

La bruttezza
del presente
ha valore retroattivo

Karl Kraus

communitas

PAREYSON, IL FILOSOFO CHE OSÒ INDAGARE IL MALE

Sergio Givone

Giusto dieci anni fa, l'8 settembre 1991, moriva Luigi Pareyson, il maggior filosofo italiano della seconda metà del Novecento. Di lui si può ben dire che ha contribuito come pochi altri a portare la filosofia italiana in Europa. O la filosofia si colloca in un orizzonte europeo, diceva, o è cosa insignificante. Donde un lavoro sui classici del pensiero moderno e contemporaneo, da Pascal a Kierkegaard e dagli idealisti tedeschi agli esistenzialisti che è un esempio superbo di che cosa significhi confrontarsi con i propri autori. Ma è soprattutto sul piano teoretico che Pareyson ha lasciato un segno di rara forza speculativa. *Ontologia della libertà* è la sua ultima opera, uscita postuma da Einaudi, ed è impressionante notare come in essa tutti i risultati della sua riflessione precedente vengano fatti convergere sul

problema dei problemi: il problema del male. Che è quello di fronte a cui la filosofia si è mostrata singolarmente evasiva. Ma anche quello in cui ne va della filosofia stessa. Di una filosofia incapace di affrontare il problema del male, diceva Pareyson, possiamo tranquillamente fare a meno.

E tuttavia come affrontarlo, questo problema, se non oltrepassando la filosofia così come la conosciamo e come ci è stata trasmessa nella direzione di un'ermeneutica del mito e della religione? Il male è certamente cosa dell'uomo. Responsabile del male non può che essere l'uomo: e chi se no? Nondimeno il male è una potenza smisurata, immane, che trascende infinitamente l'uomo. Di fronte alla realtà del male l'uomo non può non chiamare in causa Dio: a chi altrimenti rivolgere il più terribile dei perché, il perché



intorno a cui tutti gli altri si annodano, perché la sofferenza, perché la sofferenza inutile, perché il male? Pareyson si è spinto tanto oltre da pensare il male in Dio, a partire da Dio.

Superfluo aggiungere che temi del genere non sono fatti per incontrare il favore del grande pubblico e neppure dei professionisti della filosofia, ossia di coloro per i quali la filosofia è un mestiere e non (anche) una dimensione dello spirito. Ma Pareyson non ha prestato ascolto alle sirene del suo tempo. Ha tirato diritto per la sua strada (diceva), senza guardare né di qua né di là. Che siano lui e il suo pensiero molto più avanti di coloro che nel frattempo si sono affannati a inseguire le mode? Resta in ogni caso che questo pensiero getta una luce impietosa sulla filosofia odierna e ne scopre i limiti.

l'Unità
ONLINE

nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora

www.unita.it

orizzonti

idee | libri | dibattito

l'Unità
ONLINE

nasce
sotto
i vostri
occhi ora
dopo ora

www.unita.it

“Oltre 200 opere tra dipinti e disegni del grande artista di origini polacche

Paolo Campiglio

La scena è bloccata, ma tutto si muove: una strada di Parigi è trasformata in una sorta di sfondo neutro, una prospettiva urbana dove un improbabile operaio in bianco trasporta un'asse da costruzione sulla spalla, attraversando il campo dell'immagine, al centro dell'inquadratura: in quel momento due donne di schiena, dai volumi tondi, quasi due architetture in uno spazio misurato col compasso, si avviano verso il fondo di quella magica «rue», a svolgere le spese quotidiane. Una di esse ha un bimbo in braccio, dallo sguardo adulto, mentre un tipo con l'espressione di un ragazzino automa si avvicina tutto contento: nessuno si accorge che proprio ai piedi dell'operaio una bimba, dai connotati inquietanti di una nana, sta raccogliendo la palla, quando un aggressore, forse un maniaco si avventa sulla bella sorella maggiore, un adolescente sensuale che sopraggiunge da sinistra in corsa, tentando di divincolarsi dalle prese del folle. Una tranquilla mattina di sole si trasforma in un brutto sogno o è tutto un gioco, una favola? La ragazza è forse Alice aggredita da Tweedledum, il cui gemello Tweedledee è il tipo che avanza verso lo spettatore: il muratore è il carpentiere della storia privato del compagno tricheco e il racconto sembra svolgersi in un'affabulazione silente. Quando ci si addentra in una tela di Balthus, alias Balthazar Klossowski de Rola, vi è sempre un enigma da risolvere e il mondo reale si allontana come visto dalla luna, in una navicella che ci riconduce all'infanzia, e ci racconta, seppure con brevi accenni, un avvenimento, una storia.

