Spettacoli Cultura

A Prato «Fedra» di Ronconi

PRATO — «L'insuccesso mi ha dato alla testa» è una delle frasi che resero celebre Ennio Flaiano. Fu pronunciata all'indomani della prima del «Marziano a Roma». Qualcosa di simile venne forse in mente a Jean Racine dopo il debutto, avvenuto nel 1677, della «Fedra»: un fiasco clamoroso orchestrato a dovere, pare, in ambienti di corte ostili al drammaturgo (che, in seguito all'insuccesso, si auto-esiliò dal teatro per 12 anni).

La «Fedra» è in scena da domani (per sabato 28 è fissata la prima per la stampa) al teatro Metastasio di Prato per la regia di Luca Ronconi e nella traduzione, approntata per l'occasione, di Giovanni Raboni. Protagonista è Anna Maria Guarnieri in un cast che comprende, tra gli altri, Paola Mannoni, Claudio Cassinelli, Luciano Virgilio e Raffaella Azim. Nelle interviste prima dello spettacolo, Ronconi ha messo in evidenza la modernità della tragedia di Racine dovuta al carattere nevrotico dei suoi protagonisti.

Il 3 e il 4 maggio avrà luogo un convegno sulla «storia di Fedra» (sempre al Metastasio) con la partecipazione tra gli altri di Francesco Orlando, Marziano Guglielminetti e Enzo Siciliano.

Morto il biografo di Picasso

LONDRA — Sir Roland Penrose, noto per la diffusione dell'arte surrealista e stretto amico di Pablo Picasso oltre che suo biografo, è deceduto ieri all'età di 83 anni. Artista, storico dell'arte, critico e poeta, Penrose fu il massimo interprete inglese dell'arte surrealista. Aveva vissuto in Francia dal 1922 al 1934, studiando pittura.

Nel 1966 era stato fatto cavaliere dalla Regina Elisabetta II per meriti acquisiti nel campo artistico. Si era sposato due volte, ma non aveva avuto figli.

Esposte alla Tate Gallery di Londra 250 opere dei Preraffaelliti, i pittori che alla metà dell'800 decisero di ritornare all'antico. Ma in realtà aprirono la strada all'«art nouveau»

Il Medioevo che piaceva ai borghesi

Nostro servizio

LONDRA — La pittura preraffaellita che la Tate Gallery ripropone in una grande mostra aperta fino al 28 maggio è troppo legata a culti precoci, fonte di citazioni più o meno riconoscibili nell'arte, nella letteratura e nel costume europei, almeno fino agli anni 20 del Novecento. Pater, Huysmans, Wilde, Yeats, Proust, Gide, Eliot, sono solamente alcuni dei nomi che verso questo movimento pittorico-letterario inglese si sono volti con giovanili entusiasmi. Se ormai quest'arte presto inflazionata da un suo abusato consumo può suggerire poco, il preraffaellismo, come fenomeno di gusto, può ancora dare qualche piacere. Sia pure il facile piacere del riconoscere.

L'arte preraffaellita, che nasce segretamente nel 1848 con la formazione di una Confraternita, fu infatti subito moda già nel secondo Ottocento. Lo è già quando negli anni 80 di quel secolo il conte Robert de Montesquiou, letterato e esteta, collezionista erudito e bibliofilo, astro della scena mondana e intellettuale parigina (sarà il Des Esseintes di Huysmans e il barone de Charlus della *Recherche* di Proust), va a Londra per fare il suo «shopping» poetico e decorativo.

Nel 1868 con il saggio di Walter Pater, *Aesthetic Poetry*, le propensioni antiquarie, medievaleggianti e stilnovistiche di William Morris e Dante Gabriel Rossetti — «strane e seconde, tardive infiorescenze» — erano state autorevolmente investite di sensuale fervore mistico, di ambigua passione androgina, e ascritte a un ideale di fragile e sonnambulistica bellezza: una bellezza per di più resa febbrile dal senso della morte. L'arte preraffaellita è già pronta a farsi citazione e ad alimentare estenuati artifici *fin-de-siècle*.

