

ANTONIO CARIOTI

La sintesi tra liberalismo e democrazia su cui si fonda la civiltà occidentale ha superato le severe prove del Novecento: le guerre mondiali, la crisi del 1929, la minaccia dei totalitarismi. Ma le sfide che le riserva il secolo in arrivo non sono meno formidabili.

Si può riassumere così, in poche parole, quanto è emerso nel convegno «La Libertà dei Moderni: tra Liberalismo e Democrazia», organizzato nei giorni scorsi a Milano dall'associazione «SocietàLibera».

Questo sodalizio di imprenditori e intellettuali, presieduto da Franco Tatò e diretto da Vincenzo Olita, ha fatto la sua prima uscita in grande stile con due iniziative di rilievo. Una è la mostra sul cammino delle

Soffia il vento sul pensiero liberale

Da Giovanni Sartori a Franco Tatò, interrogativi in un convegno a Milano

idee liberali che rimarrà al Castello Sforzesco fino al 21 novembre, per poi trasmettere in giro per l'Italia. L'altra è il dibattito che ha visto partecipare molte voci autorevoli del mondo accademico, economico e giornalistico. Lungi da qualsiasi compiacimento per il decennio del crollo del comunismo, gli intervenuti hanno posto in luce gli ostacoli che si frappongono all'estensione del «governo delle leggi», collocato da Giovanni Sartori a fondamento del costituzionalismo liberale, ed alla «universalizzazione dei diritti individuali» auspicata da

Luciano Pellicani. La maggior parte degli Stati afro-asiatici, ha rilevato Giuseppe De Vergottini, accoglie questi principi solo a parole o li rifiuta apertamente, mentre nella stessa Europa, secondo Sergio Fois, la conciliazione fra democrazia e liberalismo resta un problema aperto.

Sostenitori convinti del laissez-faire come Ralph Raico non esitano infatti a definire «falso liberalismo» quello che accetta forme d'intervento dello Stato in economia. C'è di più: la dislocazione delle imprese su scala planetaria, ha osservato Pier-Giuseppe Monateri, indebolisce i vincoli politici e promuove un nuovo tipo di «cittadinanza sottile», basata soprattutto sul consumo. E questo proprio mentre si tende a chiedere al singolo, ha ricordato Giancarlo Bosetti, una maggiore assunzione di responsabilità per ovviare al declino del Welfare e delle nicchie protettive offerte da partiti e sindacati tradizionali.

Ce n'è abbastanza per chiedere, come ha fatto Raimondo Cubeddu, se esista ancora un quadro in cui sia possibile conciliare diritti individuali e scelte collettive. Insomma, il vento

della globalizzazione soffia impetuoso sul pensiero liberale. Non è solo un critico del modello occidentale come Pietro Barcellona a manifestare inquietudine per lo «squilibrio crescente tra dinamiche economiche e culturali». Anche Sergio Romano dubita che il mercato porti necessariamente con sé la libertà politica. E Piero Ostellino rivaluta il ruolo dello Stato nel fissare regole senza le quali le privatizzazioni diventano saccheggio e il capitalismo sopraffazione, come nella Russia di oggi.

Persino Domenico Siniscal-

co, che vede nella finanza globale uno strumento irrinunciabile per soddisfare la fame d'investimenti dei paesi poveri, avverte che la liberalizzazione dei mercati è un processo delicato, soprattutto in settori come sanità, scuola, trasporti.

E Franco Tatò, pur dicendosi convinto che il processo di globalizzazione sia inarrestabile, mette in guardia contro l'aumento delle disuguaglianze, specie quella tra chi ha dimistichezza con le nuove tecnologie e chi non sa usarle. Il moderato ottimismo di un Alberto Quadrio Curzio, confortato dal fatto

che si è riusciti a limitare gli effetti negativi delle recenti crisi finanziarie, dal Messico all'Asia sudorientale, incontra un limite nel constatare i ritardi del nostro paese.

Alla politica italiana, secondo Piero Bassi, mancano capacità di previsione e competenza tecnica. Per cui Andrea Monti ha buon gioco nel confrontare la rapidità dei mutamenti nel gusto, nel costume, nell'immaginario collettivo, con l'arretratezza di una classe dirigente che si azzuffa sulle carte trafugate dall'archivista Mitrokhin. Non basta insomma predicare il liberalismo. Bisogna saperlo praticare nelle condizioni del presente. Solo così una nuova «libertà dei contemporanei» potrà aggiornare e rinviare la «libertà dei moderni» fiorita in Occidente negli ultimi due secoli.

