Due gemelli nell'utero materno

Coinquilini per la vita

di Carlo Bellieni

Mano accanto alla mano dell'altro, cuori che battono vicini, cosa provano due gemelli nell'utero materno? Come entrano in relazione tra di loro, con che forza e con che livello di coscienza? Sono le domande che pone l'ultimo libro dello psichiatra Benoit Bayle *Perdre un jemeau à l'aube de la vie* (Toulouse, Erès, 2013, pagine 270, euro 26), scritto insieme alla filosofa Béatrice Asfaux. Entriamo portati per mano nel mondo fetale, non più solo descrivendo la fisiologia della gravidanza, ma immedesimandoci realmente negli attori primi ed essenziali di essa: il figlio e la mamma. «Il feto ha vissuto nell'utero un incontro particolare col suo gemello – scrive Bayle – tramite i sensi come l'udito, il tatto, l'equilibrio e il gusto, dato che la vista è il senso meno utilizzato dal feto». Eccoci allora attratti in un viaggio nel mondo della psiche e della sensorialità prenatale, che mostra il mondo sommerso e invisibile della vita fetale come mondo pieno di rapporti e di sensibilità, seppur – scrive Bayle – a un livello che viene un attimo prima della comparsa della reale coscienza. È l'evidenza di qualcosa al tempo stesso noto e censurato: il feto è essenzialmente un bambino non ancora nato, con indubbie caratteristiche infantili già

presenti prima della nascita. Ma il viaggio può diventare drammatico: Bayle e Asfaux ci portano dove non immagineremmo, nel buio del lutto, della morte di uno dei due gemelli. Cosa prova il gemello che improvvisamente non sente più muovere accanto a sé il fratello o la sorella? E cosa proverà a distanza di anni, nel ricordo di quelle sensazioni e nel rimpianto di quella perdita?

Per un gemello, sopravvivere al gemello defunto è una sensazione dolorosa e straziante simile a quella di chi sopravvive a un coniuge durante un incidente o a chi sopravvive ai compagni di prigionia dopo una detenzione dura e violenta, col rischio di trascinarsi dietro un senso di colpa e un senso di invulnerabilità entrambi irrazionali.

«Affermare la propria onnipotenza non gli permette forse di difendersi inconsciamente dalla violenza di cui furono oggetto i suoi pari, e di fuggire al senso di colpa?» scriveva Bayle nel precedente *L'embryon sur le divan* (2003), in cui ipotizza un rischio simile anche nei soggetti sopravvissuti alla selezione embrionale fatta per "scegliere" l'embrione migliore. «Se è rimasto in vita, se è stato scelto, non è forse segno che vale più degli altri che non sono sopravvissuti? Il bambino soggetto alla onnipotenza del desiderio altrui sarà un bambino onnipotente cui è difficile fissare dei limiti». Il feto superstite nascerà mentre altri embrioni-fratelli, sono stati scartati, per essere abbandonati, distrutti o congelati in un remoto ospedale.

Scenari rari, ma che pongono l'accento su chi riesce a nascere dopo una selezione embrionaria o fetale: degli aborti selettivi sono talora fatti solo per ridurre il numero dei feti concepiti e sani ma con la colpa di essere troppi. L'embrione

L'embrione che nasce
da una diagnosi preimpianto
è frutto di una selezione
Ed essendo stato "scelto" crescerà
con l'idea di valere di più?

che nasce da una diagnosi preimpianto è frutto di una selezione: qualcuno è rimasto "al palo". Bayle ci invita a riflettere, partendo dall'illustrazione di numerosi casi clinici e da una ben assortita letteratura scientifica.

Ma come non arrivare alla conseguenza finale? Non è forse tutta l'attuale generazione una generazione di sopravvissuti, in cui diffusamente si nasce dopo essere passati al vaglio dell'analisi genetica prenatale, e in cui una fetta di concepiti non arriva a nascere perché non idonei, malati o semplicemente indesiderati? È come pensare che tutta una generazione non serbi una traccia di questo esame attitudinale cui è sopravvissuto?

Non ci sembra troppo ardito pensare che questo sia uno dei motivi per cui la moderna sociologia descrive la generazione attuale priva di ideali né desideri, ma solo impegnata a soddisfare i desideri parentali dei genitori: in fondo, chi nasce oggi lo può fare non più solo in quanto "c'è", ma perché "viene accettato" prima di poter nascere per le proprie caratteristiche genetiche (assenza di malattie, di malformazioni più o meno gravi o di predisposizione ad averle, magari sesso maschile o femminile a secondo dei casi). E, scriveva Bayle nel 2003, questo clima culturale «crea l'obbligo per il bambino concepito di essere conforme ai desideri dei genitori e della società». Non a caso la generazione attuale è chiamata in linguaggio sociologico *echo-boomers*, cioè bambini-eco, bambini-specchio degli ideali dei genitori, concepiti per soddisfare gli ideali irrealizzati della generazione precedente e che non ne hanno di propri.