Le 250 opere esposte alla Tate Gallery illustrano, secondo un criterio cronologico, soprattutto (ma non solo) il primo periodo «naturalistico» o «naturalistico-simbolista» del movimento, gli anni cioè che vanno dal 1848 al 1860 e che rimangono più legati al nome di Ruskin e al suoi *Modern Painters*, al primitivismo inaugurato agli inizi dello Ottocento dalla pittura dei Nazareni e al revivalismo gotico dell'architetto Pugin.

La Confraternita Preraffaellita nasce, promossa da Dante Gabriel Rossetti, come improbabile società segreta fra sette giovanissimi artisti o aspiranti tali: D. G. Rossetti, John Everett Millais, William Holman Hunt, William Michael Rossetti, Frederic George Stephens, Thomas Woolner, James Collinson. Condividono un generico programma di «ritorno alla natura» e di «aderenza alla vita» e un impegno, nutrito di fervore cristiano e di letteratura romantica, medievale e medievaleggiante (Dante, Chaucer, Malory, Shakespeare, Keats, Tennyson) volto verso la rigenerazione delle arti ritenute decadute, dopo Raffaello, in vuoti accademismi (di qui il nome della Confraternita e di qui la sigla).

Millais e Hunt, entrambi studenti alla Royal Academy (Millais vi tornerà presto come accademico e con una fortunata carriera), come pittori hanno già una reputazione. D. G. Rossetti, che ha tentato anche egli inutilmente con l'Accademia, sta cercando di imparare da Ford Madox Brown che è stato a Roma, ha visto i Nazareni e sta riorientando il suo stile in direzione «preraffaellita», anche se della Confraternita formalmente non farà mai parte. A unirli più che il programma è un'insofferenza nei confronti del potere incontrastato dell'Accademia, un'istituzione fondata nel 1768 sotto l'egida di Sir Joshua Reynolds (suo primo presidente) ai cui principi, formulati nei famosi *Discourses on Art*, l'Accademia ancora ispira un insegnamento basato su uno studio imitativo dell'arte classica.

Rossetti è venuto in possesso di un manoscritto di Blake pieno di versi scurrili contro Reynolds. Hunt ha letto nel 1847 un volume di *Modern Painters* e comunica agli altri il suo entusiasmo. Vi si parla di una possibile corrispondenza fra i percorsi dell'arte e quelli della perfezione umana, fra il piacere dell'occhio nella percezione delle cose visibili e il piacere morale nella ricerca della verità, e di un artista che sa farsi naturalista paziente, accurato osservatore delle forme della natura. Di fatto la tensione fra una concezione mimetica e una espressiva dell'arte non giunge mai a soluzione negli scritti di Ruskin ed essa rimane nei Preraffaelliti — privi della sua solidità teorica — come confusione e diversità d'intenti, cosa che porterà dopo cinque anni ad un naturale scioglimento della Confraternita. La diversità del resto è evidente anche in questa fase di supposta omogeneità che la mostra ha inteso (un po' vanamente) sottolineare.

Per Millais e Hunt (e i loro epigoni) il ritorno alla natura significa fedeltà estrema all'oggetto osservato, curiosità geologica (ruskiniana e di impronta quasi-darwinista) nell'esplorazione della verità (anche simbolica) che la natura e la vita nascondono, fino a raggiungere il compiacimento narrativo e aneddotico e una minuzia descrittiva che è spesso dettaglio volgare e fastidioso: api che il pennello abile e sottilissimo riesce a fissare nel cavo della mano del pastorello innamorato, nonostante il già complesso gioco di luci e di ombre, muschi e edere che sono inutile perizia d'artista.

Quanto basta — di dettaglio e di fatica — perché, Ruskin che va auspicando l'unione di arte e lavoro, possa ritenere moralmente buona la pittura preraffaellita e intervenire in sua difesa, sul *Times*, quando cominciano le prime critiche, fra cui quelle di un sempre implausibile Dickens, in veste di cristiano e vittoriano benpensante, offeso da un Cristo bambino degradato a pezzente in una tela di Millais.

