

Carson riprende le stesse riflessioni in particolare nei punti 25, 26, 27 e 29 di *The Albertine Workout*, insistendo sulle scene in cui il Narratore approccia fisicamente l'Albertine addormentata fattasi pianta, e lasciando intuire, seppur in maniera implicita, che il sonno di Albertine possa essere una messa in scena, come si evince dalla scelta lessicale del verbo: «Albertine *appears* not to wake up» (Carson 2019, p. 64, corsivo nostro). E in effetti, se sulla scia dell'insinuazione velata di Carson si rileggono proprio quelle pagine di *La Prisonnière*, si noterà come l'Albertine dormiente talvolta emetta, al tocco del Narratore, piccoli ansiti, respiri più affannosi, mezze parole – tra cui il nome dell'amica/amante Andrée –, movimenti nei quali non è difficile leggere una manifestazione del piacere erotico femminile. Carson sviluppa ulteriormente il nesso tra metamorfosi vegetale e sessualità femminile attivando un paragone tra l'Albertine proustiana e l'Ofelia shakespeariana. Se entrambi gli autori sembrano investire i due personaggi delle fantasie, piacevoli e orrorifiche insieme, legate all'oggetto sessuale, le due giovani donne sono costrette a distorcere il proprio piacere secondo un processo di auto-annullamento che in *Hamlet* assume i toni tragici del suicidio, mentre in *La Prisonnière* lascia intendere un principio di resistenza, una farsa che consente al soggetto femminile, seppur sotto mentite spoglie, di dare sfogo al proprio appetito sessuale, sfuggendo, al contempo, al processo inquisitorio del Narratore: «In both scenarios the man appears to be in control of the script yet he gets himself tangled up in the wiles of the woman. On the other hand, who is bluffing whom is hard to say» (Carson 2019, p. 68). Di fatto, Carson lascia aperta la riflessione sui rapporti di forza cui il gioco di messa in scena tra Albertine e il Narratore può condurre: «There are four ways Albertine is able to avoid becoming entirely possessable in volume 5: by sleeping, by lying, by being a lesbian or being dead» (Carson 2019, p. 116), ma «only the first three of these can she bluff» (Carson 2019, p. 118), e nell'Appendice 8 la morte di Albertine viene messa in correlazione con una possibile miopatia predatoria, una sindrome adrenalinica provocata dalla cattura e immobilizzazione prolungata di un animale.

4. Tracce immaginate di una veste da camera: le fotografie newyorkesi di Francesca Woodman

Prima che giunga al Narratore la notizia della morte di Albertine, la donna è riuscita da tempo a scappare dalla prigionia inflittale. Le ultime pagine di *La Prisonnière* prima della fuga lasciano già intendere un cambiamento profondo nel modo in cui Albertine reagisce alla propria cattività, un cambiamento marcato anche dall'abbigliamento con cui il personaggio si presenta di fronte al Narratore. Quest'ultimo le ha infatti regalato nel frattempo alcuni vestiti Fortuny. La fascinazione per lo stilista spagnolo trapiantato a Venezia è stata giustamente ricollegata all'attrazione che il Narratore nutre per la città lagunare, verso la quale medita da tempo di intraprendere un viaggio (Macé 1987). Grazie anche alla mediazione del pittore Elstir, che aveva introdotto sia il Narratore che Albertine al gusto per le creazioni di Fortuny, i suoi abiti si ammantano di un potere ammaliante che rimanda alternativamente a un passato mitico, ai tesori d'Oriente e ai colori veneziani, definendo al contempo in maniera inconfondibile anche la personalità della donna che li indossa – è lo stesso Narratore a riflettere su questo aspetto nelle prime pagine di *La Prisonnière* –. Quelle regalate ad Albertine sono tutte vesti da camera, genere nel quale lo stilista veneziano andava eccellendo: abiti dunque pensati per essere indossati in casa – come il famoso abito Delphos, ispirato probabilmente alle sculture delle *korai* dell'antica Grecia e contraddistinto da una plissettatura finissima che ne emulava il peplo (Byatt 2016) –, il che sembra accostarsi perfettamente al processo di addomesticamento della giovane donna. Non è allora forse casuale che la sera in cui Albertine manifesta un primo effettivo gesto di ribellione, rifiutandosi di baciare il Narratore e di spogliarsi accanto lui, sia la stessa in cui decide di indossare per la prima volta la veste da camera Fortuny azzurro e oro con le maniche foderate di rosa che i due avevano scelto insieme. Dentro le pieghe dell'abito, d'un blu intenso sul quale spiccano gli arabeschi dorati e le maniche foderate di un rosa tiepido, Albertine si rinchiude nella propria autonomia, privando il Narratore del tanto agognato contatto fisico. Proprio come le vesti Fortuny marcavano la peculiarità e la personalità di chi le indossava – tanto che Isadora Duncan o Peggy Guggenheim le portavano con disinvoltura anche in pubblico –, così Albertine sembra rovesciare di segno il tentativo ornamentale del Narratore, trasformando quello che per lui doveva essere uno strumento di seduzione in un simbolo di autoaffermazione.