Chi si avventura nella psicologia e nella bioetica prenatale deve molto a Benoit Bayle, che apre una finestra nuova su questo mondo, tenuto sotto osservazione per i diritti del concepito eliminato, ma che non ha ancora approfondito le ripercussioni del nuovo scenario concezionale su chi arriva a nascere.

Giuseppe De Nittis
«Accanto alla pista» (1874)

De Nittis fra Italia, Francia e Inghilterra

Eleganza in giro per l'Europa

di Stefania Zuliani

Tra l'Italia e la Francia, tra le atmosfere primitive, edeniche e persino selvagge, di un Mezzogiorno interamente consegnato ai colori della nostalgia, e i ritmi mondani e persino frenetici della "capitale del XIX secolo", una Parigi ritratta sempre con estrema eleganza in tutte le sue moderne figure, si è giocata, breve e intensissima, la partita dell'arte e della vita di Giuseppe De Nittis.

Della famiglia, litigiosa quanto brillante, dei cosiddetti *italiens de Paris*, gli artisti che nel corso dell'Ottocento avevano cercato nella *Ville lumiére* fama e nuova linfa per la propria pittura, De Nittis è stato certo fra i più fortunati e invidiati anche nel salotto parigino dove l'esuberante pittore di origine pugliese – De Nittis era nato a Barletta nel 1846 – accoglieva gli amici (Dumas figlio, Degas, Manet, Maupassant fra i tanti) con l'allegria informale della sua cucina mediterranea, sempre accompagnata dalla grazia discreta della moglie Léontine, giovane parigina di grande talento e ambizione, personaggio discusso a cui va in ogni caso riconosciuto il merito di aver difeso con ostinazione l'opera del marito, destinata a un troppo rapido e impietoso oblio dopo la scomparsa prematura dell'artista, morto nell'agosto 1884 a Saint-Germain en Laye.

Quella che Giuseppe De Nittis ha disegnato nell'arco di poco più di vent'anni di attività è, non vi è dubbio, una parabola artistica singolare, sorprendente per la ricchezza della produzione pittorica come per l'intreccio fittissimo dei rapporti e degli incontri, un'esperienza per molti versi seducente di cui, fino al 26 maggio, dà conto con ampiezza di opere la mostra che Emanuela Angiuli e Fernando Mazzocca hanno curato negli spazi di Palazzo Zabarella di Padova (catalogo Marsilio).

Oltre cento dipinti, provenienti da musei e importanti collezioni italiani e francesi (un nucleo significativo di opere è quello della Pinacoteca De Nittis di Barletta, città a cui Léontine volle legare la propria preziosa eredità di dipinti e documenti), tele a olio e incantevoli pastelli che ripercorrono in maniera puntuale le tappe della biografia artistica del pittore, accompagnando il visitatore lungo un itinerario che dalla natia Puglia conduce prima a Napoli, dove De Nittis partecipò al clima rivoluzionario della cosiddetta Repubblica di Portici, sostenendo con convinzione una pittura di un realismo più sincero e aggiornato, poi nella Firenze dei Macchiaioli, avvicinata grazie soprattutto all'amicizia, non sempre facile, con lo scultore Adriano Cecioni, e infine a Parigi e a Londra, capitale dove pure De Nittis soggiornò a lungo e con profitto.

Un percorso che fu scandito anche da continui ritorni e da malcelati rimpianti, perché l'Italia, Paese dove aveva voluto far nascere il figlio Jacques, non smise mai di essere vissuta da De Nittis come una madre ingenerosa e, assieme, come un paradiso perduto e sempre desiderato. Lo attestano, tra l'altro, le opere realizzate nel corso dei numerosi soggiorni napoletani, durante i quali l'artista sembrava ricercare anche nella sua pittura una condizione antica e originaria, una natura feroce e potente (e basterà pensare alla serie, fra le più interessanti in mostra, dei dipinti che documentano l'eruzione del Vesuvio del 1872), mostrandosi molto scettico, se non proprio ostile, rispetto ai cambiamenti urbanistici che avevano interessato la città negli anni postunitari.