Rossetti invece, che ha sempre avuto problemi con la prospettiva e le scene all'aperto, preferisce le atmosfere immaginate in un interno, il *bric-à-brac* condotto in libreria, i simbolismi svincolati da criteri di credibilità e sempre più i ritratti di Madonne e Femmes Fatales. Gli uni e gli altri godranno, fra critiche isteriche e spropositati entusiasmi, di un buon successo di mercato (le migliori collezioni di arte preraffaellita appartengono ai musei di Liverpool, Manchester e Birmingham, roccaforti della borghesia industriale ottocentesca). Un po' come il successo di questa mostra che finora ha avuto più di 60.000 visitatori, con una media di circa 2.500 presenze al giorno, un successo che la direzione della Tate Gallery riesce a paragonare solo a quello della mostra di Constable del 1977 e a quella di Salvador Dalì del 1982.

A reclamizzare il «prodotto» preraffaellita, ieri come oggi — si può esser certi — è ancora un volto sensuale di donna dalle labbra carnose e dalla chioma fluente, uno sguardo languido e sfingeo che vuole essere insondabile, un corpo di donna chiamato a farsi sontuosità distante e lontana in tuniche greco-medieval-vittoriane un po' pacchiane. È un volto, un «tipo», che Dante Gabriel Rossetti in una ambigua e drammatica confusione di arte e vita, ma con fiuto da manager hollywoodiano, riesce a mettere a punto gradualmente, recuperando nell'area esotica del suo immaginario letterario amanti, mogli e modelle (sue e degli amici) messe a provarsi in abiti di Madonna e di Beatrice e poi man mano in quelli di Astarte, Proserpina e Maria Maddalena (sarebbe stata la modella stessa a costruirsi gli abiti «da scena» come avvenne di fare a Jane Morris quando le amorevoli istruzioni del Maestro le giunsero con lettera del 5 maggio 1868).

Ad accomunare Elizabeth Siddall, Fanny Cornforth, Annie Miller, Emma Hill, Jane Burden è la loro umile origine (borghesi sono invece i pittori), una scarsa o inesistente istruzione, una notoria attitudine al silenzio. Elizabeth Siddall, l'apprendista modista che ebbe a rappresentare nella vita dell'Artista il ruolo di Beatrice, aveva fattezze abbastanza anonime per poter essere trasfigurata in creatura di un eros idealizzato, per poter essere tutte le dame, tutte un po' vaghe e tutte un po' uguali, della poesia stilnovista che piaceva tanto a Rossetti. Rossetti la sposò; ma solo finché posava, in silenzio, la preparazione del pittore riusciva a farla essere madonna di un affresco fiorentino. Al trattamento nobilitante dell'Artista, Lizzie non resiste. Comincia a soffrire di crisi depressive e di poco nobili attacchi di isterismo. Muore per un abuso di laudano nel 1862. Fra i tre disegni opera di Elizabeth Siddall esposti nella mostra, ce n'è uno che illustra con tratti ingenui una Lady of Shallott nel momento in cui si prova a rifiutare l'incantesimo dello specchio attraverso cui le è consentito di guardare il mondo. Nella leggenda l'eroina è punita con la morte.

La fulva Lizzie sarà sostituita «con più profitto» da Jane Burden. È lei, figlia di uno stalliere di Oxford e moglie del ricco e colto Morris, lo «schianto» (terminologia di Rossetti) che rappresenterà pienamente il «tipo» di femminilità altera, sensuale e enigmatica accarezzato nelle fantasie dell'Artista. Il suo volto è anticipato in alcune «beatrici» precedenti e si sovrappone a quello di «veneri» contemporanee e successive.

Rossetti è finalmente riuscito a creare un'immagine, un volto di donna che coincide con uno stile, uno stile che epurato di ogni tragica confusione tra arte e vita viene trasmesso a Burne-Jones dove questo stesso volto si moltiplica al punto tale da farsi fregio e decorazione. Poco separa ormai Rossetti e Burne-Jones dall'Art Nouveau quando la linea serpentinata di organze e capigliature femminili sarà impiegata per costruire splendidi vasi e ceneriere e raffinati *abat-jour*. All'interno, s'intende, di una *poetica* dell'oggetto.

