

Donne in fuga – Mujeres en fuga

a cura di | editado por Monica Giachino, Adriana Mancini

Albertine resiste

Da Anne Carson a Niloufar Banisadr

Biagio D'Angelo
(Universidade de Brasilia, Brazil)

Abstract In the *Recherche's* sixth volume, Proust devotes an astonishing section on the theme of the escape. Albertine decides to run away from the Narrator's morbid jealousy, leaving no trace of herself. In this paper, the Proustian character will be considered as the emblem of the woman prisoner and dissatisfied, the victim of the gaze of a rigid society and, yet, powerful and free. Albertine, metaphor and allegory of the woman who plays an undesirable role, has recently been the subject of the re-reading of the Proustian work by the Canadian writer Anne Carson (*The Albertine Workout* 2014). We too would like to adopt the point of view of Albertine, if possible, and review, in the images of women censored, by the Iranian photographer Niloufar Banisadr, the portrait of escaping women, who choose, through art, the path of the existential battle.

Keywords Escape. Proust. Carson. Banisadr.

La fugue – paraît-il – est un appel au secours et quelquefois une forme de suicide. Vous éprouvez quand même un bref sentiment d'éternité. Vous n'avez pas seulement tranché les liens avec le monde, mais aussi avec le temps. Et il arrive qu'à la fin d'une matinée, le ciel soit d'un bleu léger et que rien ne pèse plus sur vous. Les aiguilles de l'horloge du jardin des Tuileries sont immobiles pour toujours. Une fourmi n'en finit pas de traverser la tache du soleil.
(Modiano 1999, 78)

Questo lungo passaggio di Patrick Modiano è paradigmatico. Vi si parla di fuga, di abbandono di un luogo affettivo a cui si è affezionati, di esilio forzato o volontario, ma anche di resistenza, del desiderio umanissimo di legame e di appartenenza a uno spazio che non si è scelti, a un'identità che ci si ritrova addosso, talvolta a dispetto di sé. In *Dora Bruder*, lo scrittore francese, insignito recentemente del Premio Nobel della Letteratura, scrive, dunque, che se da una parte la fuga è la richiesta di un aiuto, dall'altra nasconde (o manifesta) una forma di suicidio. Comunque siano le cose, la fuga sembra determinare in chi la compie un «breve sentimento d'eternità», come scrive Modiano. Forse non ne sarebbero d'accordo tutti gli scrittori che in esilio hanno vissuto una fuga forzata, spesso angosciosamente drammatica. È certo che la fuga suggella una sospensione del tempo, un

arresto dello scorrere normale degli eventi perché si impone come nuovo avvenimento. La routine del tempo quotidiano, quel tempo che ci sfugge e che resta indefinibile, è definitivamente spezzata da un avvenimento 'nel' tempo che è anche una fuga 'dal' tempo. Prigionia del tempo e monotonia del tempo sono i fattori su cui si scatena la decisione della fuga.

«Mademoiselle Albertine se n'è andata!», grida al narratore proustiano Françoise, la domestica, nel sesto tomo della *Recherche*. Marcel Proust dedica un volume della sua opera monumentale al tema della fuga e a quello della sofferenza amorosa, che sfocia poi in una tragica conclusione.¹ Perché Albertine fugge? Sfugge alla gelosia morbosa del Narratore. Per resistere e vivere (benché il lettore proustiano sappia che si tratterà di un tentativo vano), Albertine decide di scappare, senza lasciare traccia di sé.²

L'Albertine proustiana, che, secondo una lettura *queer* e psicanalitica,³ per alcuni studiosi⁴ rappresenta il vero contrappunto al Narratore, quasi un alter ego, nella densissima trama della *Recherche*, tutta giocata sul riconoscimento della memoria involontaria,⁵ potrebbe essere considerata come la figura allegorica della donna prigioniera e insoddisfatta, vittima dello sguardo di una società rigida e, nel suo insieme, potente.

Albertine, metafora e allegoria della donna che gioca un ruolo indesiderato, è stata recentemente oggetto emblematico della rilettura dell'opera

1 È importante precisare che la sterminata bibliografia proustiana può considerarsi un capitolo a parte della fortuna dell'immenso autore francese. Studi e ricerche non accennano a diminuire. Lo stesso si dica del tema e della figura di Albertine. Una completezza bibliografica in tal senso esula dagli obbiettivi di questo lavoro. Per questa ragione, abbiamo optato per non citare materiale bibliografico sull'opera di Marcel Proust e rimandiamo alla lettura di studiosi di grande calibro, quali Jean-Yves Tadié, Antoine Compagnon, Luc Fraise, Anne Simon, Julia Kristeva, Gaëtan Picon, Giovanni Macchia, Alberto Beretta Anguissola, solo per citare alcuni tra gli innumerevoli specialisti della *Recherche*.

