

ORRIDE, STUPENDE STREGHE DI UPDIKE

Sulla scia degli ultimi Anni 60 si sparse negli Stati Uniti il culto satanico. Non credo che se ne potrà mai misurare l'entità: l'attenzione tende a schivare l'argomento, basta osservare l'imbarazzo dei passanti davanti agli empori di strumenti per magia nera (uno fu aperto dirimpetto alla libreria dei beat a San Francisco, un altro si trova al Greenwich Village, con gestori d'aspetto del tutto adeguato). Il satanismo, creatura del più goffo e angusto Occidente, rimase in seguito sommerso, confuso ed eclissato dal pullulare di sette orientali tantriche, della mano sinistra. Di quella congiuntura uno storico farebbe fatica a riesumare l'atmosfera, se si limitasse a sfogliare la normale documentazione; per imbalsamare questo passato prossimo è necessario un narratore, con gli oli e le spezie d'uno stile. Soltanto Jane Austen ci preserva l'assortita urbanità dell'Inghilterra contemporanea al Terrore. Soltanto Flaubert, attraverso le declamazioni di Rodolphe che corteggia Emma Bovary, ci mostra l'inquietudine tronfia e vacua che precipitò le rivoluzioni borghesi nell'Ottocento francese.

Ora credo che l'atteso romanzo testimoniale sui satanici Anni 70 sia stato scritto: *The Witches of Eastwick* («Le streghe di Eastwick»), di John Updike, che in questi giorni esce anche in Italia, da Rizzoli.

Eastwick è un villaggio del più piccolo degli Stati, Rhode Island. La sua bianca chiesina neoclassica fu eretta dagli eredi di diretti dei puritani, i congregazionalisti, ma passò nel 1840 agli unitari, specchio fedele delle vicissitudini spirituali americane. Le continua a riflettere agli inizi degli Anni 70: il suo pastore predica la lotta contro «il complesso industriale», delira per Rivoluzione e Gioventù, quindi scappa con un'insulsa, drogata, sudicia ragazzina, entra con lei in clandestinità e per ringraziarli i duri del «movimento» confezionano bombe, finché alla fine salta per aria. Lo sostituisce sul pulpito la moglie abbandonata, ma il segnamento della storia ha girato, non contro il Pentagono perorà lei, bensì contro le streghe locali, che si vendicano facendole un sortilegio per cui diventa blesa e, mentre declama, sputa stringhe sporche, forcine, pagliuciole, pelli, piume.

Sono tre vedove: Alessandra fabbrica pupazzi d'argilla per la bottega di ricordarsi e ninnoi; Sukie compila cronache perfide per il giornale locale; Jane, violoncellista, suona la domenica nelle chiese. Ogni giovedì si riuniscono a confortare i loro corpi e le loro anime di mezza età fino a «sollevare un cono di potere». Che cosa fanno? Qualcosa di stravagante e nello stesso tempo di molto comune.

Tutti, salvo gli spinoziani, esprimono voti e auspici, benedicono oppure esecrano «mandando accidenti», ma lo fanno in modo distratto, stupidamente, con fede tiepida; le tre malarde viceversa visceralmente e con cura. Come l'ufficiale vedico che proietta sui «nemici» tutti i mali, i pesi, i rifiuti della vita, esse s'immedesimano nei loro auguri e nelle loro maledizioni. Ordiscono con scrupolo di artigiane le loro fatture.

Jane la violoncellista intreccia le sue malle all'esecuzione di Bach. Immagina che Bach componesse la seconda suite per violoncello per ammazza-re a distanza Enrichetta di Anhalt e riutilizza per un proprio assassinio magico quella macchina musicale il cui minuetto segna il compimento dell'eccidio in quattro fatali arcate: un tocco d'archetto ascendente, *fa-la*; uno discendente, *sol-sol-mi*; e infine il colpo di grazia che cala nelle tre note *la-mi-do diesis* e trincia, squarta a morte il fico spirito che deve morire.

Ed ecco un altro pezzo di vita da strega, d'una tonalità più laida. Alessandra passeggia sulla spiaggia e i corpi torturati e abbronzati dei bagnanti, i canestri vuoti sulla battigia inspiegabilmente le infondono un malessere sordo, ineffabile. Qualcuno le ha spifferato alle spalle «Vecchiaccia!» o è stato lo schiaffo d'un flutto sulla riva?

