

in ANTI bagno

CENTRI TERRITORIALI PERMANENTI
LA SCUOLA PUBBLICA PER L'ISTRUZIONE E LA FORMAZIONE IN ETÀ ADULTA



Prof. Giuseppe Nibbi Tra '700 e '800: il sorriso della Gioconda 2004 17-18-19 novembre 2004

IL TEMA DEL RAPPORTO TRA IL NATURALE E L'ARTIFICIALE...

Dove ci porta, questa sera, il sorriso de La Gioconda? Anche questa sera - come ormai avviene da circa un mese - nel nostro itinerario ci accompagna il signor Vivant Denon. Per capire meglio il ruolo del signor Vivant Denon, sui sentieri di questo percorso, abbiamo prima dovuto conoscere la situazione culturale, il contesto intellettuale in cui il signor Vivant Denon vive: per questo motivo ci siamo mossi insieme a lui: in quale direzione, in quale contesto culturale ci siamo mossi?

Prima di rispondere a questa domanda dobbiamo però - come abbiamo preannunciato la scorsa settimana - fare un inciso ancora su Giacomo Casanova. Il sorriso de La Gioconda - attraverso il diario di Elisabeth Vigée-Lebrun - ci ha fatto incontrare questo personaggio e noi dobbiamo utilizzarlo in funzione della didattica della lettura e della scrittura! La figura di Casanova ha suscitato interesse in molti importanti scrittori contemporanei che hanno letto le sue opere e si sono avvalsi di lui, come personaggio, per scrivere e per riflettere su alcuni temi importanti della Storia del Pensiero.

Due scrittori contemporanei hanno utilizzato la figura di Casanova anche per trattare il tema del rapporto tra la natura e l'artificio. Il primo di questi scrittori, che incontriamo, e che mette in scena Casanova, scrive nel suo diario (ecco un altro diario!), in diversi punti, negli anni 1914 e 1915, di aver letto le *Memorie* e la *Fuga dai Piombi*, e di esserne rimasto fortemente impressionato. Manifesta, quindi, la volontà di scrivere un atto unico, sul tema della gelosia, con protagonista Casanova. Poi c'informa di aver cominciato a scrivere una novella, e di avere ultimato la stesura di una commedia dal titolo *Le sorelle ovvero Casanova a Spa* (pubblicata nel 1919). In queste due opere, attraverso il personaggio di Casanova, lo scrittore vuole mettere in evidenza il rapporto

conflittuale tra l'accettazione naturale del diventar vecchi e la tentazione di ricorrere ad artifici per rallentare, per esorcizzare questa condizione inevitabile. Questo scrittore viennese si chiama **Arthur Schnitzler** (1862-1931) e lo abbiamo incontrato già diverse volte nei nostri percorsi. Arthur Schnitzler è un medico, ed è uno psichiatra, contemporaneo di Freud. Ha scritto testi per il teatro e una serie di romanzi molto significativi di cui si consiglia la lettura: è difficile citare un testo di Schnitzler piuttosto che un altro. Ricordiamo il titolo di alcuni suoi racconti: *Anatol, Il cieco Gerolamo e suo fratello, La signorina Else, Doppio sogno, Fuga nelle tenebre, Il sottotenente Gustl, Beate e suo figlio, Il dottor Gräsler medico termale*...ribadendo che "leggere Schnitzler" è un'avventura intellettuale molto appassionante. Nel 1918 Arthur Schnitzler pubblica un racconto dal titolo *Il ritorno di Casanova* in cui tocca il tema della vecchiaia e il tema dell'insuccesso, e in cui soprattutto vuole mettere in evidenza il rapporto conflittuale tra l'accettazione naturale del diventar vecchi e la tentazione di ricorrere ad artifici per rallentare, per esorcizzare questa condizione inevitabile. Arthur Schnitzler - in questo breve romanzo - ci presenta un Casanova pedante, grigio, oppresso dal pensiero di una fine imminente, inesorabilmente diretto sul viale del tramonto. Casanova diventa, in questo racconto, il simbolo di colui che si rifiuta di accettare la naturale trasformazione delle cose. 

Per sedurre la giovane Marcolina - il principale personaggio femminile del racconto - la quale è del tutto immune nei confronti del suo fascino verboso e vanesio, Casanova cerca l'artificio, cerca l'inganno. Ma la giovane Marcolina, che lui, da principio, crede una fanciulla ingenua e virtuosa, non è una "principiante". E qui bisogna ricordare un celebre verso del libretto del *Don Giovanni* di **Mozart** scritto da **Lorenzo da Ponte**: un altro personaggio importante della corrente dell'artificio del romanticismo galante. Il *Don Giovanni* di Mozart è stato eseguito per la prima volta a Praga il 29 ottobre 1787, e - dicevamo - un celebre verso di questa famosa opera suona così: "Sua passion predominante è la giovin principiante". Perché non riascoltate, in questo contesto culturale, il *Don Giovanni* di Mozart - Da Ponte? Il *Don Giovanni* di Mozart - Da Ponte, per essere ben compreso nelle sue parole-chiave e nelle sue idee significative, va ascoltato attraverso le "chiavi di lettura" provenienti dal movimento del romanticismo galante, all'interno dello scontro in atto tra la corrente della natura e la corrente dell'artificio.