2 Nell'immensa bibliografia degli studi proustiani, e in special modo, sulla figura affascinante e ambigua di Albertine, rimando solamente a due saggi fondamentali: Macé 1987 e Dubois 1997, nonché all'articolo di Laurent Jenny del 2005: «L'effet Albertine». *Poétique*, 142, aprile, 205-18.

3 Non a caso nel suo *Seminario XVIII*, Jacques Lacan si è occupato intensamente della creazione proustiana, quando si rivolge alle possibili confusioni tra le identità tra narratore e autore, confusione dovuta alla curiosità sempre morbosa e invadente di voler sapere se la storia narrata è autobiografica o no.

4 Si veda, per esempio, il volume di Ladenson 1999, nel quale si sostiene che i critici hanno deliberatamente ignorato l'elemento cruciale della rappresentazione saffica nell'opera proustiana. Per la studiosa nordamericana, invece, la centralità del lesbianismo corrisponde a un'ossessione sessuale e a un modello estetico, essenziali per la comprensione della *Recherche* e, soprattutto, del fatto che il Narratore si nasconda e rifletta le proprie pulsioni omoaffettive nel personaggio di Albertine.

5 Per una lettura in chiave psicanalitica, rimando, inoltre, al volume di Pecchioli Temperani 1985.

proustiana da parte della scrittrice canadese Anne Carson,⁶ in *The Albertine Workout* (2014).

Il volumetto, quasi un pamphlet di meno di cinquanta pagine, formato da frasi brevi, che ricordano la secchezza e l'arguzia dello stile classico aforistico, si apre con un'affermazione che sembra apparentemente evadere il nesso con la *Recherche*: «Albertine, the name, is not a common name for a girl in France, although Albert is widespread for a boy» (Carson 2014, 5). Vi troviamo già una sorta di allontanamento dall'opera proustiana, ma allo stesso tempo la frase indica quasi un'illuminazione sulla *Recherche*. Carson ci avverte che il nome di Albertine appare 2363 volte nel romanzo di Proust, che per circa il 20% delle volte è descritta in fase dormiente, e che molti critici, a partire da André Gide, sospettano che Albertine sia, in realtà, una creazione fittizia che riprende l'avventura o passione omoerotica dello stesso Proust verso il suo autista personale, Alfred Agostinelli. Albertine è l'ossessione proustiana. Il quinto volume della *Recherche* è stato chiamato *La Prisonnière* in francese, *The Captive* in inglese, ma solo nel sesto si parlerà di fuga vera e propria: *La fugitive*, o *Albertine disparue*. In fuga da cosa? Albertine non ammette mai di fronte agli interrogatori insistenti del narratore il suo lesbismo, nonostante egli sia cosciente degli appuntamenti segreti 'al femminile' dell'amata. Certo, Marcel narratore è affascinato dal sospetto sessuale e in preda a un acceso e, forse, malsano desiderio di salvezza, decide di rapirla, imprigionandola nella sua splendida dimora parigina. La contempla soprattutto quando dorme, paragonandola a una pianta: «Albertine's laugh has the colour and smell of a geranium» (Carson 2014, 12), commenta la Carson lettrice. Albertine non sembra avere, dunque, una propria individualità, o il narratore non le riconosce questa soggettività unica e fuori-di-sé, potremmo dire. «Albertine is not a solid object. She is unknowable» (Carson 2014, 14).

Dunque il narratore non conosce Albertine. Ella è inconoscibile, come sottolinea giustamente Anne Carson. In fondo, questo giudizio non è solo poetico o critico. Anche noi lettori di Proust sappiamo che Marcel non potrà mai conoscere Albertine. La sua fuga, nel cuore della notte, a sua insaputa, suggella quest'aporia che potremmo interpretare nella prospettiva del pensiero di Emmanuel Levinas (1976, 54): «Rien n'est plus étrange ni plus étranger que l'autre homme». Ha ben ragione il filosofo