Maria Del Sapio

Due dei dipinti della mostra londinese dedicata ai «Preraffaelliti»: sopra Sir John Everett Millais, «Cristo in casa dei genitori»; in alto Dante Gabriel Rossetti, «Prosperina»

«Adler e Jung? Bravi ma avevano la fissazione di essere capiscuola. Lacan? Piaceva troppo alle signore. Di Matte Blanco non si capisce nulla...». Cesare Musatti mette i voti ai «successori» del grande viennese

Come Freud non c'è nessuno

«Il dottor Masson, un imbecille. Matte Blanco, tanto una brava persona ma con la psicanalisi c'entra poco. Lacan poi tanto intelligente ma...». Cesare Musatti dispensa con la sua faccia tranquilla giudizi taglienti a destra e a sinistra. L'abbiamo incontrato a Napoli dove è venuto per un ciclo di conferenze. La prima domanda riguarda proprio Masson. Chi è? Semplice, è l'autore di un libro che in America ha fatto scalpore, in cui si sostiene che tutto il pensiero di Freud è viziato da un errore di fondo. Freud sosteneva che il trauma sessuale infantile era una «fantasia» mentre in realtà — è sempre Masson a sostenerlo — si tratta di un trauma effettivamente vissuto dal bambino. Dicevamo che negli USA il libro ha fatto rumore, è stato venduto in centinaia di migliaia di copie e ha portato alla disperazione psicanalisti ed aspiranti tali. Ora sta per uscire anche in Italia (edito da Mondadori) con la prefazione proprio di Cesare Musatti che dei freudiani italiani è il grande patriarca.

«Questo signore è un imbecille — spiega tranquillo, rassicurando tutti quelli che sono venuti ad ascoltarlo —. Lui porta come prove alla sua tesi le violenze riscontrate sui bambini ma questo non prova nulla. E poi questo "dottore" deve aver letto solo i manoscritti, non le opera di Freud, altrimenti avrebbe capito che l'inconscio non fa distinzione tra realtà e fantasia. Certo Freud avrebbe dovuto rendere pubblica subito la sua scoperta, e cioè che le leggi del pensiero a livello conscio non sono valide per l'inconscio. Invece si limitò a raccontarla in una lettera piena d'esaltazione al dott. Fliess nel 1897, solo dopo otto anni, nel 1905, si deciderà a scriverla. Freud aveva un brutto carattere, non gli piaceva ammettere di aver sbagliato. Bisogna capirlo, dopo tutto ognuno ha le sue debolezze».

Tutto a posto, dunque. La psicanalisi per ora non corre pericoli, e meno male perché il numero degli adepti cresce ogni giorno di più, mentre nuovi astri si affacciano nel firmamento della scienza dell'inconscio. Sempre a Napoli, poco prima di Musatti c'è stato Matte Blanco; la sua teoria, intessuta di sistemi e formule matematiche e logiche, è stata al centro di un vivace dibattito. Matte Blanco, infatti, non piace troppo né ai logici né ai matematici che in genere gli rimproverano di usare in maniera impropria le categorie delle scienze «esatte». Piace invece agli psicanalisti? Lo chiediamo a Musatti.

«È una brava persona, una bravissima persona. È un cattolico, ha cercato di conciliare Dio e Freud; quando qualche cattolico vuole fare l'analisi lo mando da lui. È buono e simpatico, è come un bambino. Peccato che ad un certo punto gli è venuta la fissazione della matematica. Ma non si diventa matematici da adulti. Tanto meno oggi. La verità è che alla gente piacciono le cose misteriose. I libri di Blanco sono di una noia terribile, non ci si capisce niente, non ci capiscono niente né i matematici né gli psicanalisti; i primi dicono "non sa la matematica, ma è un bravo psicanalista, i secondi rispondono, la psicanalisi non la capisce, ma è un bravo matematico". E così se la cava sempre».