La giovane Marcolina - come tutte le giovani figure femminili di Schnitzler - non è né ingenua né principiante e sa benissimo come inserirsi in quel girotondo di menzogne e di inganni che Casanova crede di dirigere ad arte solo lui. La giovane Marcolina sa benissimo governare l'artificio, meglio del vecchio Casanova. Schnitzler gioca con il testo quando ci fa capire che Marcolina sa

gestire l'artificio con grande naturalezza. Schnitzler tratta il tema del rapporto tra natura e artificio affrontandolo come un problema che si agita nel profondo, nell'interiorità, nell'intimo della persona.

Questo racconto - come del resto tutti i racconti di Schnitzler - contiene anche la metafora della decadenza e della fine dell'Impero austro-ungarico: Schnitzler ironizza ferocemente sulla vita frivola e vuota, artificiale, della Vienna di fine-secolo, ma questa è un'altra storia (è un altro sentiero). certamente andremo a Vienna a suo tempo!

Adesso non dobbiamo, non possiamo e non vogliamo dire "qualcosa" sulla trama di questo racconto per non togliere il gusto dei colpi di scena, e quindi il piacere della lettura per chi non lo avesse letto e volesse leggerlo. Diciamo solo che - in questo racconto - ci sono due quadri di grande efficacia poetica, da individuare e da leggere con attenzione: la scena del duello alle prime luci dell'alba, e la visita al monastero di clausura. Inoltre, un vero capolavoro - e questo vale per tutti i racconti di Schnitzler - sono i dialoghi interiori, i monologhi introspettivi, le conversazioni nell'intimità. Uno dei più significativi monologhi della storia della letteratura del '900 - dicono gli specialisti - è proprio in questo testo: quando Casanova scopre che Marcolina non è la principiante che pensava fosse.

In questo momento si rende conto di essere uno sconfitto, scopre il proprio isolamento, vede avvicinarsi irrimediabilmente il decadimento, capisce che l'artificio non può servire, e si accorge di non essere capace di accettare con naturalezza il cambiamento, la trasformazione delle cose. Abbiamo già preso atto - leggendo la Prefazione alla Storia della fuga dai Piombi - che Casanova (come la società della Vienna di fine-secolo) non ama il cambiamento, non tollera la trasformazione, concepisce l'artificio come mezzo per mantenere le cose come stanno: è un pesce che sa nuotare solo nella sua acqua, preferisce estinguersi piuttosto che cambiare.

Leggiamo un frammento da *Il ritorno di Casanova* di Arthur Schnitzler senza svelare nulla che possa pregiudicare la lettura complessiva del racconto.

LEGERE MULTUM...



Arthur Schnitzler, **Il ritorno di Casanova** (1918)

Aveva vissuto la sua vita come nessun altro; e non la viveva ancora oggi a modo suo? Dappertutto c'erano ancora donne sulla sua strada, anche se non gli impazzivano più dintorno come una volta. Amalia? Poteva averla quando voleva, in quella stessa ora, nel letto del suo ebbro consorte; e la locandiera di Mantova, non era innamorata di lui come di

