



Anche la felicità può diventare un dovere. Ecco come droga, solitudine e paura possono nascere da un imperativo, apparentemente dolce e innocuo, imposto da genitori e società

Felici per forza

«Provate semplicemente ad immaginarvi — scrive Watzlawick in un saggio recente — di essere nati in una famiglia nella quale, per una ragione qualsiasi, la felicità sia un dovere. Più precisamente, una famiglia in cui i genitori hanno fatto proprio il principio che l'animo lieto del figlio è la più evidente prova del loro successo pedagogico. E provate ad essere di cattivo umore, oppure sfilati, o ad aver paura della lezione di ginnastica, del dentista o del bulo o di non avere alcuna voglia di diventare boy-scout. Secondo i vostri cari genitori non si tratta semplicemente di uno stato d'animo passeggero, di stanchezza, della tipica paura di un bambino o simili; è invece una accusa muta, e quindi tanto più dura, di incapacità educativa rivolta a loro. E cominceranno a difendersi enumerandovi tutto quello che hanno fatto per voi e tutti i sacrifici, dicendo infine che non avete nessun motivo e alcun diritto di non essere felici.

«Attraverso questa semplice tattica, la tristezza e la bassezza morale vengono inestricabilmente legate insieme. Questa tattica è particolarmente adatta a far nascere nell'altro profondi sentimenti di colpa. I quali dal canto loro possono essere spiegati come «sentimenti che egli non avrebbe se fosse una persona migliore». Chi ha sostenuto con successo un simile addestramento — conclude Watzlawick — è in grado di far nascere autonomamente in se stesso uno stato di depressione.

«Ho riportato ed esteso l'esempio per due motivi: sul piano sostanziale perché consente di affrontare in modo originale il paradosso del nostro tempo (si vive molto meglio ma si sta molto peggio che in passato); sul piano metodologico, perché consente di spostare l'attenzione dall'idea del grande trauma — che agisce come elemento sull'equilibrio psicologico dell'individuo, a quella del rapporto che esiste fra sofferenza psichica e inadeguatezza nel contesto comunicativo. Occupiamoci del metodo, per prima cosa.

«Scrive Proust nella «Recherche» che l'abilità del primo scrittore di romanzi è stata quella di capire che nell'apparato delle nostre emozioni, essendo l'immagine il solo elemento essenziale, la semplificazione basata sulla soppressione dei personaggi reali sarebbe stata un perfezionamento decisivo... Perché c'è sempre qualcosa di opaco e di impenetrabile per la nostra sensibilità nel personaggio reale con cui ci incontriamo, anche di fronte allo specchio. E' perché la lentezza dei cambiamenti che si producono nella storia di una persona è tale da impedire la percezione: anche il cuore cambia, nella vita — conclude Proust — ad è questo il dolore peggiore. Ma noi non ne facciamo esperienza che nella lettura, attraverso l'immaginazione. Nella realtà lui cambia, come accade per certi fenomeni della natura, abbastanza lentamente perché la sensazione stessa del cambiamento ci sia risparmiata mentre ciò che resta possibile per noi è la verifica «a posteriori» dei passaggi che si sono determinati.

«I capitoli di questo racconto sono le statue, le grotte, i sarcofagi, le epigrafi, le aquile, le limonate. I protagonisti comprendono Catilina, Pitagora, Macchiavelli, Raffaello, Napoleone e ogni altro buon nome della letteratura, dell'arte e della storia.