Gli stati d'animo e l'atmosfera sono in rapporto fra loro; Alessandra si impone di essere il polo dominante nel rapporto e auspica un'acquazzone purificatore. Subito i cumuli, che poggiavano innocenti sul cielo come fiori su uno stagno, ribollono e ne scintillano gli orli nell'aria cupa, mentre la rena si tinge di lavanda, sollevandosi come

ALLA ROYAL ACADEMY OF ARTS UNA MOSTRA ANTOLOGICA DEL GRANDE PITTORE INGLESE DEL SETTECENTO

Reynolds, ritrattista al caramello

Prefando l'edizione parigina di questa mostra («Sir Joshua Reynolds», Londra, Royal Academy of Arts, fino al 30 marzo) Pierre Rosenberg s'interrogava sul peso che le esposizioni monografiche assumono nell'offrire esatti e inderogabili termini al formulari dei giudizi critici; giudizi relativi, è chiaro, al tempo e alla cultura in cui tali mostre vengono realizzate. Questo, sia che gli artisti cui esse vengono dedicate godano già di grande o grandissima fama, sia che essi appartengano al manipolo di più recenti scoperte o rivalutazioni. A provare, poi, come, spesso, tali mostre, proprio per la loro capacità di produrre quei termini, ottengano risultati opposti a quelli, magnificanti, che i loro organizzatori s'erano proposti, il critico francese stende un elenco d'esposizioni che secondo il suo legittimo, ma non certo esauritivo, e men che meno sacramentale parere, si sarebbero trasformate in altrettante delusioni. Ecco, riportato per intero, l'elenco: «Moroni, Guercino, Carle Vanlo, Wilson, Pissarro...».

Ignoriamo per quali altri artisti stia la fila dei puntini, ma che tale elenco inizi col Moroni, in chiaro riferimento alla recente mostra bergamasca, mette in predicato, non solo la giustezza dell'interrogazione, ma, all'estremità della possibilità che essa approdi a una qualunque concordanza di risposte. Basti dire che, per noi, né solo per noi, la mostra in parola ha avuto quale suo massimo merito quello di stabilire l'assoluta grandezza «alternativa», dentro il '500 europeo, proprio di lui, il Moroni. La verità, nuda e cruda, è che il giudizio su d'un pittore così com'esso esce da un'esposizione, non dipende solo del tempo in cui la mostra vien effettuata, ma anche dall'ottica con cui vien letta e con cui vengono accolti e deciftrati i termini che essa offre e propone. Nel caso del Moroni, è dubbio che la pacata enorme forza innovativa della sua tenuta, anche quale pittore di scene sacre, possa essere afferrata ove non s'apra, negli schemi dei registri critici, la questione dei rapporti tra lingua, dialetto e parlata; apertura che è ben lungi dall'accadere; e della quale, forse, le tradizioni e gli istituti critici di certe culture, oggi come oggi, non sono neppure in grado di sospettare l'esistenza.

Tornando al Reynolds (1723-1792), a questo che fu e che la mostra conferma essere uno dei massimi ritrattisti inglesi, né solo inglesi, del '700, cosa accadrebbe di lui se, dalla nostra Lombardia, ci provassimo a leggerlo secondo la diversa, ma non

I suoi quadri sembrano commestibili, come capolavori d'alta cucina - Un artificio per restituire una sorta di simpatia all'alta società di cui s'era fatto cantore Tra i pezzi più belli, il «Giuseppe Baretta», e il giovinetto «Omai»



Joshua Reynolds (1723-1792), ritratti di «Miss Mary Pelham» e di «Omai»

minore grandezza d'un ritrattista come il Galgario, il quale moriva giusto quando l'elegantissimo, stupefacente, croccantissimo, ma anche cromaticamente stipato, e costipato, maestro britannico compiva i ventidue anni? Una delusione, proprio come se, dei personaggi ritratti, ci venisse tolta la più disarmata, intima quotidianità e quel loro essere grandi, proprio perché ovi e comuni; e ci venisse altresì tolto quel loro offrirsi a una radiografia morale che, pur amandoli, non ne tace difetto, piaga, vizio o degradazione veruna. Giusto come una delusione, opposta e parallela, si verificherebbe se ci mettessimo in testa di leggere una mostra galgarica secondo l'ottica alta, o altissima, da società imperial-coloniale, del Reynolds.