un bel ragazzo, con tenerezza e gelosia? E l'amante butterata ma ben fatta del barone Peroni, non l'aveva implorato, inebriata dal nome Casanova che pareva sprizzarle addosso la voluttà di mille notti, di concederle una sola notte d'amore, ed egli non l'aveva disdegnata come uno che poteva ancora scegliere di suo gusto? Certo – Marcolina – quelle come Marcolina non facevano più per lui. O forse...che ella non avesse mai fatto per lui? C'erano anche donne così. Negli anni passati ne aveva forse incontrata qualcuna, ma poiché ce n'era sempre un'altra più disponibile, non vi si era trattenuto, per non sospirare invano neppure un giorno. E poiché neppure Lorenzi era riuscito a conquistare Marcolina, poiché ella aveva addirittura rifiutato la mano di quest'uomo, che era bello e sfacciato come in gioventù lo era stato lui, Casanova, poteva darsi davvero che Marcolina fosse proprio quella creatura prodigiosa della cui esistenza sulla terra egli aveva sinora dubitato: la donna virtuosa. Ma scoppiò in una risata così sonora che riecheggiò in tutta la stanza. «Incapace, cretino!», esclamò forte, come spesso faceva durante i suoi monologhi. «Non ha saputo sfruttare l'occasione. O la marchesa non lo molla. Oppure se l'è presa soltanto perché non è riuscito ad avere Marcolina, l'erudita...la filosofa?!» E all'improvviso gli venne un'idea: domani le leggerò il mio libello contro Voltaire! È l'unica creatura che possa comprenderlo. La convincerò... Mi ammirerà. Naturalmente mi dirà... «Eccellente, signor Casanova! Voi scrivete in uno stile magnifico, vecchio signore! Per Dio...Avete annientato Voltaire...vecchio geniale!» Così parlò, sibilando tra sé e sé e andando avanti e indietro per la camera come in una gabbia. Era stato colto da un immane furore, contro Marcolina, contro Voltaire, contro se stesso, contro il mondo intero. Raccolse le sue ultime forze per non mettersi a urlare. Infine si gettò sul letto, senza spogliarsi, e rimase a guardare con gli occhi spalancati le travi del soffitto, dove ogni tanto al lume di candela vedeva brillare tele di ragno. Poi, come talvolta gli capitava quando andava a dormire dopo aver giocato, gli saettarono davanti a velocità fantastica immagini di carte, e infine sprofondò davvero in un sopore senza sogni, che però durò pochissimo. Tese allora l'orecchio al misterioso silenzio intorno a lui. Le finestre della camera nella torre erano aperte verso est e verso sud; da giardino e campi penetravano soavi, dolci profumi d'ogni genere; dal paesaggio rumori indistinti, di quelli che l'incipiente aurora ama portare da lontano e da vicino. Casanova non riusciva più a rimanere coricato; lo colse un vivace desiderio di cambiamento, che lo spingeva fuori. Da fuori lo chiamava il canto degli uccelli, la fresca brezza mattutina gli accarezzava la fronte. Casanova aprì piano la porta, scese piano le scale e, con la sua consumata abilità, riuscì a non fare scricchiolare minimamente sotto i suoi passi i gradini di legno; lungo la scala di pietra giunse poi al pianterreno e dalla sala da pranzo, sulla cui tavola erano ancora i bicchieri pieni a metà, in giardino. Poiché sul ghiaino i suoi passi si sentivano, andò subito sul prato, che nel chiarore dell'aurora assumeva un'estensione irrealistica. Poi imboccò il viale, dalla parte in cui si sarebbe trovato sotto gli occhi la finestra di Marcolina. Era chiusa, munita di grata e di tenda come l'ultima volta che l'aveva vista. Casanova si sedette su una panchina di pietra a forse cinquanta passi dalla casa. Sentì passare una carrozza oltre il muro del giardino, poi silenzio. Sul prato aleggiava una delicata foschia grigia, quasi uno stagno torbido-trasparente dai confini incerti. Casanova ripensò ancora a quella notte di gioventù nel giardino del convento di Murano – o di un altro parco – o a un'altra notte – non sapeva più quale: forse erano cento notti che nel suo ricordo diventavano una, come talvolta cento donne che aveva amate nel ricordo diventavano una, la cui figura enigmatica si librava davanti ai suoi sensi confusi. Ma non erano tutte uguali, le notti, alla fin fine? E le donne? Soprattutto quando non c'erano più? E la parola «più» prese a martellargli le tempie, quasi fosse destinata a diventare il battito della sua esistenza perduta. Gli parve di percepire un fruscio dietro di lui, lungo il muro. O era soltanto un'eco? Sì, il rumore veniva dalla casa. La finestra di Marcolina era improvvisamente aperta, la grata era stata spostata e la tenda tirata da una parte, mentre dal buio della stanza si levava una figura scura: era la stessa

Marcolina, che si avvicinò al davanzale con la camicia da notte bianca abbottonata fino alla gola, come per respirare la soave aria del mattino. Casanova si era lasciato scivolare lesto giù dalla panchina; al di sopra del bordo, tra i rami del viale, guardava incantato Marcolina, i cui occhi affioravano dalla penombra come senza pensieri, anzi, senza direzione. Soltanto dopo un paio di secondi il suo essere, ancora come assonnato, parve riuscire a raccogliersi in uno sguardo, che lasciò vagare lungamente a destra e a sinistra. Poi si piegò in avanti, come per cercare qualcosa sul ghiaino, e subito dopo alzò la testa, coi capelli sciolti, verso l'alto, come verso una finestra del piano superiore. Poi rimase un attimo immobile, le mani appoggiate ai due stipiti della finestra, come inchiodate a una croce invisibile. Soltanto adesso, come se all'improvviso si fossero illuminati dall'interno, Casanova riuscì a scorgere distintamente i suoi tratti in penombra. Sulla bocca le aleggiò un sorriso che s'irrigidì subito. Lasciò cadere le braccia; le sue labbra si muovevano in modo singolare, quasi bisbigliassero una preghiera; il suo sguardo vagò di nuovo lentamente nel giardino, indagatore, poi annuì brevemente e, nello stesso istante, qualcuno saltò il davanzale per uscire, qualcuno che fino ad allora doveva essere rimasto accovacciato ai piedi di Marcolina: Lorenzi. Volò, più che camminare, sul ghiaino, verso il viale, lo attraversò ad appena dieci passi di distanza da Casanova che, trattenendo il respiro, rimaneva sotto la panchina, e si precipitò poi oltre il viale, dove accanto al muro correva una stretta striscia di prato, fino a scomparire agli occhi di Casanova. Casanova udì una porta sospirare sui cardini: non poteva essere altro che quella da cui egli stesso era tornato in giardino, ieri sera, con Olivo e il marchese...poi silenzio. Marcolina era rimasta per tutto il tempo completamente immobile: non appena seppe che Lorenzi era al sicuro respirò profondamente, chiuse grata e finestra, la tenda ricadde di nuovo, come per forza propria, e tutto tornò come prima; soltanto che nel frattempo, quasi non avesse più motivo di indugiare, su casa e giardino si era levato il giorno. Anche Casanova era ancora là, come prima, le mani distese davanti a sé, sotto la panchina. Dopo un po' strisciò avanti, finendo in mezzo al viale, e proseguì a quattro zampe finché non giunse in un punto dove non potevano vederlo né dalla finestra di Marcolina né da qualsiasi altra finestra. Allora si alzò, con la schiena dolente, si stiracchiò gli arti e finalmente tornò in sé; si ritrovò proprio come se, da cane bastonato, si fosse trasformato nuovamente in un uomo condannato a percepire le bastonate non come dolore fisico, ma come profonda vergogna. Perché, si domandò, non mi sono avvicinato alla finestra finché era aperta? E a lei, saltando il davanzale? Avrebbe potuto resistermi, l'ipocrita, la bugiarda, la squaldrina? E continuò a imprecare quasi che ne avesse avuto diritto, quasi che lei gli avesse giurato fedeltà come a un amante e lo avesse tradito. Giurò a se stesso che l'avrebbe portata sulla bocca di tutti, che le avrebbe gettato fango addosso davanti a Olivo, davanti ad Amalia, davanti al marchese, all'abate, alla domestica e ai domestici, dicendo che non era altro che una puttarella lasciva, e niente più. Come per esercitarsi, si raccontò nei minimi particolari quanto aveva appena visto, compiacendosi d'inventare tutto ciò che potesse mortificarla: che era nuda alla finestra, che aveva accettato le carezze oscene dall'amante mentre la lambiva la brezza del mattino. Dopo che ebbe così placato la sua collera, rifletté su che cosa fosse meglio fare con ciò che adesso sapeva. Non era adesso in suo potere? Non poteva estorcerle con le minacce quei favori che non gli concedeva spontaneamente? Ma questo piano ignominioso riaffondò immediatamente, perché Casanova dovette riconoscerne non tanto l'ignominia quanto l'insensatezza e l'inadeguatezza al caso in questione. Che poteva importare delle sue minacce a Marcolina, la quale non doveva render conto a nessuno e che peraltro, se gliene fosse importato, era abbastanza scaltra da cacciarlo di camera tacciandolo di calunnia e ricatto? E persino se fosse stata disposta a concederglisi per comprare il suo silenzio sulla sua tresca con Lorenzi (ma sapeva bene di trovarsi al di là dei limiti di ogni possibilità), per uno come lui, che quando amava desiderava mille volte di più dare felicità che ricevere felicità, un piacere estorto con la