«Questi romanzi a puntate sono i giardini romantici che se ben altri fu l'ispirazione che produsse il loro rapido espandersi tra la fine del '700 e l'inizio dell'800. Non esiste una spiegazione univoca a questo fenomeno: giardini romantici come macchine desideranti? Op-

«Tornando ora all'esempio del bambino che non può permettersi di essere infelice, è possibile utilizzarlo per capire un disagio sociale più vasto? Droga, solitudine, paura ed infelicità sono tremendamente diffuse, all'interno di una generazione che ha molto di più di quelli che l'hanno preceduta. La pressione esercitata dagli adulti e dai medici ha qualche punto di contatto con quella esercitata dai suoi felici genitori? Allargando ancora il discorso, vi è qualche punto di contatto fra lo Stato sociale che assiste il cittadino dalla culla alla bara, rendendo la sua vita sicura e traboccante di felicità da una parte

«Poche cose potrebbero essere più difficili da sopportare di una serie di giorni felici all'interno dello zoo in cui l'umanità si sta rinchiudendo. E poche cose sono certe, all'interno di questo zoo, come la crescita mostruosa delle tendenze autodistruttive legate insieme alla noia e al riconoscimento della propria impotenza. Paradosso per paradosso: chi più facilmente di un animale in cattività potrebbe accettare l'idea di una grande esplosione

«liberatrice? Grande, da questo punto di vista, la responsabilità di chi si occupa della sofferenza di chi sta male oggi. Vi sono somiglianze importanti, da questo punto di vista, fra il lavoro dello psicoterapeuta e quello dell'uomo politico.

Luigi Cancrini

L'artista delle «nature morte» svela, in una mostra, quanto fosse interessato al paesaggio

La vera natura di Morandi



«Cortile di via Fondazza», olio su tela del 1954

ROMA — Gli oggetti delle sue «nature morte» Giorgio Morandi se li sceglieva uno per uno, li combinava assieme sul piano quasi al naturale e quali vestiti di colore e li osservava sotto la luce giorno dopo giorno, per mesi, per anni. Questi oggetti molto ordinari sono come strappati dalla loro realtà oggettiva e ricomposti da una straordinaria coscienza, assieme analitica e sintetica che si manifesta come luce costante e inalterabile nel flusso del tempo. È il senso segreto e metafisico delle cose, lo stupore delle cose ordinarie di cui parlò, per Morandi, negli anni Venti Giorgio de Chirico. Se le amate cittadelle di oggetti se le poteva costruire come voleva e distribuire a suo piacimento l'intensità di luce secondo le stagioni e le ore di un conquisito sentimento di serenità; i paesaggi non li poteva mettere assieme con le sue mani e il suo occhio, li trovava già fatti e mutevoli per forza di natura o di intervento umano. Eppure anche nell'imitazione della natura, col togliere e mettere, con l'avvicinare e l'allontanare, arrivò a immagini dove la luce svela nelle «vedute» la stessa caratura adamantina che nelle «nature morte». Di cose sono accadute, e tragiche, tra il 1911 e il 1964 (anno della morte) ma questa luce serena che riverbera dalle «vedute» di Morandi non ne è mai stata alterata.

Un'occasione straordinaria, quale da anni non veniva offerta, di vedere tanti paesaggi dipinti, disegnati, acquerellati e incisi da Giorgio Morandi è data da questa mostra bellissima aperta fino al 30 gennaio 1985 alla Galleria dell'Oca (via dell'Oca 41) presentata da Giuliano Briganti e Ester Coen in un libricino assai ben curato e stampato da Umberto Allemandi. I paesaggi — lo preferisco dirla «vedute» dell'io profondo perché l'immagine paesistica finisce sempre per essere una morbida geometria di forme secondo un modo di vedere che è tanto del primo Quattrocento italiano quanto di Cézanne e del primo cubismo cézanniano/negro di Picasso, Derain e Braque (quasi la stessa tavolozza). Morandi si stacca da tutti gli altri pittori a lui contemporanei per l'ossessione essenziale e pensiero dominante, in senso leopardiano, che sia, con cui torna sul paesaggio scelto e, si direbbe mal appagato, per riproporre dello stesso motivo ancora una variante con una nuova demolizione/ricostruzione. Tale accanimento mi fa sentire quel Morandi del paesaggio assai vicino al Picasso del paesaggio di Horta de El Ebro e del «Ritratto di Volard» con quella testa trattata come un paesaggio montuoso o una veduta di città.