6 Forse è doveroso dare qualche ragguaglio su Anne Carson, autrice poco conosciuta al pubblico italiano e dalla scarsissima, quasi inesistente bibliografia: scrittrice, saggista, studiosa di letteratura greca classica, nata a Toronto nel 1950, Carson è una raffinata traduttrice dell'opera di Saffo, alla quale ha dedicato un saggio e un libretto d'opera, ambedue inclusi nel suo libro *Decreation* (New York: Vintage, 2005). In questo volume, è possibile leggere un saggio poetico sull'opera del regista Michelangelo Antonioni e un'ode a Monica Vitti («Ode to the Sublime by Monica Vitti»). Nel suo volume più celebrato, *Autobiography of Red. A Novel in Verse* (New York: Vintage Contemporaries, 1998), rilegge i miti di Eracle e Gerione in chiave queer (traduzione italiana cf. Milano: Bompiani, 2000).

franco-lituano: l'altro è strano ed estraneo allo stesso tempo. Albertine rappresenta in Proust la formula di questo mistero della soggettività.

Savoir ce que fait Albertine, et ce que voit Albertine et qui voit Albertine, n'a pas d'intérêt par soi-même comme savoir, mais est infiniment excitant à cause de son étrangeté foncière en Albertine, à cause de cette étrangeté qui se moque du savoir. (Levinas 1976, 121)

Il sapere è «piacevole» (secondo Levinas che usa il termine «excitant») proprio a causa di questa stranezza che Albertine incarna, cioè il fatto che, nella sua vita osservata e mai appieno posseduta, vi è qualcosa di misterioso, non afferrabile, non governabile, non dominabile. La sua prigionia è una forma di possesso che nasconde l'avvenimento intimo del narratore proustiano: la realtà di Albertine è una 'realtà fatta di nulla', direbbe Levinas, cioè inaccessibile, oscura, imprevedibile perché altro-da-sé.

L'irraggiungibilità di Albertine coincide con la perdita doppiamente definitiva: la fuga, cioè l'assenza fisica, e la morte, cioè il mistero, l'incomprensibile eternizzato. Scrive Anne Carson (2014, 19): «There are four ways Albertine is able to avoid becoming entirely possessable in volume 5: by sleeping, by lying, by being a lesbian or by being dead». Tuttavia, l'assenza di Albertine, il suo allontanamento volontario e poi la sua scomparsa rafforzano Albertine come presenza e perciò come 'proprietà'. Albertine permane ritrovata nelle pagine del 'Tempo Perduto'. Allora, la sua fuga racchiude un paradosso: la perdita della donna amata (in realtà, come abbiamo detto, più contemplata che amata, più spiata e vigilata che adorata) diventa un'occasione, potremmo dire, 'fenomenologica' di scoprire l'altro come assenza e mistero. In altre parole, la fuga 'altrui' è qui intesa come riconoscimento della verità di sé. La fuga e la morte procedono di pari passo, nel senso che l'assenza, in ambo i casi, è un'agonia dove la partita giocata è nostalgica: il bene assente si materializza nella presenza della memoria. Nel cinquantunesimo frammento, Anne Carson ricorda che il narratore, dopo aver saputo della morte di Albertine, mentre è in viaggio 'purificatore' a Venezia, riceve un telegramma misterioso. Vi si legge: «Amico mio voi mi credete morta, perdonatemi, sono vivissima, vorrei vedervi, parlare di matrimonio, quando tornate? Teneramente. Albertine» (Proust 2012, 249). In realtà il telegramma è di Gilberte, di cui il narratore fraintende la calligrafia. È un momento altamente simbolico e inquietante. Albertine è ancora viva nella memoria del narratore. Il bisogno di mantenerla in vita e l'ammissione, ora sempre più attenuata, della gelosia morbosa si fanno spazio negli ultimi capitoli della *Recherche*. Forse Marcel dovrà anch'egli accettare di fuggire dalla propria narrazione per andare incontro a se stesso. Il personaggio di Albertine, prima prigioniera e poi fuggitiva, coincide nell'opuscolo di Anne Carson con un'idea fondamentale: il metodo Albertine è il metodo dello stesso Marcel Proust, prigioniero, prima e sempre, del silenzio narrativo

sulla propria omosessualità, e fuggitivo, poi *e sempre*, all'eterna ricerca di un significato della propria esistenza.