violenza non si sarebbe inevitabilmente trasformato in un tormento indicibile, tale da spingerlo sull'orlo della pazzia, dell'autoannientamento? Si trovò improvvisamente davanti alla porta del giardino. Era chiusa col chiavistello. Lorenzi aveva quindi una copia della chiave. E chi era stato – gli venne in mente all'improvviso – ad avventarsi nella notte su un destriere al galoppo, quando Lorenzi si era alzato dal tavolo da gioco? Evidentemente un domestico prezzolato. Senza volerlo. Casanova si trovò costretto a sorridere. Erano degni l'uno dell'altra, Marcolina e Lorenzi, la filosofa e l'ufficiale. E davanti a loro si apriva una magnifica carriera. Chi sarebbe stato il prossimo amante di Marcolina? Si domandò. Il professore di Bologna, presso il quale abita. Ma che stupido: lo è già stato... Chi ancora? Olivo? L'abate? Perché no?! O il giovane domestico che ieri, quando siamo arrivati, era fermo sulla porta con gli occhi spalancati? Tutti! Io lo so. Ma Lorenzi no. È questo il mio vantaggio su di lui. In realtà non solo era convinto, nel suo intimo, che Lorenzi fosse il primo amante di Marcolina, ma presumeva addirittura che quella fosse la prima notte che ella gli avesse donato; ma questo non gli impedì di proseguire nel suo gioco di pensieri malvagiamente osceni per tutto il tempo che impiegò a percorrere il perimetro del giardino, lungo il muro. Si trovò così di nuovo davanti alla porta della sala, che aveva lasciata aperta, e vide che per il momento non gli restava altro che tornare nella camera della torre, senza farsi né vedere né sentire. Scivolò per le scale con la massima cautela e, una volta in camera, si abbandonò sulla poltrona dove era già stato seduto: davanti al tavolo dove i fogli sciolti del suo manoscritto parevano attendere il suo ritorno. Involontariamente gli occhi gli caddero sulla frase che prima aveva interrotto a metà, e lesse: «Voltaire sarà immortale, certamente; ma si sarà comprato questa immortalità con la sua parte immortale; l'arguzia ha consumato il suo cuore come il dubbio la sua anima, e quindi...». In quel momento la stanza fu inondata dal rosseggiante sole del mattino, tanto che il foglio che teneva in mano cominciò ad ardere ed egli, come sconfitto, lo lasciò cadere sul tavolo, sopra gli altri. Si rese improvvisamente conto che aveva le labbra secche e si versò un bicchier d'acqua dalla bottiglia che era sul tavolo; era tiepida e dolciastra. Disgustato, girò la testa da una parte: dalla parete, dallo specchio sul cassetto, lo fissava un volto pallido e vecchio, coi capelli scomposti che gli ricadevano sulla fronte. Nel piacere di tormentarsi, abbassò ulteriormente gli angoli della bocca, come un attore di teatro che debba recitare un ruolo disgustoso; si passò le mani tra i capelli in modo che le ciocche gli ricadessero in modo ancora più disordinato; fece la linguaccia alla sua immagine allo specchio, gracchiò con voce intenzionalmente più roca una serie di insulse imprecazioni contro se stesso e infine, soffiando come un bambino maleducato, fece cadere dal tavolo i fogli del suo manoscritto. Poi riprese a imprecare contro Marcolina, e dopo averla fatta oggetto delle parole più sconce, sibilò tra i denti: pensi che la gioia duri a lungo? Diventerai grassa e grinzosa e vecchia come le altre donne, che sono state anch'esse giovani come te: una donna vecchia dai seni cadenti e dai capelli ispidi e grigi, senza denti e maleodorante... e infine morirai! Puoi morire anche giovane! E ti decomporrà! E sarai cibo per i vermi. Per vendicarsi ancora di lei, cercò di immaginarla morta. La vide distesa in una bara aperta, vestita di bianco, ma fu incapace d'immaginare su di lei segno alcuno di distruzione; anzi, la sua bellezza davvero ultraterrena gli provocò un nuovo accesso di furore. Davanti ai suoi occhi chiusi, la bara divenne un letto nuziale; Marcolina vi era sdraiata e sorrideva con gli occhi socchiusi; con le pallide mani affusolate, come per dispetto, si lacerò la bianca veste sui seni delicati. Ma mentre egli tendeva le braccia verso di lei, mentre si avventava su di lei l'apparizione si dissolse nel nulla. Bussarono alla porta ed egli si scosse da quel torbido sonno: davanti a lui c'era Olivo. «Come, già allo scrittoio?» «È mia abitudine», rispose Casanova subito tornato in sé, «dedicare al lavoro le prime ore del mattino. Che ore sono?» «Le otto», rispose Olivo; «la colazione è pronta in giardino; non appena comandate, cavaliere, ci metteremo in viaggio per il monastero. Vedo però che il vento vi ha sparpagliato i fogli!» E si mise a raccogliere le carte dal pavimento. Casanova

