

ANDREA G. SCIFFO

ATLANTE DI FINE SEICENTO



È NECESSARIO accettare di usare un supporto: prima era la carta pergamena, poi patinata, adesso sono le immagini luminose dietro uno schermo del *device*.

Ciò che non varia è il sentirsi senza peso sulle spalle poderose di Atlante, dove poggia la massa dell'intero globo, del quale non sentiamo neppure un grammo quando camminiamo leggeri nel nostro passo. Questo stare al mondo sotto sforzo senza mostrarlo (mentre a prescindere da noi avviene

rotazione, rivoluzione, orbita) costituisce l'atto di fondazione del poco e del molto che possiamo capire o sostenere circa l'assoluta unità di spazio e tempo in termini mondani; e del fatto che a noi spazio e tempo sembrano sempre, invariabilmente, distinti e separati, tranne che nella musica e nelle arti plastiche e nel disegno e nella danza.

Questo atlante per iscritto tenta di dire qual è la nostra portanza nell'area che occupiamo adesso, risalendo dai genitori subito



Pieve barocchetta. Disegno dell'A.

ai progenitori e ai loro predecessori-portatori e così via all'indietro sino alla stagione del passaggio, definita cronologicamente come categoria: *Fine Seicento*. Che costituisce per ora l'ultimo cambiamento visibile a occhio nudo, dato che il trapasso attuale sta accadendo proprio mentre noi siamo e non è passibile di analisi.

§ § §

A FINE Seicento, dunque: là si assiste ai fenomeni di passaggio che oggi vengono a maturazione per decadere o metabolizzare. Qualcuno disse correttamente che fu allora che avvenne il trapasso «dal mondo del pressappoco all'universo della precisione» (Alexandre Koyré, nel 1958) e che allora nacque l'età Moderna, e che l'epoca segnò gli esordi del pre-Illuminismo: però dire che avvenne allora «la crisi della coscienza europea» risulta depistante. Uscito nel 1935 con quel titolo, il libro di Paul Hazard è la più grande delusione per chi volesse reperire una chiave che apra le serrature: andrebbe letto n volte e riscritto altrettante volte in altrettante maniere, come nei frattalli, da chi aspira a capire il presente del passato per comprenderlo. Hazard era un accademico e perciò non poteva liberamente sottolineare l'evidenza del fatto che, tra la seconda metà del XVII secolo e la prima del XVIII, per mano umana si configurarono su supporti materiali (pagina, tela, scultura, palcoscenico, atto politico, esecuzione musicale, esperimento scientifico, erogazione di lavoro) i percepibili dell'elevazione intellettuale, le intangibili conquiste dell'estasi: cioè le cose che ora vanno concretandosi in un tempo che ha bisogno di nuvole e *cloud*, virtualità, computazione informatizzata, te-

lecomunicazione, incapsulamento, per esprimere quelle stesse medesime forme che restano sempre, una volta espresse su un terminale, in perpetua attesa di ripresentarsi in serie indefinite, nuovamente.

Oggi si sente come allora, ovunque, l'accelerazione tipica dell'avvicinamento a uno dei fuochi dell'ellisse: e l'ellisse fu la figura principe di tutta la forma, vista nel suo insieme da un ipotetico «macroscopio», dell'età di fine Seicento. Ora come ora, tutti sperimentiamo che tutto è assoluto presente, forse anche in un certo senso il passato, ma che tutto scorre senza tornare e che la contingenza è la tangenza della retta (infinita) con la circonferenza (infinita) e il punto è in noi senza essere noi, finiti ma inclusi nell'infinito cangiante di quella tangenza. Le paure e le angosce, le ossessioni così ben esorcizzate nelle forme impressionanti del Barocchetto, sotto le parrucche, negli occhiacci sgranati, nei gesti ambigui, nell'occulto dei giochi d'ombra tra le fiammelle degli *auto-da-fé* o della caccia alle streghe o degli *athanor* degli alchimisti ciarlantini, ora riemergono con sentori diversi, come segnali che non si deve mai avere paura, avendola già provata *in statu nascenti*. E che l'indistruttibilità dell'amore è cosa evidente: esso è l'unica forza che nessuno può produrre, darsene autore, fabbricare, porre sotto proprietà riservata. Leibniz la chiamò *Vis viva universi* riconoscendola non indagabile seppur esistente e sorgiva.