Lo squilibrio

Insomma, le risposte sulla tenuta, o meno, d'un artista, così come può uscire da un'esposizione a lui consacrata, non dipendono dalla somma di valori o di mediocrità che da essa promana, bensì da cosa mediocrità e valori rappresentino in una determinata cultura; e, dentro tale cultura, nel sistema critico, simpatetico e neurovegetativo proprio a ciascun critico. Rassegniamoci dunque, e per sempre, a una situazione di squilibrio; e al-

l'impossibilità di pervenire a un accordo, il quale, oltre al resto, toglierebbe dialettica al movimento critico più vero ed attivo. Ma, proprio per questo, attendiamoci, com'è giusto, le liti che ne potranno derivare; senza presumere d'erigere la propria statura critica a messianica verità, liberandola, piuttosto, nelle fiamme della passione che l'innerva (quando, naturalmente, tale passione esista o non sia soffocata dalla presunzione dell'obiettività o, peggio, dell'infallibilità).

Non è certo in una sala colma di Reynolds che, noi come noi, ameremmo trascorrere i restanti giorni della nostra vita. Detto questo, siamo abbastanza golosi di pittura e d'una pittura uscente dai forni d'una più o meno sublime «cucina», com'è quella che Reynolds, in proprio o tramite l'équipe di aiutanti-cuochi, ci imbandisce ad ogni quadro; siamo, dicevo, abbastanza golosi per restare soggiogati dalla sua straordinaria «pitturesca», e, soprattutto, per riconoscerne l'olfattiva, romanzesca, zuccherosa e tracheale stoffa, qui, per la tosse che, di tanto in tanto, sembra prenderla e condurla a una sorta di perpetua dorata «espettorazione».

Tutto questo si scrive, anche se si sappia come i suoi quadri abbiano subito, l'inghesso il tempo, guasti e ro-

vine. Del resto, quasi per attribuir loro l'attimalità gustativa propria ai piatti d'una superba e pregiatissima «cucina», che va consumata subito e, nel caso, quando è calda, Reynolds stesso s'era premurato d'avvisarci che i «buoni quadri spaccano sempre le loro superfici»; che, insomma, determinano, di necessità, in loro, una rete di cretti da far, il per il, spavento. E che? Si lamentava, forse, per nulla Sir Walter Blackett, cui il grande maestro aveva fatto il ritratto, allorché, sdegnato, stendeva un sonetto su come il dipinto in parola invecchiasse e «s'ingrassasse» assai più velocemente di quanto non accadesse al suo stesso viso?

La ricetta

Dunque, per giudicare Reynolds, bisognerà tener presente come la sua galleria «maionese», poniamo, all'aragosta, sia «tornata», talvolta, in male; e, ancora e più, della parte, anzi delle parti che, soprattutto nei costumi, in lui d'altissima rilevanza, ebbe la sequela d'attiti che, alla bisogna, espressamente assoldava.

Tutto questo non ci sembra intaccare minimamente la risultanza finale e il connes-so finale stile della sua pittura. Segno che lo «chef» sorvegliava tutto e che tutti i gesti dei suoi sottomesi ri-

conduceva alla sua infallibile ricetta. Dopo Rembrandt (ma, è chiaro, senza nulla della sublime inchiesta spettrale e tragica di lui), e prima di Turner, è difficile trovare, nella storia della pittura, una materia che, come quella di Reynolds, per rappresentare la realtà, arrischi la sgradevolezza delle chiari d'uovo, addirittura, dei catarri. Ma chiara d'uovo e catarri arrivano poi a montare o a smarrirsi, a friggere o a sciogliersi in glutine infido e ambiguo, tanto sui visi, quanto sulle carni, creando una sorta di patetismo preromantico, una sorta, ecco, di solidità imperiale in perpetua crisi d'autocoscienza svenevolezza; ovvero a rendere entità, sostanze, sfumature di stoffe e paramenti, nonché i misteri di molte luci, là, sui fondi di paesaggio, da redimere tale eccessiva commestibilità in virulenza autopenesante. Insomma, la sgradevolezza, tanto più si marcia, tanto più arriva a mettersi in causa; e, chissà, in anglicana punizione.