Nelle pagine controverse del *Taccuino*, una raccolta di note e appunti edita dopo la morte dell'artista da Léontine, a proposito del suo soggiorno a Napoli nel 1874 egli scriveva: «In quanto ai miglioramenti e ai cambiamenti, ehm! Troppi ne avevo visto dopo il 1870 e non mi avevano affatto incantato. La Napoli che io amavo era quella ingenua e pittoresca, dall'incomparabile animo poetico e io adoravo tutto di lei, le sue passioni, le sue violenze e perfino le sue selvagge esplosioni di collera». Questa esplicita presa di posizione a favore di una dimensione dialettale, di una condizione pre-moderna e "ingenua" della città da parte di un artista che nelle trasformazioni della metropoli, nei cantieri di Parigi come in quelli di Londra aveva trovato un soggetto privilegiato della sua pittura, al punto che ancora de Goncourt non esitò a descrivere l'italiano come *le vrai et le talenteux paysagiste de la rue parisienne*, non può non essere sintomatica di uno scollamento profondo, che era forse anche una ferita, nella personalità artistica di De Nittis.

Se, infatti, il ruolo avuto da Parigi nel nutrire la pittura dell'artista pugliese di umori internazionali, di una sensibilità maggiormente aperta, capace di misurarsi con le proposte e le tendenze più innovative, è stato senza dubbio determinante, va sottolineato che l'Italia rimase per l'artista un riferimento irrinunciabile, al punto che, ed è solo un esempio, il pittore volle partecipare alle celebrazioni dell'Unità proponendo a Umberto I di Savoia il progetto per un monumento a Vittorio Emanuele. È un elemento della vicenda artistica di De Nittis che resta sotto traccia nella rassegna di Padova, orientata piuttosto a illustrare le indubbie doti del pittore "parigino" delle corse e dei salotti, del maestro dal pennello felice e leggero. Un artista decisamente europeo che, come il complesso delle opere in questa mostra documenta, merita senz'altro di essere meglio conosciuto e riletto criticamente, nelle sue qualità indiscutibili.

Tecnica difficilissima e superba

di Sandro Barbagallo

Nel luglio del 1875, nella filiale londinese della casa d'arte parigina Goupil è impiegato Vincent van Gogh. In una lettera al fratello Theo, Vincent scrive: «Abbiamo ricevuto qualche giorno fa un quadro di De Nittis, una veduta di Londra, in un giorno di pioggia. Il ponte di Westminster. Io ne conoscevo l'aspetto quando il sole tramonta dietro l'Abbazia e il Parlamento, e anche la mattina di buon'ora, con la neve e con la nebbia, in inverno. Quando ho visto questo quadro ho sentito quanto amassi Londra».

«Giornata d'inverno» (1882, particolare)

Anche De Nittis, considerato più parigino di un parigino, amava molto Londra. Forse perché a Londra aveva trovato una seconda patria artistica, alternativa a Parigi. Dal 1875 al 1879, infatti, si divise equamente tra le due città. La città era diventato il tema privilegiato della sua pittura, anche se le due più amate erano così diverse fra loro. Nel suo celebre *Taccuino* De Nittis fa molte amare riflessioni sul degrado sociale londinese, lo stesso descritto da Dickens. Diciamo questo per sottolineare che i dipinti londinesi di De Nittis, di formato insolitamente grande, contengono una sotterranea denuncia sociale, che appare dalla solitudine e disperazione di quelle strade fangose e affollate, magistralmente dipinte. Paesaggi urbani in cui sembra si sia spenta ogni luce per rendere più evidente la sagoma di alberi scheletriti.

Nonostante la malinconia di queste rappresentazioni, il pittore aveva avuto proprio a Londra un incontro fortunato con il banchiere Kaye Knowles, che divenne il suo più importante mecenate e collezionista. A lui De Nittis deve la committenza di dodici quadri di grandi dimensioni, nonché il fatto che cercò di comprare il maggior numero di sue opere. Aveva promesso al pittore che le avrebbe lasciate alla National Gallery di Londra, ma il destino non lo permise. Knowles sopravvisse di soli due anni a De Nittis. Alla sua morte la collezione venne dispersa sul mercato dagli avidi eredi.

Un artista come De Nittis si può considerare da varie angolazioni attraverso le quali la sua pittura si può ingigantire o banalizzare, esaltare o sminuire. Abbiamo scelto di partire dal periodo londinese perché siamo convinti che, fra le righe di quelle sue raffinatissime pitture sparisca ogni benché minima concessione al virtuosismo, all'autocompiacimento che tanti tendono a rimproverargli.