Una grande mostra retrospettiva a Palazzo Grassi (Venezia, fino al 6 gennaio 2002), a cura di Jean Clair, oggi mette in luce il percorso di un artista aristocratico, che ha sempre parlato poco di sé, contribuendo ad alimentare attorno al suo nome e alle sue opere una sorta di mitologia. La sua recente scomparsa ha in un certo senso dato avvio alla ricerca sul personaggio permettendo, con l'aiuto della moglie giapponese Setsuko Ideta, di riannodare i fili di un'esistenza ricca di esperienze e dalle mille facce. La mostra riunisce oltre 200 opere tra dipinti e disegni del grande artista di origini polacche, ripercorrendo le fasi principali del suo percorso creativo, dal periodo di formazione nel contesto ginevrino alla fondamentale esperienza parigina degli anni Venti e Trenta, fino alla parentesi italiana degli anni Sessanta, quando nominato direttore dell'Accademia di Francia a Roma, soggiorna a lungo nella capitale. «Non ho mai smesso di guardare le cose attraverso gli occhi di un bambino, con un costante senso di stupore» ammetteva l'artista in una delle rare interviste rilasciate a un suo celebre ammiratore, l'attore Richard Gere, che appare sull'ultimo numero del *Giornale dell'Arte*.

Ed è proprio con lo stupore di un bambino che Balthus illustra a soli undici anni la storia di Mitou, un gattino perduto dal ragazzino, in quaranta disegni, una raccolta che verrà di lì a poco pubblicata con la prefazione di Rainer Maria Rilke, allora convivente della madre, e che costituisce il precocissimo esordio dell'artista. È interessante notare come in questi quaranta disegni, presenti nella mo-



Qui accanto Balthus in una foto del 1990 di Henri Cartier-Bresson
Sopra: «Le Trois Soeurs», un olio del 1955

Balthus

L'eternità dell'attimo

A Palazzo Grassi una grande mostra celebra il pittore Balthus aristocratico, ambiguo, inquietante narratore del tempo e dell'inconscio

stra veneziana, vi sia l'origine di tanti motivi ricorrenti nelle sue opere maggiori. Anzitutto il gatto, con la sua carica di ambiguità furbesca celata, poi il gioco dei bambini, la candela, il sopraggiungere della notte. Del resto il periodo di formazione è anzitutto nutrito di letture di fumetti, di illustrazioni di libri per bambini, ad esempio Pierino Porcospino di Heinrich Hoffmann che Balthus non dimenticherà mai, conservandoli nel suo immaginario pittorico.

I rari paesaggi, ma soprattutto le copie da Piero della Francesca e da Masaccio sono testi inequivocabili della sua formazione in clima di «rappel à l'ordre». La cura maniacale per la costruzione prospettica del quadro, l'attenzione al silenzio che avvolge le figure della grande pittura del Quattrocento italiano, la concezione del personaggio come architettura, sono tutti i motivi che si ritrovano nelle sue tele degli anni Trenta, momento eccezionale nella produzione dell'artista e prima vera avventura nel mondo dell'arte internazionale. A Venezia Jean Clair è riuscito a ricostruire la mostra personale tenuta da Balthus alla parigina Galleria Pierre nel 1934, dove accanto al già citato *La rue* (1933) figuravano testi fondamentali come *Alice* (1933), che fa riferimento

all'opera di Lewis Carroll, dove un adolescente sensuale intenta a pettinarsi è collocata in uno spazio assente, o *La fenêtre* (1934) o la scandalosa *Leçon de guitare* (1934), una scena erotica dove una fanciulla espressamente nuda è sedotta dalla sua maestra di chitarra: una tela - manifesto che mette in luce come l'artista, secondo le sue parole, intendesse declamare «con sincerità e partecipazione tutta la tragedia e l'emozione di un dramma della carne, proclamare a gran voce le incrollabili leggi dell'istinto». Ecco profilarsi in lui la tematica adolescenziale, sottilmente sensuale, in una sorta di «porno soft» fatto di Lolite, che equivoca, ammiccandolo, il movimento surrealista internazionale degli amici Breton e Masson, per l'ambiguità degli esiti, per la volontà di sondare l'inconscio senza però cedere alla declinazione onirica. La mostra pone in luce il progressivo consolidarsi negli anni Quaranta di alcuni temi comuni negli anni Trenta, come ad esempio il gioco delle carte, che si ritrova in infinite varianti ad esempio in Campigli o in Casorati, soggetti però ad un offuscamento di luci, a una tenebrosa atmosfera che va calando sulle docili figure di adolescenti, opponendo Balthus alla luminosità delle tele precedenti, una inquietante ombra di solitudi-

ne e silenzi. Gli anni del Dopoguerra sono anche anni di più meditata sintassi e di una produzione più lenta, in grandi dimensioni, tendente all'affresco o alla narrazione murale. Nasce così la tela fondamentale *Passage du Commerce Saint André* (1952-54), una delle più celebri dell'artista, che domina il salone dell'ingresso del palazzo, quasi a ribadire che il recupero di temi precedenti come quello del racconto di strada o della favola, è funzionale all'espressione dell'angoscia che pervade l'uomo contemporaneo, segno di una tragica solitudine esistenziale, una consequenziale esclusione dal mondo dei vivi. In tale luce equivoca e poco rasserenante si pone anche il più celebre *La Chambre* (1952-54) dove emerge in modo più netto il contrasto tra purezza ideale e violenza, nella donna-gatto dal volto satanico che apre con forza una tenda di luce svelando il corpo violato di un adolescente. Con il passare degli anni la produzione dell'artista, per sua stessa ammissione grande fan del celebre personaggio dei fumetti Tintin, si rasserena ma dirada sempre più nel tempo, con il periodo romano e poi con l'ultimo momento svizzero, dove si nota un ripiegamento su i temi a lui cari e una equivoca esperienza nella scenografia.