Forse, la sgradevolezza della materia reynoldiana ha dalla sua parte, come massima forza, un potere di commestibilità che, mentre ingorga gli occhi, quando ci arriva allo stomaco mostra di possedere enzimi tali da renderne poi facilissima, anzi, quasi liare, la digestione. Talvolta tale materia ci par densa, pastosa e glassée come

la crosta d'una Sacher; tal'altra, ci pare il «laqué» che s'usa stendere sulla pelle del «canard»; tal'altra, ancora, il «caramello» per dessert che poltranno, poi, impinguare l'epa potentissima e, insieme, debile e pre-infartuale del «Colonello Morgan» (Museo di Cardiff).

Ora, di tale commestibilità, Reynolds si serve per restituire una sorta di simpatia, altrimenti irrecuperabile, alla grande e alta società di cui s'era fatto il cantore. Egli sapeva acutizzarla, spegnerla, ingrossarla, limarla e così portarla tanto alla dolcezza d'uno zuccherino per infanti (vedi il «Cupido portatore», il «Mercurio» che gli fa da pendente o la straordinaria «Miss Crewe», una sorta di bambina-pecchietta che reca in sé l'omochietta che reca in sé la rapa delle Parche da cui sarà rapida ad appena otto anni), quanto al grigio sliento di porri e asparagi lessi, buoni per curare le gastriti, di cui si trova una scala stupefacente nella «Mrs Lloyd»; quasi all'altezza del ben più vandyckiano sottile Gainsborough. Poi, nei momenti più alti, Reynolds serra su tutto, dispense, cucine, forni e ghiacciaie; allontana l'équipe dei cuochi-aiutanti, e si tien tutta l'opera per sé. E' quando si dispone a giocare la partita della verità più dolente e totale; quando lascia da parte le seduzioni costumistiche e prova con la sola carne, la sola pelle e la sola psiche del ritratto. Quelli che allora ne escono sono capolavori assoluti; come la «Miss Mary Pelham», degna d'un Liotard; il «Giuseppe Baretta»; lo «Scalario» del Metropolitan: ovvero quello che a noi pare la vetta dell'intera rassegna, il grande «Omai» di Castle Howard; opera in cui Reynolds perviene ad esprimere, in un patetismo erotico e «gay» d'assoluta, inconfondibile grandezza, il fascino irresistibile che quest'Apollon di Huahine riuscì a esercitare, anzi a scatenare, in tutta la «haute» d'Inghilterra, e la comprendiamo benissimo. La «haute»; dato che la bellezza ne sembra irresistibile e dato che, dalla riva del fiume, egli la elargisce come un attore sicuro di sé, delle proprie frecce e delle infinite vittime che andrà, per ogni dove, seminando.

Così la grande, irresistibile commestibilità della materia del maestro, le sue chiari d'uovo si stemperano in una fascinazione che sbianca tutto e tutti; anche noi che ci sorprendiamo, immobili, a fissare il giovane, superbo protagonista. Incapaci di staccarci, di procedere nella visita e di stragionare il più meno di quel che, anche per colpa (o merito) di lui, «Omai», non si sia fatto.

Giovanni Testori

VENTUNO DOCENTI UNIVERSITARI RIUNITI A SAINT VINCENT

Dove va la filosofia vagabonda

SAINT VINCENT — Un lungo articolo di «Le Monde» sulla vitalità delle nostre correnti di pensiero, poi una mappa colorata dell'«Espresso» (con i nomi del capiscuola distribuiti attorno al bersaglio centrale, come in un tiro a segno), infine qualche burrasca estiva tra «deboli» e «forti», hanno finito per attirare l'attenzione del pubblico sulla filosofia italiana nella penombra delle università. Curioso come sempre Jader Jacobelli ha voluto accendere la luce. Sabato scorso ha invitato all'hotel Billa di Saint Vincent 21 docenti universitari, per obbligarli a mettere le carte in tavola e a dire «Dove va — se va — la filosofia italiana».

Si sono presentati in 18, essendo mancati all'appello Payson, Vattimo e Marrameo. Gli altri (Antisei, Barone, Bodel, Colletti, Firpo, Franchini, Gargani, Giorello, Lombardi-Satriani, Lugarini, Mathieu, Matteucci, Negri, Prini, Rigobello, Severino, Viano e Vitellio) hanno fatto del loro meglio per far andare egualmente la filosofia da una parte o dall'altra.