Albertine è una fuggitiva, in fuga da se stessa e da una propria liberazione. Dalla rilettura di Albertine – da parte di Anne Carson – a Niloufar Banisadr⁷ (1973) il passo, metaforicamente, è breve. Anche le donne delle fotografie dell'artista iraniana sono 'Albertines' in fuga e alla ricerca di un'emancipazione troppo spesso soffocata. È possibile, infatti, rivedere, nelle immagini di donne censurate della fotografa iraniana, il ritratto di donne in fuga che scelgono, attraverso l'arte, la strada della battaglia esistenziale. Le fotografie di Banisadr, che si tratti di ritratti al femminile, o di argomento astratto, prendono spunto, di solito, da momenti autobiografici dell'artista, specialmente quando, in modo persistente, evocano la narrativa della fuga e dell'esilio, della libertà di espressione, della censura e dell'emancipazione della donna medio-orientale e islamica. Apologia della donna succube delle politiche adottate dalla repubblica islamica dell'Iran o attacchi più o meno manifesti alla religione di stato? Nella produzione artistica di Banisadr ritroviamo sia l'una sia gli altri. La fotografa s'interroga sulla necessità e falsità delle apparenze, sull'essere donna, sulla femminilità, sulla proibizione e sulle passioni soffocate. Tuttavia, sebbene il racconto fotografico prenda avvio dalla sua esperienza personale, il lavoro di Banisadr riguarda l'aspetto più intimo e controverso del soggetto, soprattutto quando quest'ultimo si riconosce nell'identità femminile. Tra le numerose produzioni dell'artista franco-iraniana, la serie *Voiles aux vents*, (ma sarebbe meglio denominarla 'sequenza' per la sua tipologia narrativa) creata tra il 2010 e il 2012,⁸ considerata tra le sue più convincenti, è quella che più permette riflettere sul tema dell'esilio, della fuga e della donna che si vuole emancipare. La sequenza di foto presenta immagini sprovviste di figure femminili e apparentemente semplici: una finestra e una tenda trasparente che oscilla nel vento. Tutto è allusivo, a cominciare dal titolo, che sembra ricordare, in un allegorico gioco di parole, uno dei piatti tipici della gastronomia francese (i *vol-au-vent*) inventato da Antoine Carême, una pasta-sfoglia che nasconde un ripieno, un certo contenuto. Qui si tratta di veli (con ulteriori e ovvi riferimenti al costume islamico femminile del *hijab* e del *chador*), e di veli al vento.

7 Niloufar Banisadr, fotografa ormai apprezzata e riconosciuta a livello internazionale, è una degli artisti iraniani colpiti dalla rivoluzione iraniana del 1979 che vide alla guida del governo l'ayatollah Khomeini. Il nuovo corso politico provoca un pesante bilancio nella famiglia dell'artista: prigionie, condanne a morte, o l'esilio. Dopo aver studiato la fotografia all'università di Azad, a Teheran, con divieti sempre più ostili alla sua pratica artistica, parte per la Francia, dove attualmente risiede.

8 La serie è stata denominata in inglese come *Sexy Windows* ma l'artista non ha mai confermato questo titolo che dà all'intera produzione fotografica in questione una sfumatura 'spettacolarizzante'.

Banisadr mostra una successione di ondulazioni, ottenute dalla presenza del vento, di un velo o lenzuolo simbolicamente esposto fuori da una finestra. Tra le sbarre anguste della finestra, quasi una casa-prigione, il tessuto trasparente ricorda vagamente il lenzuolo utilizzato dai prigionieri evasi dalle carceri. Resta solo l'effetto della sua oscillazione, anche se il suo movimento racconta un avvenimento decisivo: la fuga. Man mano che la sequenza si svela all'osservatore, spesso qui identificabile con uno spettatore voyeur, che dalla sua finestra sta spiando gli spostamenti di chi è dirimpettaio, le denotazioni allegoriche aumentano. Il velo al vento è una metonimia della donna in fuga. La trasparenza del velo immacolato, con i suoi sinuosi andamenti sotto vento, lascia evidenziare una sensualità inattesa. A volte il velo forma un'immagine che sottintende il sesso femminile. Si tratta di un erotismo 'semischiuso', mai volgare, quasi a voler delineare alcuni spunti per una pornografia soft, cioè una raffigurazione più o meno esplicita di un soggetto sessuale.

Tuttavia, ciò che risulta maggiormente esaltato nella produzione fotografica dell'artista franco-iraniana è essenzialmente un messaggio di natura politica: la donna di Niloufar Banisadr, nuova Albertine, è alla ricerca di una libertà individuale. Può ancora portare il velo per tradizione familiare o religiosa, ma questo non impedisce che si censuri la sua femminilità, la sua sessualità, la sua presenza culturale nel mondo islamico e, nello specifico, mediorientale.