Valenti ■ Francesca Rigato ■ Maddalena
Giovannelli ■ Andrea Porcheddu ■ Stella
Scabelli ■ Stefania Carpiceci ■ Ivelise
Perniola ■ Giulia Lavarone ■ Marina
Guglielmi ■ Linda Bertelli ■ Camilla Balbi ■
Yasmin Riyahi ■ Simona Arillotta ■ Chiara
Petrucci ■ Alice Cati ■ Silvia Nugara ■
Sandra Burchi ■ Chiara Borroni ■ Barbara
Grespi ■ Elisabetta Locatelli ■ Sara
Sampietro ■ Claudio Tongiorgi ■ Letizia
Modena ■ Niccolò Scaffai ■ Lavinia Torti ■
Nicola Turi ■ Silvia Baroni ■ Sara Salvadori
■ Marzia Fontana ■ Roberto Deidier ■
Tommaso Tovaglieri ■ Francesca Rubini ■ Ida
Scebba

Visita anche

Indice Alfabetico dei Tag →

Eventi Segnalati →

I numeri di Arabeschi →

Presentazione Rivista Arabeschi →

Se le coincidenze possono tradire l'ossessione di chi le trova, ma qualche volta si rivelano anche bagliori inaspettati che aprono scenari impensati, possiamo lasciarci trasportare dalle suggestioni che alcune fotografie di Francesca Woodman evocano alla luce del fantasma di un'Albertine di Fortuny ammantata. A favorire tale accostamento provvedono numerose affermazioni della fotografa statunitense, che in più di una lettera ad amici, ma anche a potenziali collaboratori, dichiara il proprio debito nei confronti della letteratura, in particolare francese, tra cui spicca il nome di Proust (Casetti e Stocchi 2011; Woodman 2021). I riferimenti alla *Recherche* si fanno più numerosi in concomitanza con il rientro di Woodman a New York nel 1979, anno cui corrisponde una serie di fotografie scattate nel suo appartamento ancora spoglio. La serie è tra le pochissime a colori – Woodman ha infatti lavorato principalmente in bianco e nero – e nell'eccezionalità dell'esperimento appaiono ancora più sorprendenti alcuni elementi che si pongono in un perturbante parallelismo con le pagine proustiane. Woodman si autoritrae, come di consueto, e lo fa all'interno di una casa pressoché disabitata, in cui compaiono pochissimi complementi d'arredo, tra cui due specchi e una sedia. La figura femminile, questa volta non nuda ma vestita con un completo dal sapore vintage per l'epoca, si disloca nello spazio domestico ora in atteggiamento di studio – come per gli autoritratti allo specchio insieme alla macchina fotografica su cavalletto –, ora in gesti performativi di fuga. In un'immagine Woodman è addossata a un angolo della parete nell'atto di nascondersi il viso con un braccio – anche se in tralice guarda dritto in camera [fig. 3]; in un'altra si arrampica sullo stipite di una porta, quasi a mettere in atto un principio di evasione [fig. 4], come suggerisce anche la posa in equilibrio orizzontale su una sedia di un altro scatto, in un'esibizione di forza atletica [fig. 5]. Se il posizionamento del corpo si può apparentare tematicamente alla rappresentazione di un desiderio di fuoriuscita dalla chiusura delle pareti domestiche, altri due dettagli creano una trama di sottili corrispondenze con le pagine di *La Prisonnière*. I colori delle pareti dell'appartamento – un celeste brillante contornato da stipiti rosa pastello – vengono sapientemente ripresi in quelli dell'abbigliamento di Woodman, vestita con un tailleur color carta da zucchero e con un nastro rosa tra i capelli. Sono proprio le stesse tinte della veste da camera Fortuny indossati da Albertine. Inoltre, la gonna di Woodman è contraddistinta da una fitta plissettatura, che soprattutto nello scatto del corpo in orizzontale sembra richiamare la scanalatura delle colonne o delle statue delle cariatidi, su cui Woodman stava forse già lavorando per il suo *Temple Project*, basato proprio sulla rilettura della statuaria antica. Un richiamo, questo, che sembra evocare anche l'abito iconico di Fortuny, il Delphos, che una giovane artista come Woodman, conoscitrice della cultura figurativa italiana, appassionata di avanguardie e alle prese pure con la fotografia di moda poteva in effetti conoscere senza troppa immaginazione. Forse siamo di fronte all'ennesimo tentativo di liberare, nella potenza evocativa delle immagini di Woodman, una nuova figurazione di quel fantasma imprendibile che è Albertine Simonet.