Il movimento è stato spettacolare. Una mattinata di brevi avvistamenti divergenti, con un po' di malumore per l'ubiquità di malumore da scienza o senza filosofia, che sembrava farsi trovare nei punti più distanti, e andarsene, letteralmente, in tutte le direzioni; un pomeriggio più concentrato, in cui, identificati i sensi vietati, si è potuto attendere al varco nelle poche strade che le è concesso frequentare senza finire sui marciapiedi; una giornata tutto sommato utile e, se l'aggettivo non appare sconveniente, persino divertente.

Ma dove va questa vagabonda filosofia?

Malgrado le semplificazioni del pomeriggio, si direbbe che vada ancora un po' troppo in giro. Per qualcuno (Viano) se ne è addirittura andata, o sta per andarsene, per sempre. Per altri (Firpo) fugge sotto l'incal-

zare dei turchi, lasciando in mano alle scienze, una dopo l'altra, le province di Bisanzio. Per altri ancora (Rigobello) va dove va l'Italia (il che potrebbe preoccupare), o dove vanno i filosofi, che però (secondo Barone) vanno soprattutto a fare i concorsi. Qualcuno la vede andare a passeggio bussando ad ogni porta (Bodel, Giorello), come un profugo che, essendo stato cacciato da casa propria, cerca di insediarsi in quelle altrui. Qualcuno l'invita a farsi avanti, a entrare una buona volta nella cucina del mondo, a mettere le mani in pasta occupandosi della «società» e dello «Stato» (Matteucci) o, tanto, per andare dritta alle radici, a capire «l'uomo» (Lombardi-Satriani). Qualche altro la invita a rientrare nei conventi e a riscoprire la teologia (Prini). Né manca chi non l'ha mai vista uscire dall'università di Jena (Lugarini).

Sotto queste molteplici apparenze, e sotto la controversa questione del domicilio, sembrano in realtà fermentare un paio di problemi seri. Uno è quello del rapporto con la scienza e dello scambio continuo di connotati. Se ne sono occupati Gargani, Giorello, Franchini, Bodel e Colletti, ma non è chiaro se dal nuovo guardo debba uscire una filosofia travestita da scienza o una scienza imbotita di filosofia. L'altro problema è quello del conflitto fra due funzioni che le sono costitutive, ma che appaiono divergenti, e cioè: la conoscenza di qualche eventuale verità del mondo, e l'attribuzione di senso alla vita, e magari anche alle sue insopprimibili bugie.

Viano è uscito dalla mischia con Barone, Antisei, Mathieu, Negri e Severino, inflando entrambe le porte con un solo paio di parole.

La filosofia conosce la verità solo se rinuncia alla «donazione di senso», vale a dire se smaschera le proprie e le altrui bugie, se sottrae, nega, ruba il senso là dove surrettiziamente si è formato, tornando così una volta tanto non al platonismo

o all'aristotelismo ma alle scuole scettiche e ciniche, ingiustamente dimenticate nel revival della grecità.

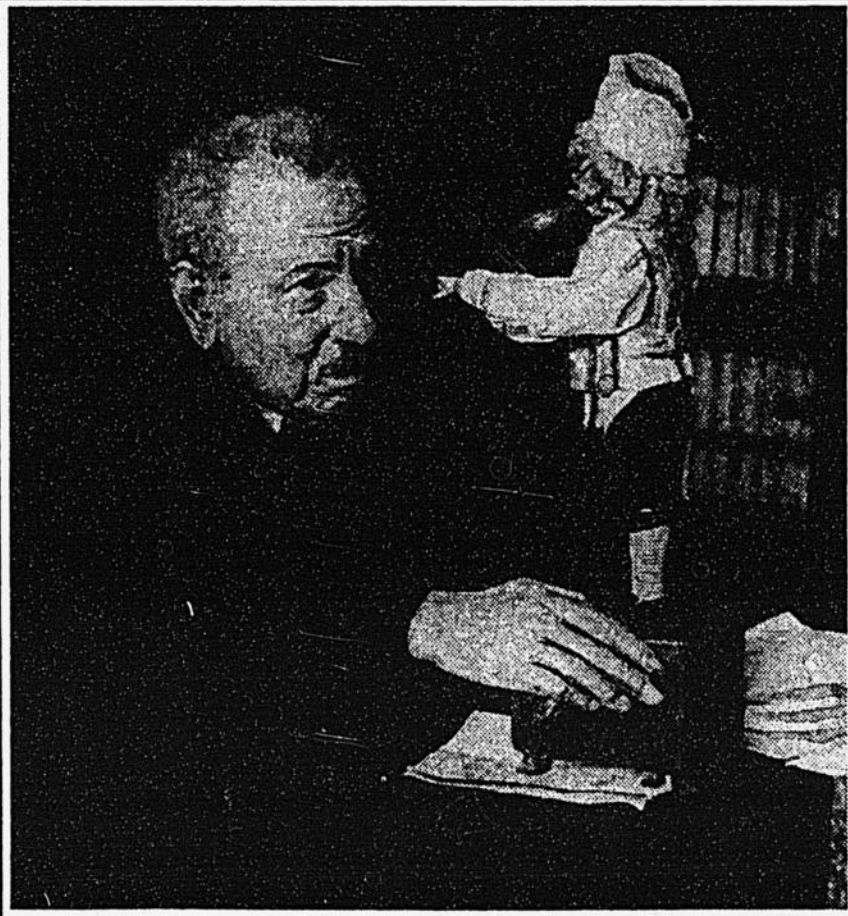
Il tema del convegno stuzzicava una filosofia, che già dubita del suo passato e del suo presente, a predire nientemeno che il suo futuro. In realtà ha sollecitato il pensiero contemporaneo non tanto ad esibire le sue idee quanto ad esprimere i suoi umori, che in fondo contano di più.