La borghesia di Chardin

Parigi celebra con una mostra il pittore all'origine dell'arte moderna

ALBERTO BOATTO

PARIGI Sono passati trecento anni dalla nascita di Jean-Baptiste Chardin e la Francia lo commemora con l'unica iniziativa degna: allestendo un'intelligente retrospettiva, comprendente un centinaio di opere, nelle sale del Grand Palais, aperta dal 10 settembre al 22 novembre. Mostra e catalogo sono a cura di Pierre Rosenberg, massimo esperto del pittore. Chardin nasce a Parigi nel 1699 e muore nella capitale nel 1779. Entrambi gli estremi della sua vita, esemplare per discrezione e laboriosità, si situano su una soglia: la nascita, su quella del nuovo secolo, il Settecento, e la morte alla vigilia della «grande rivoluzione». Fra gli ultimi anni del regno del Re Sole e la ribellione del «terzo stato», che culminerà, come ben sappiamo, nella decapitazione di un altro sovrano dei Borboni, Luigi XVI.

Solo penetrando nella limpida superficie delle sue tele è possibile cogliere in profondità gli indizi di un mutamento tanto radicale. Tutto giocato esclusivamente sul terreno della pittura e di come fare, costruire un quadro. Poiché Chardin, che non è certo un rivoluzionario -

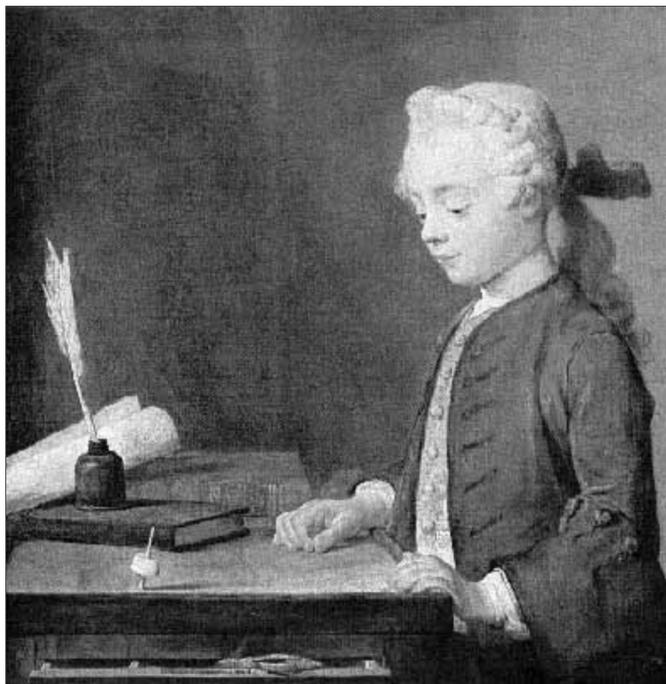
un termine troppo scomposto e violento per lui -, ma sicuramente è un molto consapevole e sistematico innovatore, compie uno sconvolgimento nella gerarchia accreditata dei «generi» artistici e, contemporaneamente, realizza una promozione. Al posto del quadro storico e mitologico, trionfante nella stagione del rococò francese, colloca la natura morta e il cosiddetto «quadro di genere». La realtà di tutti i giorni, con in suoi umili oggetti e l'amabile profilo dei suoi personaggi familiari dà lo sfregio alle divinità maliziose e ai temi galanti cari ai continuatori di Watteau.

Stilisticamente, il rigore e la sobrietà dell'esecuzione vengono contrapposti al virtuosismo e all'esteriorità non solo di un Boucher, ma anche di un Fragonard. Ricordiamoci, per misurare la distanza e la singolarità di Chardin, che Boucher, pittore ufficiale di Luigi XV, è contemporaneo di Chardin. Molto spesso sembrano appartenere a due epoche differenti, come appartengono certamente a due diversi mondi: l'aristocrazia da una parte e la borghesia dall'altra. Accanto alla realtà, ecco dunque ciò che promuove la pittura di Chardin: l'universo della borghesia. Tuttavia quan-

do si parla di Chardin, come di quella linea dell'arte francese che dallo stesso Chardin discende, nell'Ottocento, a Corot e attraverso il «monumento» Cézanne per giungere fino a Braque, parlare di realtà e di realismo può provocare solo molte incomprensioni, assai prossime a un equivoco. Certo, è vero, riconosciamo la brocca, la marmitta o il bicchiere, come in una qualsiasi natura morta olandese, ma se indugiamo in simile riconoscimento, rinunceremo a penetrare nel mondo di Chardin.

Chardin non è meno rigoroso di Poussin. Mediante un paziente lavoro - lo accusavano di pigrizia - e le molte variazioni dello stesso motivo arriva a mettere a fuoco un'immagine perfetta. Il pittore compie la sua promozione, non celebrando la brocca di rame e la squattera laboriosa, bensì elevando l'una e l'altra sul piano dei valori, assoluti della pittura. Della promozione di questi valori tendenti all'autonomia è uno dei primi fautori e per questo la sua arte, priva di ogni clamore, si colloca all'origine dell'arte moderna.