L'atlante, perciò, non ha uno scopo perché lo si può leggere senza ordine preconcetto, aprendo a caso: grossomodo, il suo lasso di tempo va dagli intorni del fatidico 1656 (quando il *ma'mad* della sinagoga di Amsterdam scomunicò Spinoza, e mentre infierivano le recrudescenze della peste nel-

le grandi città europee, e Cristina di Svezia oramai da un biennio vagava come ospite illustre delle Corti continentali) al termine ultimo del *desgraçado* 1755, del terremoto di Lisbona. Fu in quell'atmosfera che si consolidarono i tre assiomi moderni: primo, che l'ozio sia il padre dei vizi; secondo, che prima venga il dovere, poi il piacere; terzo, che il lavoro nobiliti l'uomo. Sarebbe stato impossibile imporre alla mentalità diffusa di milioni di europei gli impliciti ma implacabili dogmi della religione del lavoro, se per l'aria ambiente di fine Seicento non si fosse diffusa l'idea, le idee infine condensate nel Trattato dei Tre Impostori. Cioè a dire: se non fosse avvenuta una surrettizia sostituzione di coercizioni, pur sotto un apparente conflitto tra poteri coercitivi, a partire da fine Seicento. Indurre centinaia di migliaia di uomini a passare da contadini a operai, da soggetti poveri ma non miserabili, immersi ingenuamente nell'*Ancien Régime*, a individui succubi della Rivoluzione Industriale sfruttati come pedine intercambiabili, fu un processo che non si compì a mani nude né con mere promesse di promozione socioeconomica. Fu, ed è, un'opera di tutt'altra natura.

A fine Seicento si modellarono infatti anche tutte le tinte gentili, le formelle, le grazie, le decorazioni, che sono sempre segnali di un amore in atto: ai bordi di qualunque soggetto da allora si notano le tenui escrescenze dei virgulti, con tutte le impalpabili conquiste dell'incorporazione degli animi nei corpi, e infine gli strati seminali che al momento premono per poter scaturire. Come visi di angiolotti dalle gote paffute, con le ali invece dei corpicini, giocosi e volteggianti nella brezza leggera di un respiro non umano che vorrebbe venire al

mondo provenendo da una regione che ai mondi conosciuti è inaccessibile.

Il compito dell'atlante è quindi di far smarrire nel dedalo dei fenomeni innumeri chi lo consultasse senza essere animato dalla grande intenzione: cioè dalla voglia di interrompere ogni autolesionismo, unita alla brama di sconfiggere ogni autocensura; come dire: senza volere di tutto cuore la propria e altrui liberazione dalle coercizioni e, soprattutto, dalle coazioni.

Parigi, di tutto ciò, non può che essere la prima tavola sinottica, il primo *tableau vivant* dell'atlante. La città va sentita con le stesse narici nobili della principessa Elisabetta Carlotta del Palatinato, sposa di Filippo d'Orleans (fratello minore di Louis le Grand, soprannominato *Monsieur*) la quale nel 1679 la descrisse, in una lettera privata, come «un posto orribile e puzzolente»; negli stessi anni in cui andava condensandosi nella mente di Lorenzo Magalotti un teorema empirista, cioè che la vera conoscenza fosse quella che si tocca con mano e si sente a naso. Il diplomatico fiorentino, qualche anno prima in visita alla corte, si sentì dire da un ministro reale: «ma lei è un *maudit anglais*».

Se l'olezzo è il sentore parigino, l'altro fuoco dell'ellisse è il corpo del monarca, che pure non profuma: Parigi e Istanbul si scambiano i poli, come in un magnete. Nel 1686 il sultano dell'impero ottomano Mehemmed IV fece infilzare colla spada (al cospetto di impassibili cortigiani) il proprio funzionario a cui aveva dato il compito di redigere un diario giornaliero e che per un giorno aveva lasciato una pagina in bianco; nello stesso anno, re Luigi XIV di Francia, mentre accoglieva al cospetto di millecinquecento cortigiani gli ambasciatori del

Siam, assaggiò e degustò da solo le primizie da loro recate dal lontano Oriente (carciofi, piselli freschi e lamponi) in un esibizionistico solipsismo di egotistica matrice: attorno a lui e a loro, astanti lacché, la struttura architettonica della reggia di Versailles era costata per decenni un quarto delle entrate annuali dell'intera nazione. I due fuochi dell'ellisse si attraggono, francesi e turchi, offrendo nella loro brutale e raffinata diade una possibile intuizione del senso della storia del genere *Homo* e della sua coatta autorepressione.