I formati dei quadri sono piccoli; il soggetto è sempre al minimo; la tensione del sentimento e dello sguardo che struttura l'immagine sempre al massimo; la grandezza di Morandi non sarebbe senza tale misura, senza l'equilibrio. Dovrebbe riflettere molto su questi piccoli quadri a croce di concentrazione di energia tutti quelli «in transitu» che fanno quadri sterminati, a metraggio, secondo il mercato e il gusto nordamericani.

È stato detto assai bene da Cesare Brandi della qualità di genere che hanno i colori di Morandi: cenere perché c'è una combustione, un fuoco magari piccolo sempre acceso. Per questo il fuoco acceso si vuole mediamente a un modo di vedere capace di non subire distrazioni per quanto affascinanti possano essere. Del metodo di Morandi sono la rivelazione i disegni e le acquerelli. Qui le zone tonali sono sostituite dal segno che corre, senza pentimenti, a fare le forme e le figure, in diagonale come pioggia, sempre parallelo ma a intensità variabile, dal pianissimo del lontano e del cielo all'andante cantabile o all'allegro assai del primo piano. Basta tirarsi mezzo centimetro, però, e i segni si fondono in una morbida ombra come in Seurat. C'è una classicità in Morandi paesista senza ritorno all'antico o nostalgia dell'antico: una classicità quotidiana ed epica tutta vissuta e distillata sul presente più quotidiano e più ordinario.

Morandi fu accusato, in giorni incandescenti per le idee, di formalismo, di intimismo, di non lasciare entrare la storia. Sono problemi che possono anche non interessare. Ma la storia, è che Morandi non si poneva fuori dalla storia e dai suoi conflitti ma parlasse di un'altra storia: quella degli uomini e delle cose ordinarie di tutti i giorni che si fa, con la coscienza, pietra e diamante. Vita quotidiana di un'Italia solida, trasparente, illuminata bene che si svela subito, con stupore, come ad apertura di libro.

Dario Micacchi

L'«Appennino» del Giambologna a Villa Deminoff vicino Firenze



Dalla filosofia settecentesca al modello che ispirò i parchi romantici: un convegno a Firenze si interroga sul recupero all'uso pubblico di questi luoghi d'interesse storico e artistico

Nei giardini del desiderio

Dalla nostra redazione FIRENZE — Esiste un romanzo popolare scritto tra le stie, le aiuole e i laghetti dei parchi italiani. Un romanzo che assume reminiscenze epiche e tentazioni rosse.

I capitoli di questo racconto sono le statue, le grotte, i sarcofagi, le epigrafi, le aquile, le limonate. I protagonisti comprendono Catilina, Pitagora, Macchiavelli, Raffaello, Napoleone e ogni altro buon nome della letteratura, dell'arte e della storia.

«Questi romanzi a puntate sono i giardini romantici che se ben altri fu l'ispirazione che produsse il loro rapido espandersi tra la fine del '700 e l'inizio dell'800. Non esiste una spiegazione univoca a questo fenomeno: giardini romantici come macchine desideranti? Op-

«Questi giorni un sostanzioso convegno a palazzo Medici-Riccardi sul criteri di recupero, di uso pubblico e di gestione dei parchi romantici. Questi percorsi appaiono oggi, ai nostri occhi, come un vero e proprio viaggio verso le sorgenti dell'arte: Cina, Egitto, Grecia, Italia. Una rinascita delle forme architettoniche in forme rituali legate ad una ideologia di fondo che permea tutte le scene.



«da una riscoperta di valori classici come l'amore, l'amicizia, la ragione, la sapienza. L'iconografia dei giardini romantici di chiaro stampo anglosassone, contrapposta a quella più formale dei giardini settecenteschi, celebrava senz'altro i fasti della contemporaneità, i trionfi della storia, le aspettative del futuro, le aspirazioni della nascente scientificità, puntando soprattutto a suggerire al visitatore errante, a farlo riflettere, a farlo diventare attore delle scene».