Quali sono questi valori? La calcolata disposizione degli oggetti e delle figure che compongono il quadro con e attraverso



«Il bambino con la trottola» di Chardin, esposto alla mostra parigina

la loro equilibrata presenza. È questo uno dei suoi punti forti. Elimina i particolari inutili; concentra e semplifica; trascura il pittorresco e l'aneddoto da cui la modestia dei suoi soggetti sembrano attratti irresistibilmente e vi stende sopra un velo di silenzio e di solitudine, penetrato tuttavia da un sentimento di grande cordialità umana. Il misurato Chardin si dimostra solidale con la piccola folla dei suoi borghesi. In una cultura che per la prima volta, con Rousseau, si volge con comprensione al mondo dell'infanzia, Chardin raffigura con tenerezza e diremmo con rispetto i bambini e i giovinetti occupati con grande serietà nei loro giochi solitari. Accanto allo spazio,

gli altri due valori pittorici che promuove Chardin sono la materia coloristica della pittura, con i suoi spessi e rugosi impasti ed, infine, la luce che emana da essi, lievitante e spinta quasi sulle soglie del mistero. Assieme, lo spazio, la materia e la luce fanno apparire gli utensili domestici e le persone come se noi li scorgessimo per la prima volta. Per questi motivi, si è parlato con giustezza di «metafisica» a proposito di Chardin.

Per la sapienza spaziale affermiamoci nel «Necessaire per fumatore» del 1737, sul rapporto fra la diagonale della lunga pipa poggiata sulla cassetta quadrata, la linea orizzontale del piano del tavolo e la verticale bianca della brocca, vero perno della

composizione. «Il barattolo di olive», al centro della natura morta del 1760 che porta lo stesso titolo, ci offre un eccellente esempio di una sostanza coloristica fatta di toni freddi verdi e azzurri, intrisi di trasparenza, accostati ai toni caldi della frutta. E, accanto alle molte qualità di penetrazione psicologica, è la luce che, nelle sue sottili variazioni, unifica la toccante scena de' «Il fanciullo con la trottola» del 1737.

Denis Diderot, che ammirava il pittore, aveva esclamato con entusiasmo nel suo «Salon» del 1765: «Venite a tempo, Chardin, per ricreare i nostri occhi». A tre secoli di distanza, noi possiamo salutarlo con le stesse parole del grande illuminista.

Scompare la grande Nathalie Sarraute

La scrittrice francese di origine russa Nathalie Sarraute, pioniera del «Nouveau Roman», è morta ieri sera, a Parigi, all'età di 99 anni. Trasferita in Francia fin da bambina, Nathalie Sarraute - avvocato di professione nata a Ivanovo da una famiglia ebrea (Nathalie Tcherniak, prima di sposarsi) - esordì nel 1939 con «Tropismi» una raccolta di brevi scritti che, insieme a «Ritratto d'ignoto» (1949) gettò le basi di un nuovo modo di scrivere, un superamento del realismo e dei luoghi comuni della letteratura tradizionale. In un'opera durata 60 anni, romanzo, drammaturgia, saggistica, la Sarraute ha superato l'indifferenza iniziale dei critici per passare alla definitiva consacrazione, sancita dalla pubblicazione, tre anni fa, dei suoi lavori nella prestigiosa collezione della Pléiade. Madre del giornalista e scrittore Claude Sarraute, scrisse nel 1946 «Ritratto d'ignoto», con prefazione di Jean-Paul Sartre. Dieci anni dopo, «L'età del sospetto», una storia «senza personaggi e senza intrighi» che costituisce il manifesto del «Nouveau Roman». Raeggiunta la notorietà, il pubblico di Nathalie Sarraute non ha smesso di crescere nel corso degli anni. Nel 1959 «Il Planetario», nel 1967 «Il silenzio e la menzogna», nel 1968 «Tra la vita e la morte» e, fra i più recenti, l'autobiografico «Infanzia», successo del 1983. Negli anni Sessanta, la Sarraute cominciò a lavorare per il teatro, scrivendo numerosi drammi portati in scena in diversi paesi. Ottenne nel 1964 il Premio internazionale della letteratura e nel 1982 il Gran premio delle lettere. Il suo credo letterario era quello di «individuare e far sentire quella sostanza anonima di cui l'intera umanità è costituita». Era di carattere puntiglioso, esigente. Fino alla sua morte, ha continuato a scrivere per diverse ore al giorno, spesso vivendo giornate da reclusa.



È successo.
Dal romanzo
al piccolo schermo
il Commissario più amato
arriva in edicola.