In quest'aria ambiente, e soltanto in questa, avrebbe potuto sorgere in una mente umana la frase *L'enfer, c'est les autres*. Ma per non prendersela colle persone, occorre prendersela colle cose, recita una perla di saggezza. E invece, sempre il sopruso come nota dominante: da Parigi, nessun aiuto a fine Seicento. Incombente l'esercito di Kara Mustafa Pasha, il gran visir con trecentomila armati, sotto le mura di Vienna il 12 settembre 1683 attesero invano i rinforzi francesi l'imperatore Leopoldo d'Absburgo o re Sobieskij polacco o il prinz Eugen di Savoia. Re Sole temporeggiò sempre invece di inviare aiuti militari. Col risultato di non essere sul posto quando, sconfitto il Turco, gli austriaci avranno la prelazione sull'invenzione dei tre confortanti senza i quali non si sorreggerebbe, sin dal primo mattino, il mondo moderno: caffè, cappuccino e croissant. No, re Luigi XIV non ha davvero pronunciato la frase che gli attribuiscono aver detto quando, entrando in parlamento vestito per una battuta di caccia al cervo, sospese la discussione sugli *édits bursaux* affermando: *L'État, c'est moi*.

Non averla pronunciata però non lo solleva dalla responsabilità oggettiva di averne reso possibile il contesto. La voce del padrone risuona come un incubo nelle orecchie delle civiltà sin dalla fine del Neolitico; qui all'interno dei cancelli dorati di Versailles s'amplificò poco o nulla pur essendo una eco del Leviathan con accenti gallici: dalla bocca del sovrano fuoriusciva come da un orifizio che, a guardare con occhio libero, appariva in realtà uno sfintere. Risuonava in qualunque asserzione regale come il bordone di un basso continuo in sottofondo, come una scoreggia sopita, come un fiato mefitico sottostante le parole, come il velluto blu parigino sopra il quale sono trappunti i gigli.

Tale storia potrebbe, peraltro, apparire anche come una enorme ninfea flottante sulle acque della vasca di una fontana seicentesca nei giardini di Versailles: attori postmoderni ne calcano oggi la superficie, lievemente, coi piedi separati dall'affondo nel fondale da una sola sottile membrana.

A fine Seicento, sotto i loro tacchi germogliava estrudendosi dalla piega morfogenetica la brattea privilegiata di questa foglia su cui ora fluttuiamo come capitale flottante, perché il Barocchetto ovvero Tardo Barocco è ancora il cono d'ombra che si determina forse per motivi ottici allo sguardo «moderno»: è quello che non vogliamo vedere, il punto cieco a latere della cornea. Il bubbone che gli appestati non volevano nemmeno guardare, eppure stava sotto la loro ascella. Il Barocco inverato. È diverso dire Barocchetto oppure Rococò, dato che il primo suona come un diesis mentre il secondo è paragonabile al bemolle: chi non ripercorre una scala discendente verso quegli intorni del 1685 ma vorrebbe

immedesimarsi e risalire (ascendente) al nostro presente, deve per forza di cose suonare un semitono in Diesis: il Barocchetto. Chi non è storicista, ignora che dopo un'epoca ce ne sarebbe stata un'altra... Chi vive nell'attimo, radicato, dimentica sempre il *senno di poi* degli hegelismi successivi.

E accennando alla musica, si è detto tutto e altro non serve. Gli armonici, nell'Atlante, risuonano in autonomia come attorno alle corde vibranti: per questa ouverture infatti basti aggiungere che nell'epoca di Fine Seicento i Giovanni Battista Lulli erano la stessa persona dei Jean-Baptiste Lully, e i Georg Friedrich Händel erano lo stesso individuo di George Friderich Handel. Il pianoforte nacque in quegli anni, col nome di fortepiano. Tardobarocca anàstrofe.