lo lasciò fare, perché si era avvicinato alla finestra e guardava, allineate intorno alla tavola della colazione che era stata apparecchiata sul prato, all'ombra della casa, Amalia, Marcolina e le tre bambine. Gli dettero il buon giorno. Egli vide soltanto Marcolina: gli sorrideva gentilmente con occhi luminosi, teneva in grembo un grappolo d'uva precocemente matura e si metteva in bocca un acino dopo l'altro. ...

Il secondo scrittore che ha composto un romanzo molto significativo utilizzando la figura di Casanova è **Sàndor Màrai**: chi è Sàndor Màrai? Abbiamo già proposto questo autore e le sue opere in un percorso, ma se ne consiglia ancora la lettura. Per Sàndor Màrai la figura di Casanova è un pretesto per ribadire che l'unico vero artificio utile è il racconto, e l'unico oggetto artificiale fondamentale per dare vita alla Natura e alle cose è la scrittura: non aggiungo altro, chi ha orecchie per intendere, intenda. Sàndor Màrai è stato uno scrittore dimenticato per anni, per decenni dall'editoria internazionale. Uno scrittore che va annoverato tra i grandi maestri della narrativa mitteleuropea; è nato in Ungheria, a Budapest. È stato, per un certo tratto della sua vita, un "famoso" scrittore ungherese, e avrebbe potuto continuare a esserlo se, a causa degli avvenimenti storici che hanno condizionato la vita del suo paese e dell'Europa - Màrai è nato nel 1900 - non avesse scelto l'esilio, e non avesse scelto di stare ai margini. Tutte le volte che nel suo paese è stata abolita la democrazia parlamentare, lui se n'è andato. Ha vissuto in Germania, in Francia, negli Stati Uniti e anche in Italia: a Napoli e a Salerno (dal 1968 al 1979). Nel 1979 è andato a insegnare negli Stati Uniti dove è morto nel 1989. Quando ha scritto di narrativa, Màrai, ha scritto sempre in lingua ungherese, anche se in Ungheria le sue opere sono state poco considerate fino a quindici anni fa. Oggi molti romanzi importanti di Màrai sono stati tradotti in italiano, e li possiamo leggere. Il primo a essere pubblicato è stato il romanzo *Le braci* (1942), che è stato già tradotto in 25 lingue ed è un significativo monologo esistenziale, ma Sàndor Màrai ha raccolto anche l'eredità del "romanticismo ungherese": un movimento culturale elitario, sentimentale ma ironico e graffiante.

Questa sera leggiamo una pagina dal romanzo *La recita di Bolzano* (1940). È un romanzo molto interessante, scritto con uno stile molto particolare: Màrai utilizza i registri del melodramma e dell'opera buffa. Il protagonista è Giacomo Casanova, il quale è riuscito a evadere dalla terribile prigione dei Piombi, il 31 ottobre 1756, in compagnia di un frate, degenerato, di nome Balbi. Dopo questa rocambolesca fuga Casanova potrebbe - lasciata la Repubblica Veneta - riprendere la sua esistenza libertina in giro per le corti d'Europa, dove molti - uomini e donne - lo accoglierebbero. Lui invece si trattiene a Bolzano, città seria e virtuosa, ordinata e piena di buon senso, una città maledettamente estranea a lui, a un "Casanova". Perché si trattiene lì?

Perché lì ha un appuntamento con una persona, ha un appuntamento con il destino.

Ma noi leggiamo due pagine in cui il tema è quello della scrittura, l'unico oggetto artificiale, fondamentale per dare vita alla Natura e alle cose: il più grande strumento di potere e di seduzione che possa esistere. Anzi, la "scrittura", fa dire Màrai a Casanova, è la seduzione stessa, è il potere stesso!