Qualche confidenza raccolta nei corridoi mi ha consentito di mettere a fuoco due fondamentali indirizzi che forse li riassumono tutti. Per Emanuele Severino, la filosofia va e viene, ma non svanisce, come l'essere non svanisce nel divenire, come il sole che tramonta non si annulla ma risorge. «La filosofia italiana sta cercando di sottrarsi alla tradizione delle essenze immutabili senza cadere nella disperazione del divenire, che fa entrare e uscire le cose dal nulla e che è la

maledizione del pensiero occidentale». Si direbbe dunque che la filosofia italiana guardi ad est, dove si annuncia l'alba e, aggiunto io, dove si intravede Severino che l'attende.

Per Lucio Colletti, invece, il movimento della filosofia italiana non è che una graduale evasione dal collegio tedesco in cui è stata allevata. «Invidio i giovani come Giorello che possono finalmente permettersi di pensare senza la tutela del Kaiser. Da Hegel a Marx a Heidegger, la filosofia tedesca ha dominato la nostra fino a ieri, anzi, fino ad oggi. Il guaio è che questa filosofia si è sviluppata contro la società civile, come un rifiuto sistematico, da destra e da sinistra, del mondo industriale. La filosofia sta finalmente andando ad ovest, dove trova, non incartata dalla dialettica, i problemi del mondo contemporaneo: dall'economia alla scienza».

Saverio Vertone



Benedetto Croce con una marionetta donatagli da Scarpetta

urbane ed autostrade uniti insieme in un inestricabile groviglio» con la contemporanea urbanizzazione a tappeto da Capodimonte a Capodichino. Sicché Napoli è lo scenario logico del balletto tra droga e morte del film della Wertmüller. Tutto vero. Ma si illudono quegli uomini di cultura se pensano si possano superare gli errori riassunti in questa realtà demonizzando Napoli, facendone la spatacchia facile che consente così di sentirsi diversi, onesti e puliti.

Ma questo è il segno di un regionalismo anche culturale che si accompagna alla crisi delle istituzioni e della identità collettiva. All'Italia delle re-

gioni bisogna di nuovo contrapporre l'Italia che si richiama allo Stato risorgimentale: a Napoli, e in tutto il Sud, lo Stato è diventato una facciata spesso impenetrabile.

Ben vengano quindi le invettive a cui c'è chi a Napoli risponde con protervi lazzi o pernacchie. Ma esse non bastano. Certo può far comodo passare dalla Napoli di Pulcinella alla Napoli «capro espiatorio». Invece bisogna dire, anzi ammonire che Napoli è solo lo specchio deformato in cui tutta l'Italia rischia oggi di frantumarsi e di scomporsi se non corriamo subito insieme ai ripari.

Giovanni Russo

Eugenio Scalfari

LA SERA ANDAVAMO IN VIA VENETO

Dal Mondo di Mario Pannunzio all'Espresso a Repubblica, la storia dei liberal italiani raccontata dal loro più autorevole esponente.

MONDADORI