Gilles Deleuze ha mostrato come sia *le pli*, la piega, la natura della barocca complicazione da cui tutto l'oggi è scaturito e con esso anche noi, complicati e complessati senza volerlo ammettere. Una piega che ripiega infinitesimali possibilità, che spiega, alludendo, le complicazioni della postmodernità parigina *aujourd'hui*: dalle *banlieues* che esplodono, alla redazione di *Charlie Hebdo*, al Bataclan e all'oggettistica protestataria dei *Gilets Jaunes*. Non contro le persone, ma contro le cose va la rivolta.

E se andassero in frantumi, per una geodetica combinazione di sismi e assestamenti tettonici, tutti i settantatré metri di specchi della Galerie des Glaces? Tra le scaglie taglienti, un primo effetto «indesiderato» potrebbe causarsi: potrebbe apparire il presente nello specchio del passato. Ossia, potrebbe vedersi il viso nel riflesso rispecchiante del volto (del resto, il *selfie* viene scattato da un vetro riflettente), senza trop-

pi narcisismi; interrotta l'impropria riflessione speculare potrebbe quindi ripristinarsi il flusso, e un giorno o l'altro sgorgare di nuovo la scaturigine che chiede di non venire consolidata, che zampilla senza paura né di mutare né di tramutare, che non si specchia ma ad altri fa da specchio. Il cristallino umido aerosol delle fontane delle Grandes Eaux, l'acqua forzata da secoli a springare fuoriuscendo da tubi metallici sarebbe libera dalla coercizione a ripetere. Sarebbe dunque la frattura scomposta del rinchiudersi che è l'autolesionismo fondante di ogni autopunizione dell'io che si relega nella gabbia dorata; ma una volta aperto il recinto, quel che accade subito dopo non è oggetto e nemmeno soggetto di previsione e/o pronostico: chi si dovesse trovare là nel momento giusto, non dovrebbe neanche mettersi in posa. L'atto verrebbe naturale. Sarebbe la gloria del trionfo dei neuroni-specchio.

Un esempio: alla domanda capziosa della *querelle des Anciens et des Modernes* alimentata a causa del Re Sole da Perrault (era lunedì 27 gennaio 1687), se schierarsi cogli Antichi oppure coi Moderni, molti vedrebbero da sé che la scelta giusta tra due poli è sempre per il terzo, cioè per nessuno dei due. Perché se era vero a suo tempo che *Je n'ai plus des ennemis quand ils ont malheureux*, Jacques Camatte ha precisato meglio le coordinate del gesto: *Je n'ai plus des ennemis, l'enfermement s'abolit*.

Ciò significa, in parole povere, che l'acqua calda in casa, il tepore di una cucina ben fornita, la biancheria linda, il letto e l'abito puliti, il cibarsi tre volte al giorno e averne d'avanzo, oltre a tante altre garanzie sognate a fine Seicento e poi realizzate su vasta scala e sino a oggi *taken for granted*,

sono state il desiderio o le voglie della teoria delle generazioni da loro a noi: adesso, però, tutto è sottoposto alla prova del fuoco. Quello che fu prerogativa regale e nobiliare, da decenni è per le moltitudini un comfort dato per scontato: leggendo le carte del tardo XVII secolo, ho finalmente scoperto che un messaggio muto sta dicendo *adesso basta*. Sono discorsi che è troppo presto rivolgere ai giovani, ed è troppo tardi fare con gli adulti. Da quando *haute couture* significa «alla moda», *maison* non significa piú «casa», e il pane non è piú pane né il vino vino.

Il crepitio del fuoco, la voce del padrone, il silenzio della musica, il gorgoglio dell'acqua, l'invito del tempo, dello spazio e della loro nuova congiunzione, non piú moderna, sono a dirci di permutare le qua-

lità dei corpi: diventare flessibili, conduttori, e far da tramite.

§ § §

LA famosa *Carte de Tendre*, acclusa al romanzo *Clélia*, scritto da Made-moiselle Madeleine de Scudéry tra il 1654 e il 1660: definita una *représentation topographique et allégorique de la conduite et de la pratique amoureuse*, è un proto-gioco di società in scatola, il cui scopo è arrivare a Tenerezza-sustima e tra le cui tappe ci sono anche le «coccole» (oggi come allora, il gesto amorevole di cui siamo tutti carenti e indigenti). La massima piú famosa della Scudéry è poi diventata proverbiale: *L'amour est un je ne sais quoi, qui vient de je ne sais où, et qui finit je ne sais comment*.



Carte de Tendre