LEGERE MULTUM...



Sandor Màrai, **La recita di Bolzano** (1940)

.....
.....

Dopo questo inciso di carattere letterario, in funzione della didattica della lettura e della scrittura ritorniamo sul nostro itinerario in compagnia - come ormai avviene da circa un mese - del signor Vivant Denon. Per capire meglio il ruolo del signor Vivant Denon, sui sentieri di questo percorso, abbiamo prima dovuto conoscere la situazione culturale, il contesto intellettuale in cui il signor Vivant Denon agisce. Per questo motivo ci siamo mossi insieme a lui, e, in quale contesto ci siamo mossi? Sappiamo che, tra la seconda metà del '700 e la prima metà dell'800, si sviluppa in Europa, soprattutto in Francia, principalmente a Parigi, un dibattito culturale molto intenso intorno alla parola fascino, nei cui significati - priapèi e abrosynei - ci siamo addentrati qualche settimana fa. Di conseguenza, il dibattito intorno alla parola fascino, si allarga alla parola seduzione e alla parola galanteria. Il vivace confronto culturale, intorno al valore e ai significati di queste parole, genera una serie di idee significative e crea una ricaduta positiva sul piano della produzione artistica: soprattutto nel settore della pittura e della letteratura!

In pittura - ormai lo sappiamo - si afferma un genere: il genere del ritratto e dell'autoritratto, che - come riconoscono ormai da tempo i critici dell'arte - ha dato risultati straordinari, di cui dobbiamo imparare ad usufruire.

In letteratura - anche questo lo sappiamo - si afferma il genere del racconto autobiografico sotto forma del diario personale, che prima si configura come una narrazione ad uso privato a vantaggio della propria memoria e dei propri ricordi, che però, poi, tende ad assumere i connotati del vero e proprio romanzo filosofico.

Anche del genere del diario dobbiamo imparare ad usufruire, tanto come lettori quanto come scrivani: il genere letterario del "diario personale" è il modo, la maniera, la forma, la regola, la norma, il procedimento, il sistema più diretto e immediato per scrivere dieci minuti al giorno. E allora, abbiamo detto che il dibattito, intorno al valore e ai significati delle parole fascino, seduzione, galanteria, genera una serie di idee significative. Intorno a queste idee significative nasce un vero e proprio movimento culturale: il movimento denominato del "romanticismo galante", un movimento culturale eterogeneo e complesso, con forti contraddizioni interne. Questo movimento culturale, intellettuale, artistico si divide in due grandi correnti: la corrente del naturalismo che noi abbiamo visto rappresentata dalle opere (ritratti, autoritratti e il diario) di Elisabeth Vigée-Lebrun, e la corrente dell'artificio che abbiamo visto rappresentata attraverso le opere narrative di Giacomo Casanova. Queste due correnti di pensiero, all'interno del romanticismo galante, si sfidano sul significato e sul valore da dare alla parola e al concetto di "galanteria".

Ci si trova - uomini e donne - ad "essere galanti" cioè dotati di garbo, eleganza, finezza, distinzione, gentilezza, cortesia, bella maniera, civetteria, fascino, seduzione, per una predisposizione naturale, spontanea, istintiva, immediata, originaria, schietta, sincera? Oppure si "appare galanti" attraverso un comportamento artificiale, artefatto, costruito, pre-meditato. Questo contrasto tra l'essere galanti - secondo il pensiero di Rousseau - e l'apparire galanti - secondo il pensiero di Casanova - non è un gioco di parole, ma è uno scenario che presuppone: modi diversi di vedere la realtà e stili di vita diversi.

La "galanteria" è da considerarsi un fenomeno "naturale" o "artificiale"? Attenzione, perché, questo interrogativo, da questo momento, diventa nella Stopenum, la fonte di una riflessione più ampia, dove il concetto di "galanteria" passa in secondo piano, e in primo piano emerge il tema - fondamentale per tutto il '900 e importante anche oggi - del rapporto tra ciò che è naturale e ciò che è artificiale. 

Questo tema lo ritroveremo, strada facendo, nei Percorsi del '900, prossimi venturi! Perché il signor Vivant Denon assume una significativa importanza sul piano culturale? Perché è uno di quegli intellettuali che tende a conciliare le due correnti principali del romanticismo galante: tende a conciliare il pensiero che mette in primo piano la natura, con il pensiero che mette in primo piano l'artificio. Ciò che conta per lui è il risultato della

produzione culturale e artistica, e, l'opera d'arte - secondo Vivant Denon - è la conseguenza, l'effetto, l'esito, la conclusione, il frutto, il prodotto, la risposta, la soluzione dell'incontro tra la natura e l'artificio. Vivant Denon vuole armonizzare le posizioni delle due correnti in conflitto, cercare un equilibrio tra natura e artificio, natura e cultura, natura e arte. Ritiene ragionevole pensare che natura e artificio, natura e cultura, natura e arte debbano interagire tra loro.