Un libro di Soavi

Di recentissima uscita, il libro di Giorgio Soavi «Con Balthus» (Skira, lire 28.000) è una testimonianza del rapporto intercorso tra lo scrittore e il pittore, che amava circondarsi di pochi ma fedeli amici. Soavi ha frequentato l'artista negli anni Settanta e poi nei Novanta, fino alla morte del maestro, soggiornando in particolare nel suo chalet sulle montagne sopra Montreux, a Rossinière. Il libro, corredato da un apparato di fotografie che riprendono Balthus nella sua sontuosa dimora, rivela la natura aristocratica, ma fondamentalmente affabile e generosa dell'artista e della moglie, raccoglie dalla voce autorevole di Soavi aneddoti, conversazioni, riflessioni su alcuni dipinti celebri dell'artista. Nell'intimità di quel grande chalet, in compagnia di Balthus, della moglie Setsuko Ideta e dello scrittore Soavi riviviamo per un momento i silenzi del pittore, la sua cordialità, e scopriamo, dietro la maschera, un uomo, con le sue passioni e i suoi risentimenti, un personaggio in contatto con i grandi artisti mondiali, da Picasso a Fellini. Dietro al maestro delle adolescenti scopriamo un uomo che ha voluto esprimere nei suoi quadri la vita, l'esperienza di stupore legata alla purezza.

il commento

Quella sua visione dell'arte incerta tra rotture e continuità

Antonio Del Guercio

Balthus prende posto tra i numerosi artisti europei che, emersi tra le due guerre, avviarono le loro ricerche a partire dagli enigmatici interrogativi del De Chirico metafisico. Poster di delle avanguardie dell'inizio del Novecento, e divergenti dai «ritorni all'ordine» proposti negli anni Venti, questi artisti si avviarono in due direzioni essenziali: da una parte, quella del disagio esistenziale moderno e delle pulsioni esasperate da quel disagio, sull'orizzonte della fenomenologia e dell'iconosfera urbane; dall'altra, quella dei rapporti di continuità-discontinuità tra arte contemporanea e storia dell'arte, come aspetto specifico del più generale tema della crisi della memoria storica nell'età moderna.

A metà degli anni Trenta, nel suo esordio con il grande quadro de *La strada*, Balthus imbocca la prima di queste due direzioni, oggettivandola in figure di viandanti stranianti e irrelati, quasi marionette inceppate durante la metamorfosi del manichino dechirichiano in corpo umano.

Entro questa scelta originaria, viene avanti subito, e si fissa nell'intero corso della sua lunga vicenda, il tema-sigla delle fanciulle in non innocente posa. Al tempo stesso, egli si pone la questione del rapporto problematico tra arte contemporanea e storia dell'arte, che risolve in un linguaggio esemplato sull'intera storia della prosa figurativa moderna, tra Settecento e Ottocento, da Chardin a Courbet e sino ad alcuni aspetti dell'esperienza impressionista.

Balthus opera dunque entro l'area artistica assai complessa e ricca d'una generazione che bene al di là dell'origi-

naia suggestione surrealistica dirama le proprie voci in proposte e soluzioni segnate da un'acuta consapevolezza della fine degli «ismi», ossia degli assunti collettivi fondati sulla «purezza» o il rigore sintattico d'un programma formale. In quest'area stanno tra gli altri, assieme al fratello Pierre Klossowski, portatore d'un dettato sottile e complesso, Alberto Giacometti, Hans Bellmer, e lo straordinario Francis Gruber, precocemente scomparso e a lungo incredibilmente sottovalutato. Un'area peraltro segnata da sodalizi decisi, ben oltre l'ambito della ricerca artistica, da Bataille a Leiris a Sartre.

Ora, con tutto il rispetto dovuto ad una vicenda artistica come quella di Balthus, sempre mantenuta in un alto livello di coerenza e di controllo culturale, è lecito - di fronte all'ancora disilluvellato giudizio critico entro le diverse personalità dell'area alla quale egli appartiene - andare al di là della pura celebrazione. Sarà da chiedersi dunque se - sul terreno tematico del rapporto fra arte contemporanea e storia dell'arte - lo «scacco», l'«obiettivo mancato» della ricucitura «impossibile» col passato, nei quali Giacometti ebbe a ravvisare la grandezza dell'arte di Derain, non siano stati e non siano più fecondi della sin troppo serena iterazione da parte di Balthus del proprio linguaggio storicamente esemplato. O, ancora, se il confronto tra l'aspra rastremazione del corpo operata da Giacometti, la radicale perversione detta da Bellmer, la terribilità del quotidiano tra disagio esistenziale e incombenza della storia oggettivata da Gruber attraverso il richiamo delle visioni tragiche del seicentista Callot, e la soluzione di questi stessi temi, per così dire mediana offerta da Balthus, non imponga un più disteso e obiettivo sguardo critico.