Banisadr ha inizialmente dedicato il suo sguardo a polemici autoritratti espressivi con il velo. In *Acte Manqué-Freud* (2004) gli occhi fissano l'osservatore. Il corpo si mostra scandaloso. Tra il velo perturbatore che nasconde il viso e le parti più visibili, si scatena la dicotomia oriente-occidente, un dualismo spirituale che parla di censure e di desideri soffocati, di ambito pubblico e sfera privata. Il gioco delle apparenze non è un momento ludico ma un rituale implicato, impegnato, contro l'egemonia della classe occidentale e a favore di una comprensione dell'altrui orientalismo (come nella Monna Lisa di *Mes voyages*, 2015).

Il velo della sequenza fotografica di Banisadr è velo, lenzuolo, trasparenza, simbolo di libertà e di fuga. Ma dietro questo 'spostamento', l'allontanarsi ha delle valenze invisibili: l'assenza della figura umana evoca uno spazio elegiaco e drammatico allo stesso tempo, ora svuotato, per l'appunto, di qualsivoglia elemento soggettivo. Inoltre, le immagini richiamano alla mente un passato di silenzi, tormenti o dolorose accettazioni supine. La fuga è un tentativo di rimozione dalle punizioni del non-essere. Il Tu, l'Altro, non può essere manifestamente presente in queste fotografie. È meglio rappresentare oggetti, far tacere il Tu momentaneamente, per lasciare emergere un Io bisognoso di essere ascoltato, di essere protagonista, senza censure, di arrestare la fuga da sé e dal mondo.

Tuttavia, il Tu non può essere sottaciuto. Il fenomeno artistico si muove sempre nelle sabbie mobili dell'alterità. L'artista parte dalla relazione con

l'altro perché questo rapporto non solo lo costituisce, ma gli permette uno scandaglio dentro il suo essere, un conoscersi più profondo. Per Levinas, infatti, l'altro si dona come 'volto' e ha la capacità di interrogare il soggetto e di stabilire qual è il suo luogo nel mondo. Levinas non esita a considerare quest'esperienza come un preludio della trascendenza. Perché l'altro si dona sotto forma di una duplice condizione: è inafferrabile, ma anche mortale; può essere posseduto in una sua verginità, lasciandolo paradossalmente intatto, o per stringerlo fino a soffocarlo, negandogli, invece, ogni traccia di libertà.

La fuga è certamente un processo inesorabile, una scelta di non ritorno, ma essa ritorna costantemente come un'operazione ciclica che l'arte non trascura mai, poiché di essa si alimenta. Albertine scompare e, come sospetta Anne Carson, Marcel, già incoscientemente consapevole di questa morte, è costretto a ricostruire il tempo perduto per ridare senso e valore a quella fuga inspiegabile ai suoi occhi. La donna che Niloufar Banisadr (non) raffigura cerca di affrancarsi, fuggendo da una finestra che mostra ancora i segni della sua femminilità disprezzata, ma saranno solo i posteri a verificarne la resistenza e la veridicità della lotta vissuta. Marcel Proust ne era già cosciente: di fatto, l'unica possibilità di Albertine di resistere e affermarsi non era che un modello plurale di 'dis-identità', cioè un perdersi tra miriadi di frammenti di sé, un rompere con se stessa, per ritrovarsi e confermarne, così, la propria singolarità e il suo essere sfuggente:

Ce fut surtout ce fractionnement d'Albertine en de nombreuses parts, en de nombreuses Albertines, qui était son seul mode d'existence en moi [...]. (Proust 2003, 189)

Bibliografia

- Carson, Anne (2014). *The Albertine Workout*. New York: New Directions Books.
- Dubois, Jacques (1997). *Pour Albertine*. Paris: Ed. du Seuil.
- Jenny, Laurent (2005). «L'effet Albertine». *Poétique*, 142, aprile, 205-18.
- Lacan, Jacques (1996). *Il seminario. Libro XVIII. Di un discorso che non sarebbe del semiante*. Torino: Einaudi.
- Ladenson, Elisabeth (1999). *Lesbianism's Proust*. New York: Cornell University Press.
- Levinas, Emmanuel (1976). *Noms propres*. Paris: Fata Morgana.
- Macé, Gérard (1987). *Le Manteau de Fortuny*. Paris: Gallimard.
- Modiano, Patrick (1999). *Dora Bruder*. Paris: Folio Gallimard.
- Pecchioli Temperani, Alessandra (1985). *Marcel Proust e le reminiscenze anticipate*. Roma: Bulzoni.
- Proust, Marcel (2003). «Albertine disparue». *À la recherche du temps perdu*. Édité par Jean Milly. Paris: GF.
- Proust, Marcel (2012). «Albertine scomparsa». *Alla ricerca del tempo perduto*, vol. 6. Edizione e-book. Milano: Oscar Mondadori.