Nel dibattito intorno alle parole "fascino, seduzione, galanteria", Vivant Denon assume una posizione propria. Vuole superare il contrasto tra il pensiero (quasi metafisico) dell'essere galanti per natura, e il pensiero (studiatamente ipocrita) dell'apparire galanti per convenzione. Vuole piuttosto far "esistere la galanteria" come strumento, come stimolo, come incentivo, come motivazione che serve per produrre cultura e arte, conciliando gli aspetti naturali: l'istinto, la fantasia, la creatività, l'immaginazione, il genialità, l'invenzione, l'ingegno, con quelli artificiali: la tecnica, la norma, la regola, il metodo, il sistema, la procedura, la maniera, la rete. È per questo motivo che, Vivant Denon, da sovrintendente del Louvre, nel 1802, quando scrive la prima Nota ufficiale del quadro La Gioconda, usa il suo (piccolo) potere di funzionario per veicolare a livello ufficiale questa sua idea, e, termina il testo della sua descrizione, con un'affermazione che risulta una presa di posizione.

Ma andiamo a rileggere la prima descrizione ufficiale de La Gioconda, perché sono passate cinque settimane e, probabilmente, non ce la ricordiamo più bene. Non la leggiamo tutta, questa Nota, ma leggiamo la parte finale che è quella che ci interessa.

LEGERE MULTUM...



Dominique Vivant Denon, **Notizie sui quadri esposti nelle gallerie**

del Museo Nazionale del Louvre (1802)

Il pittore è stato capace di rendere l'interiorità della modella, il senso del suo intelletto e della sua essenza, il suo "animus" che si esprimeva, nel momento della posa, attraverso la forza del sorriso e dello sguardo. Quel suo sorriso sereno la pone su un piano di superiorità rispetto all'osservatore: alziamo lo sguardo verso di Lei, e quel paesaggio sullo sfondo ce la fa apparire ancora più elevata. Sebbene i colli e le montagne siano di gran lunga più imponenti di Lei, è Lei a dominare la scena. Nonostante le piccole dimensioni ci troviamo di fronte a un'opera grandiosa e il suo sguardo è intenso come quello di una figura divina: potrebbe essere una Madonna profana. Esiste dunque una spiegazione

semplice che dà conto del grande potere di questo straordinario dipinto? Questa Signora domina la nostra cultura perché domina l'osservatore? Il suo sguardo è più intenso del nostro e noi subiamo la sua attenzione più di quanto lei non subisca la nostra? Un fatto sembra certo: nello sguardo vigile de La Gioconda, la naturalezza e l'artificio sembrano convivere in modo armonico...

Tre cose - abbiamo detto - ci colpiscono in questa lettura. Le prime due le abbiamo già commentate, alla partenza del nostro percorso.

La prima cosa riguarda l'uso della parola-chiave "interiorità".

La seconda cosa riguarda "gli interrogativi" che Vivant Denon si pone. A quest'opera - che già si trova al Louvre da quasi cinque anni - comincia ad essere attribuito un carattere misterioso, enigmatico, fatale: perché succede questo?

La terza cosa riguarda l'affermazione finale. E per capire questa significativa affermazione abbiamo dovuto fare un po' di strada, ci siamo dovuti procurare la chiave di lettura. L'affermazione finale:

"Un fatto sembra certo: nello sguardo vigile de La Gioconda, la naturalezza e l'artificio sembrano convivere in modo armonico"

risulta non certo perentoria, con quell'uso del verbo "sembrare" che appare, in tono garbato, come un modo per smorzare l'affermazione stessa. Che significato ha questa affermazione, e come mai il signor Vivant Denon sembra come voler smorzare i toni? A Vivant Denon, in queste due righe finali, interessa non tanto commentare La Gioconda quanto piuttosto chiarire la sua posizione all'interno del movimento del romanticismo galante: tende a conciliare le due correnti, vuole creare armonia tra due tendenze che anacronisticamente, secondo lui, si escludono. L'opera d'arte nasce dall'incontro tra diverse componenti: l'istinto, la fantasia, l'immaginazione, la creatività, il geniale, l'invenzione, l'ingegno, e le capacità di usare l'artificio: la tecnica, la norma, la regola, il metodo, il sistema, la procedura, la maniera, la rete. L'affidarsi completamente alla natura o l'affidarsi completamente all'artificio è controproducente: separando questi due elementi complementari - secondo Vivant Denon - non si crea l'opera d'arte. L'opera d'arte nasce dall'armonia tra natura e artificio. Anche la galanteria - come strumento ispiratore della produzione artistica, secondo Vivant Denon - è frutto dell'armonia tra natura e artificio.

Questo è il pensiero di Vivant Denon, contenuto nell'affermazione finale della sua Nota ufficiale su La Gioconda: un pensiero che - il sovrintendente del Louvre - vuole manifestare in sordina, usando la prudenza, senza scatenare

polemiche. Anche questa affermazione contribuisce, ad aumentare gradualmente il fascino del sorriso de La Gioconda.