Così concepito il giardino romantico può definirsi — come ha fatto Geoffrey A. Jellicoe in una comunicazione scritta al convegno fiorentino — una allegoria del viaggio dell'uomo nel mondo «sorpassando i rigidi steccati del tempo e della vita e protettandolo dalla sua compassa sulla terra alla gloria effimera dei suoi giorni, dal passaggio alla tomba all'aspirazione alle celesti dimore. Allegoria ma anche poesia: nel grande (ma anche bello) deserto della natura viene a collocarsi un nuovo paesaggio artificiale, una progressione di immagini che scorre come un fiume, che tocca laghi artificiali, che sbocca al mare, che raggiunge isole immaginarie e isole ricostituite».

«Macchine desideranti dunque, secondo il parere di Marco Dezzi Bardi, che lasciano libero il visitatore di spingersi tra la sua storia e la sua mitologia. Del resto, come è scritto in un giardino fiorentino, anche i saggi devono sottostarsi alla sorte. E allora ecco l'incontro fortuito con una qualsiasi caverna di Polifemo, una piramide in miniatura, una epigrafe greca o etrusca, un sepolcro dedicato al poeta del cuore, il rito di Diana, quello della prosperità, quello delle fertilità sino ad un Pantheon — come è il caso del giardino Puccini a Pistoia in via di recupero che tra i suoi simulacri ne contiene uno ancora vuoto consacrato al nuovo salvatore d'Italia.

«Si tratti di Giuseppe Magnelli (il rifratore delle scene di Firenze) o di Luigi de Cambray Digny o di Alessandro Gherardesca, l'architetto è semplicemente il coriaceo interprete dello spirito della borghesia nascente sospesa tra vagheggianti sogni di libertà e di populismo e tentativi di epiche identificazioni. Ma dietro tutto questo traspare principalmente uno spirito di solitudine, una dedizione romantica alla paeseggiata, alla suggestio-

«ne della scoperta di una grotta o dello spendersi in un labirinto. Nel corso dell'800 i giardini cominciarono a trasformarsi in strutture di pubblica utilità in Italia divennero soprattutto luoghi salottieri dove incontrarsi e passeggiare nei giorni di riposo. Il modello era quello napoleonico delle grandi «promenades» francesi.

L'atteggiamento romantico diventa sempre più tenue sino a spegnersi nel '900: una tradizione preziosa diventa semplicemente memoria d'arte e perde spesso la sua natura percettiva. Per molti esperti intervenuti al convegno di Palazzo Medici-Riccardi si verifica una utilizzazione impropria e pericolosa per la conservazione di queste strutture. L'integrità e l'incoltura del parco storico devono essere pertanto sempre da precisi interventi da una apertura intensificata, da momenti di spettacolarità e da un ruolo di fulcro delle iniziative europee che stanno interessando Firenze.

Marco Ferrari

Rinascita nel n. 50 da oggi nelle edicole

- Editoriali - Dalla vittoria di giugno ai compiti dell'85 (di Ugo Pecchioli); Mafia: chi manca tra quegli arrestati (di Luciano Violante); Coerenza europea e coerenza atlantica (di Claudio Petruccioli)
- Una società che cerca un governo (interventi di Luciano Cafagna e Giuseppe Chiarante)
- Inchiesta / Il futuro delle aree metropolitane 2/Palermo può rinascere (interventi di Michele Figliorelli, Leonardo Sciascia, Duccio Trombadori)
- La sinistra negli anni '80 - I nostri problemi e le suggestioni di Marx (di Nicola Badaloni)
- Congetture sull'origine della vita (intervista al biofisico Mario Ageno)
- Se il dollaro cade. L'economia dell'instabilità (tavola rotonda con Silvano Andriani, Salvatore Bisio, Guido Carli, Nicholas Kaldor, Ferdinando Targetti, a cura di Marcello Villari)
- L'Italia e la Cee dopo Dublino (di Luciano Barca)
- Saggio - L'Impresa in un progetto riformatore (di Alfredo Reichlin)
- Taccuino - Di una tigre viziosa e di un vecchio elefante (di Vittorio Spinazzola)