Liquidato Blanco, passiamo a Lacan.

«Era un uomo intelligente, le sue opere giovanili sono di grande valore, ma non ha capito più degli altri. Ad un certo punto ha attratto più per la sua capacità oratoria che per altro; piaceva molto alle signore. L'idea di possedere il segreto della vita interiore degli altri ha dato alla testa anche a lui. È un male di cui soffrono tutti gli psicanalisti. Ogni tanto qualcuno sembra di aver trovato la chiave nuova, l'apriti Sesamo dell'inconscio altrui. Capita a tutti».

Ma allora, professore, dopo Freud il nulla? Il pensiero postfreudiano non esiste?

«Esiste il pensiero freudiano, che non è il Vangelo, e che certo può essere sviluppato e ampliato. Ma nessuno sinora ha rovesciato la posizione freudiana. Anche se periodicamente c'è qualcuno che lo afferma. È successo con Adler, Jung... Tutti hanno detto delle cose intelligentissime, ma ognuno ha creduto di poter diventare il caposcuola. L'ambizione di essere gli unici a scoprire la verità è la malattia degli psicanalisti.»

E oggi gli psicanalisti abbondano, certo non è una professione «a rischio», e tanti stanno invadendo il campo. Lei che ne pensa di questo psicanalista selvaggio?

«Difficile dire chi possa essere il perfetto analista. Certo deve avere la capacità di identificarsi con il paziente ed essere in grado di ritrovare in sé gli elementi che agiscono sul malato. Insomma lo psicanalista è anche lui un po' nevrotico, se no non potrebbe fare questo mestiere. Quanto alla regolamentazione, da tanti anni sono presidente della Società di Psicanalisi, e una soluzione non la saprei proprio trovare. Dapprima abbiamo pensato che la laurea in medicina fosse indispensabile, poi ci siamo resi conto che venivano i medici peggiori. Che vuole, dopo sei anni, se uno è bravo vuol fare il medico non l'analista. Più tardi è arrivata la laurea in psicologia, che è una truffa del governo italiano; non esiste il mestiere di psicologo, come non esiste il fisiologo. È una professione che non c'è. Gli umanisti sono i migliori, decisamente sono i più "portati".

Tanto portati che hanno finito con l'applicare la psicanalisi alla letteratura, come Francesco Orlando che in Italia, in questo campo, è il più noto.

«Non conosco Orlando. Io so solo che il punto di vista estetico non ha nulla a che fare con il punto di vista psicanalitico. Sono due cose del tutto diverse».

Un'ultima domanda. Dagli inizi degli anni Settanta esiste anche il punto di vista delle donne sulla psicanalisi. Qualcuna, come Juliet Mitchell ha criticato Freud: in fin dei conti l'invidia del pene, il complesso edipico vanno inseriti in un universo culturale che da sempre è dalla parte del Padre.

«Ma questo, Freud lo capiva benissimo; capiva benissimo che la psicanalisi era nata da una autanalisi su un soggetto maschile, lui, Sigmund Freud».

Si avvicina un ragazzino bruno, con gli occhiali, timido, dall'aria da Comunione e Liberazione. Professore — chiede — ma perché Freud si preoccupava tanto della Chiesa?

«Freud era ebreo, e gli ebrei hanno sempre avuto un po' paura della Chiesa. È la paura di chi sa di far parte di una minoranza. Gli ebrei sono per temperamento dei rivoluzionari, ma hanno paura di mostrarlo. Sono dei rompiscatole, corrodono tutto quello che è alla base della cosiddetta civiltà. Pensa a Marx, Einstein, e Freud stesso. Non hanno rivoluzionato il mondo? In fondo non c'è da meravigliarsi che qualcuno li consideri dei terribili seccatori. Però la paura non li lascia mai vivere in pace: la mia nonna materna ebrea diceva sempre "ogni giorno può scoppiare una persecuzione"».

Annamaria Lamarra

Siegmund Freud con il suo cane in una foto del 1937