*Si ringraziano per la collaborazione CSC-Archivio Nazionale Cinema Impresa, Associazione Archivio Storico Olivetti e Woodman Foundation.

Bibliografia

M. Alicata, 'Tra intimità e ricerca di sé: Pia Epemian e il cinema sperimentale in Italia tra gli anni Sessanta e Settanta', *Boletín de Arte-UMA*, n. 40, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2019.

E. Bronfen, *Over Her Dead Body. Death, Femininity and the Aesthetic*, Manchester, Manchester UP, 1992.

A.S. Byatt, *Peacock and Vine. Fortuny and Morris in Life and at Work*, London, Chatto & Windus, 2016.

A. Carson, *The Albertine Workout*, New York, New Directions Publishing, 2014 (trad. it. *The Albertine Workout*, a cura di E. Marangoni e con testo inglese a fronte, Roma, Tlon, 2019).

G. Casetti, F. Stocchi (a cura di), *Francesca Woodman: Roma 1977-1981*, Vienna, Agma, 2011.

L. Conte, P. Epreman De Silvestris, 'L'underground torinese tra cinema, arte e performance. Pia Epreman De Silvestris in conversazione con Lara Conte', in L. Conte, F. Gallo (a cura di), *Artiste italiane e immagini in movimento. Identità, sguardi, sperimentazioni*, Milano-Udine, Mimesis, 2021, pp. 25-32.

B. D'Angelo, 'Albertine resiste. Da Anne Carson a Niloufar Banisadr', in M. Giachino, A. Mancini (a cura di), *Donne in fuga/Mujeres en fuga*, Edizioni Ca' Foscari, collana Diaspore n. 10, 2018, pp. 237-244.

T. De Bernardi, 'Pia per me', 2009, [accessed 12 September 2022].

T. De Bernardi, 'L'infinito sufficiente dell'amica cineasta', *il manifesto*, 14 novembre 2014, [accessed 12 September 2022].

G. Didi-Huberman, *L'image survivante: Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2002a (trad. it. *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Torino, Bollati Boringhieri, 2006).

G. Didi-Huberman, *Ninfa moderna. Essai sur le drapé tombé*, Paris, Gallimard, 2002b (trad. it. *Ninfa moderna. Saggio sul pannello caduto*, Milano, Abscondita, 2013).

B. Di Marino, A. Licciardello, *Off & pop. Cinema sperimentale in Italia '60-'80*, Roma, Domograf, 2012.

J. Dubois, *Pour Albertine*, Paris, Éditions du Seuil, 1997.

L. Jenny, 'L'effet Albertine', *Poétique*, 142, aprile 2005, pp. 205-218.

G. Macé, *Le manteau de Fortuny* [1987], Paris, Gallimard, 2014.

M. Proust, *À l'ombre des jeunes filles en fleur*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1920 (consultato nell'edizione digitalizzata della BNF [accessed 19 September 2022]).

M. Proust, *La Prisonnière*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1923 (consultato nell'edizione digitalizzata della BNF [accessed 19 September 2022]).

G. Simi, 'La coincidenza dell'essere. I soggetti erranti di Patrizia Vicinelli tra poesia e cinema sperimentale', *L'avventura*, 2, 2020, pp. 259-275.

F. Woodman, *Alternate Stories*, New York, Marian Goodman Gallery, 2021.

Tag:

[Marcel Proust](#) | [Female Gaze](#) | [letteratura e fotografia](#) | [letteratura e cinema](#) | [visual culture](#) | [Pia Epreman De Silvestris](#) | [Anne Carson](#) | [Francesca Woodman](#)

Posta

Arabeschi - Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

rivista.arabeschi@gmail.com

ISSN: 2282-0876

Il disegno presente nel logo è liberamente ispirato a Saul Steinberg, Untitled, inchiostro su carta, 1948.

Arabeschi

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

[Redazione](#)

[Tutti i numeri](#)

[Tutti gli autori](#)

[Policy](#)

Tematiche

[Cinema](#)

[Spettacoli](#)

[Libri](#)

[Mostre](#)

[Eventi](#)

Resta in contatto

[Twitter](#)

[Facebook](#)

rivista@arabeschi.it

[Contatti](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico registrato presso il Tribunale di Catania il 4 maggio 2016 prot. N. 13/16

Made with ♥ in Sicily by Netdesign