Giustamente si potrebbe parlare, invece, di uno "stile italiano" nella corrente dell'impressionismo, anche perché tra gli artisti più celebri ci sono stati non solo De Nittis, Boldini e Zandomeneghi, ma anche Degas, figlio di un banchiere napoletano, di cui però non si ricordano mai le radici italiane. Gli artisti italiani dunque, arrivarono a Parigi nutriti di cultura toscana del Rinascimento, ovvero preparatissimi sul disegno e la prospettiva. De Nittis infatti divenne molto amico di Manet e Degas, entrambi con un sacro rispetto per il disegno e la struttura della composizione. E la caratteristica del colore a macchia per rendere l'impressione della luce *en plain air*, tipico dell'impressionismo, irritava De Nittis proprio perché tendeva a cancellare la struttura della forma. A Parigi, comunque, De Nittis si trovò a suo agio nel milieu intellettuale e artistico, abituato alla cultura della conversazione e dello scambio di idee. Una dimensione di mondanità, quella, solo apparentemente frivola.

Il percorso della mostra di Giuseppe De Nittis a Padova si distingue dalla recente mostra parigina al Petit Palais nell'autunno del 2012, perché si svolge per sequenze cronologiche che, come in una biografia per immagini, illustrano il gusto dell'artista per un'incessante sperimentazione. Però non si è parlato mai abbastanza della particolare tecnica di De Nittis, che usa pastelli, bastoncini di pigmento in polvere pressata, completamente diversi dai pastelli a olio. Le "crete" di De Nittis riescono infatti a dare all'opera una particolare trasparenza e morbidezza, irraggiungibile con il colore a olio. Con questa tecnica difficilissima e superba l'artista affronta perfino i bianchi in tutte le loro sfumature. Per esempio, quella tonalità che all'epoca veniva chiamata *Gloire de Dijon*, in cui il bianco di un vestito si trasforma, tra ombre e luci, in una gamma di rosa cipria e giallo crema, sullo sfondo ghiacciato di un candido paesaggio invernale, come nel *Ritratto di Léontine* anche noto come *Giornata d'inverno* (1882).

Altrettanto stupendi sono i quadri precedenti, come *La pattinatrice* (1875) e *La femme aux pompons* (1880), entrambi ambientati sulla neve con un effetto di nevischio su mantelli, cappelli e pellicce, che sembra di sentire sulla propria pelle.

De Nittis è un grande pittore, che contribuisce a dare al movimento impressionista una visione più solida, più costruita del mondo contemporaneo. Anche lui, come i suoi colleghi, parla di una società moderna, ma il suo popolo non è formato solo da sartine e operai in gita la domenica, ma anche di borghesi ben vestiti che vanno alle corse, a pattinare, che

Un grande pittore
che dà al movimento impressionista
una visione più solida e più costruita
del mondo contemporaneo

ricevono gli amici in case confortevoli. Ricordiamo che alle spalle di De Nittis c'è un ragazzo affamato che guarda quel «mondo di ricchi» con l'occhio abbacinato di chi ha conosciuto gli stenti della povertà. Le belle signore, le belle case arredate con gusto che lui stesso conquisterà, rappresentano la realizzazione di un sogno e per tale motivo mette a loro servizio, con deferenza, tutta la propria abilità tecnica – non semplice virtuosismo – e qualcosa di più: una fantasia che diventa realtà.

Mostra a Venezia

Manet e gli italiani

«Manet. Ritorno a Venezia» è il titolo della mostra che apre il 24 aprile nelle sale di Palazzo Ducale a Venezia. Un'esposizione di circa ottanta tra dipinti, disegni e incisioni, progettata in collaborazione con il Musée D'Orsay di Parigi, l'istituzione che conserva il maggior numero di capolavori del pittore. La mostra, spiegano gli organizzatori, nasce dalla necessità di un approfondimento critico sui modelli culturali che ispirarono il giovane Manet negli anni del suo precoce avvio alla pittura. Gli studi su Manet, il grande precursore dell'impressionismo, si sono infatti per lungo tempo concentrati quasi esclusivamente sull'idea di una sua diretta discendenza dall'opera pittorica di Velázquez e di Goya, vedendo proprio nell'ispanismo l'unica fonte della sua modernità. Un approccio che non tiene conto della passione di Manet per l'arte italiana della rinascenza, di cui intende dare conto l'esposizione veneziana per mettere in luce il suo rapporto stringente con l'Italia e la città lagunare. L'esposizione – che presenterà opere come *Il piffero*, *Il balcone*, *Il Gran Canale di Venezia*, *Colazione sull'erba* e un interessante confronto diretto tra l'*Olympia* di Manet e la *Venere di Urbino* di Tiziano Vecellio – chiuderà il 18 agosto.

Edouard Manet, «Il Gran Canale di Venezia» (1874)