E ora concludiamo l'itinerario di questa sera con un ultimo pensiero ancora rivolto a Giacomo Casanova. Anche Casanova, che sostiene, a spada tratta, il pensiero dell'apparir galanti, e critica aspramente il pensiero di Rousseau sull'essere galanti, oggi, possiamo considerarlo - nei suoi scritti - coerente con la lezione di Vivant Denon sul "far esistere la galanteria". Casanova, quando predica, sostiene che: "tutto è artificio", quando scrive sa "far esistere la galanteria": unisce insieme la creatività, la fantasia, il genio con la tecnica narrativa. Anche Casanova armonizza natura e artificio. [vai](#)

Casanova muore il 4 giugno 1798, all'età di settantatre anni, dopo aver terminato di scrivere le 4545 pagine della *Storia della mia vita*: un'autobiografia unica per la sfrontata, franchezza e per l'originalità del taglio, beffardo, ironico, una vera trappola divertente per il lettore. Casanova muore "accomodando la sua coscienza con la fede cristiana" come ci riferisce, nel suo diario (...ecco un altro diario), **Carlo Giuseppe principe di Ligne**, il quale riporta anche le ultime parole di Casanova, prima di ricevere i sacramenti: "Ho vissuto da filosofo, muoio da cristiano". Dapprima fu sepolto nel parco del castello di Waldstein, poi fu traslato: dove? Oggi rimane in un piccolo cimitero di Dux, oggi questa città si chiama Duchcov, [vai](#) in Boemia una modesta lapide con una semplice iscrizione: Jakob Casanova, Venedig 1725-Dux 1798. Ce l'aveva comunque fatta a conquistare una fama duratura, e non fu dimenticato, e questo grazie, non tanto al suo fascino di amatore, ma grazie al fascino della sua scrittura, grazie al fascino dell'arte di raccontare attraverso quel formidabile artificio che è l'alfabeto.

Leggiamo - per salutare Giacomo Casanova - ancora un frammento.

LEGERE MULTUM...



Giacomo Casanova, **Storia della mia fuga dai Piombi** (1787)

La mia storia non potrà essere che una totale confessione, che farà arrossire anche quelli che non sono mai arrossiti in vita loro, perché sarà come uno specchio nel quale molti potranno guardarsi. Qualcuno arriverà a buttare il mio libro dalla finestra, ma dopo averlo letto tutto: si dice infatti che la verità è nascosta in fondo a un pozzo, ma quando le viene voglia di mostrarsi, tutti la guardano sbalorditi perché è donna, perché è nuda, perché è bella. Non darò alla mia storia il titolo di Confessioni, dato che questa parola è stata

sciupata da uno stravagante (Allusione spietata alle Confessions di Jean-Jacques Rousseau); sarà ugualmente una confessione come poche ce ne sono state. Non mi preoccupo di sapere se mi procurerò o meno la stima di quelli che credono di conoscermi e che non mi stimano; non farò mai la fatica di scrivere per loro. Sono però sicuro che non mi farà disistimare da nessuno, perché è impossibile che un uomo capace di pensare sia spregevole senza accorgersene. Se mi fossi riconosciuto come tale, non mi sarei potuto nemmeno sopportare. Desidererei tanto che, dopo morto, mi si potesse applicare il motto "extinctus amibitur idem", anche morto sarò amato (Orazio). Non chiedo di più: "Nil ultra deos lacesso", Non pretendo di più dagli dèi (Orazio).

Abbiamo parlato della vita e delle opere di Madame Elisabeth Vigée-Lebrun, abbiamo parlato della vita e delle opere di Giacomo Casanova. E del signor Vivant Denon - che sono ben cinque settimane che ci accompagna - quando ne parliamo? Ne parliamo la prossima settimana. La prossima settimana ci diamo appuntamento in Borgogna, perché? Perché è dalla famosa regione della Borgogna che parte l'avventura del signor Vivant Denon. Il quale ha avuto il privilegio di dare il nome all'ala più prestigiosa del museo del Louvre, uno dei più importanti musei del mondo, che Vivant Denon ha, praticamente, messo in piedi, nel suo nucleo originale. Eppure - nonostante questo - è rimasto un illustre sconosciuto. Napoleone, con sangue, sudore e lacrime, ha fondato un impero che è durato un decennio, ed è sulla bocca di tutti. Vivant Denon ha fondato un museo che forse durerà in eterno, ed è rimasto un illustre sconosciuto.

A questo proposito la Scuola deve intervenire! La Scuola ha il dovere istituzionale, a nome dei cittadini in quanto lettori, scrivani, e visitatori di musei, di porre l'interrogativo fondamentale: in virtù di che cosa, il signor Vivant Denon, è diventato sovrintendente dei musei di Francia e direttore del Louvre? In che cosa è competente? Come ha costruito le sue competenze? Sapete in che cosa consiste la sua arte? Ebbene, a questo punto, Vivant Denon deve raccontarci qualcosa di sé. "Qualcosa" di molto interessante. Per esempio: sapete quando, con chi e perché il giovane Vivant Denon si mette in viaggio alla volta di Parigi? E sapete che cosa scopre a Parigi? Accorrete, la Scuola è qui...

1. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Questa idea, l'accettazione naturale del diventar vecchi e la tentazione di ricorrere ad artifici per rallentare questa condizione inevitabile, merita una riflessione.

Scrivi quattro righe in proposito...

torna

2. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Che cosa ti fa venire in mente, che cosa ti ricorda, che cosa t'ispira, oggi, la parola "galanteria" ?

Scrivi quattro righe in proposito...



3. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

La parola "artificio" è una parola molto evocativa, a volte si risolve un problema, una situazione, con un "artificio": che cosa ti ricorda, che cosa ti fa venire in mente questa parola ? Scrivi quattro righe in proposito...

torna

4. *REPERTORIO E TRAMA* ...per dieci minuti al giorno di lettura e scrittura:

Con una guida della Repubblica Ceca puoi andare a far visita alla cittadina di Duchcov ...

Scrivi quattro righe in proposito...



