

Perché si parla tanto di «crisi della ragione»

Non siamo alle soglie di un nuovo Medio Evo

Le grandi trasformazioni che impegnano oggi la nostra cultura — Un'inchiesta che raccoglie interrogativi e analisi tra gli intellettuali della sinistra

L'uomo venuto dall'impossibile è il titolo di un film che si proietta in queste settimane nei cinematografi italiani. È tratto da due libri. Il primo è lontano, del 1893, ed è stato scritto da H.G. Wells. Fece sensazione quando uscì. Il titolo era «La macchina del tempo» e vi si ipotizzava (in un'epoca antecedente alla scoperta scientifica della quarta dimensione) un viaggio, appunto, nel tempo — avanti o indietro — di uno scienziato che, restando fermo dentro una macchina che non si muoveva dal suo spazio, si ritrovava o fra antichi trogloditi o fra avvenirenti fanta-uomini.

Il secondo libro è più recente, è stato scritto da Karl Alexander e ha il titolo di «The time travelers» («Viaggiatori nel tempo»); vi si ipotizza che H.G. Wells sia effettivamente partito con la macchina che aveva immaginato e si sia poi ritrovato non solo in un tempo ma anche in uno spazio diversi da quelli suoi. Da questo libro — che sposta anche gli spazi da Londra a San Francisco, oltre che ovviamente le epoche, da fine '800 a fine '900 — è stato tratto il film attuale di Nicholas Mayer.

Questo spunto può introdurre nel discorso che vogliamo fare. Stando fermo nella lucinetta macchinetta rossa, priva di ruote superflue, costruita su un «design» da «belle époque», piena di ottoni, volute metalliche colorate, pulsanti merlettati di acciaio brunito, il protagonista del film finisce, con i suoi abiti antichi, dalla cantina di una palazzina signorile della Londra vittoriana, nel cuore di una San Francisco, città, nel 1979.

Il protagonista, letteralmente, «si sente impazzire». E questa è una espressione che sempre di più circola oggi fra la gente comune che, evidentemente e effettivamente, ha talvolta l'impressione anche violenta che qualcosa sempre, o tutte le cose in certi momenti, «non fun-

zionino più». Non è pura emotività, è un salto di circuiti, una reale perdita di punti di riferimento.

Non è solo dunque il disordine sociale e civile, il pericolo che torna a essere incombente di guerra «definitiva», la crisi (non solo economica) estesa a tutto quel «sistema» di valori certi che, bene o male, ci rassicurava, l'angoscia del terrorismo diffuso. È qualcosa di più. È un disagio più sottile, più commosso, più ossessivo anche. Avvertiamo (e soffriamo) che si mettono in discussione in questa fase «di epoca» concetti, parametri, categorie, ideologie e tutto appare o obsoleto o incerto. Più che altro i giovani — ne abbiamo testimonianza ormai di massa — vivono questo tipo di incertezza e di crisi soggettiva che ha precisi riscontri (e cause) oggettivi. Le frasi sicure che sembravano scolpite nel marmo, i cardini di pensieri che parevano montagne, i comportamenti che parevano indiscutibili si sfuocano, si cancellano; da qualche decennio ci andiamo sentendo sempre più incerti e insicuri.

Esempi? Ne troviamo a ogni passo e, nel corso di questa inchiesta, ne faremo parecchi, dettagliatamente. Ma possiamo accennarne fin d'ora. Che cosa ne è del concetto di «imperialismo» così come lo avevamo definitivamente incasellato nel nostro apparato teorico-politico? Che cosa è oggi lo Stato diventato da pura macchina amministrativa, potentissima forza economica? E la «pianificazione» è proprio il contrapposto simmetrico e inconciliabile del «mercato»? E le classi che cosa sono oggi, quante sono? Di quante mai figure nuove si è complicata la geografia sociale?

Tutte le semplificazioni si sono rivelate fallaci, la realtà ha mostrato un volto di complessità estrema e il soggetto spesso prova smarritamente rispetto a essa, non riconosce il suo volto nello specchio

dalle mille luci che frantumano in un mosaico complicato le immagini e ingarbugliano i fili e i nodi di un disegno che un tempo ci sembrava nitido e confortante.

Quello che oggi, in occidente, è il maggiore storico riconosciuto (anche se certo lontano dalle nostre posizioni), è cioè Bernard Braudel, esprime bene in una frase di una intervista concessa proprio all'Unità nel febbraio scorso, una verità lampante: «C'è oggi di che far saltare il mondo». E c'è di che far saltare, aggiungiamo, il modo stesso con il quale eravamo ormai abituati a guardare il mondo, a interpretarlo. Il «soggetto» è in crisi: tirato fuori dal buon salotto vittoriano, tutto lane, buon odore di legna, di cuoio, di tabacco da pipierato è stato sfondato (in tempi storici pari a un lampo) nel pieno di quel «casino» da discoteca che sono i giorni nostri. Di essere in crisi, ha ben ragione.

Ecco dunque il tema di cui tanto si va discutendo in questi mesi in Italia, in Francia ma anche — forse in modi più indiretti ma non meno pregnanti, si pensi a certi films americani recenti — in tutta l'area occidentale. Un tema discusso da

filosofi, storici, scienziati, intellettuali ma non per questo astratto: che anzi è questione concretissima, che investe il nostro vivere quotidiano anche se uno dei nomi che ha preso è quello, un po' troppo generico e catastrofico, di «crisi della ragione».

Un libro fortunato, fatto di saggi agili e leggibili, pubblicato da Einaudi qualche mese fa ma sempre attualissimo, ha proprio quel titolo. Ma è un titolo improprio. Perché in effetti la «ragione» come facoltà di pensare continua a funzionare e dunque si sarebbe dovuto dire: «Crisi di una ragione», di una sua immagine o organizzazione storica, sia pure particolarmente rilevante o «classica», come alcuni preferiscono dire. Come dire che in crisi non è — torniamo al nostro esempio — il salotto come luogo di riposo e di conversazione, ma quel salotto vittoriano che non serve più, nel qual non riusciamo più a sederci, dove continuamente inciampiamo e facciamo cadere ninoli. Certo, questa «immagine» di ragione ci ha accompagnato a lungo (quanto? ecco qualcosa su cui indagheremo).

Quando Einstein enunciò la teoria della relatività e introdusse —

nella fisica, ma poi anche nel «senso comune» — la dimensione tempo compì una rivoluzione scientifica che aveva come ultimo precedente l'ipotesi eliocentrica di Galileo: quello, nel '600, aveva rovesciato il Mondo, rispetto all'Universo; lui, nel 1905, rivoltò l'Universo rispetto agli universi.

Andando in giro a parlare di qualche studioso, con qualche intellettuale, con qualche politico che — tutti insieme — si provano a capire questo mondo «nuovo», ho anche raccolto alcune storielle, nelle pieghe di ben più seri impianti di ragionamento di cui poi certo riferirò.

Una di queste «storielle» me l'ha raccontata Cesare Luporini. Era un ragazzino e, nella sua casa borghese di buone frequentazioni intellettuali veniva spesso a pranzo il professor Roberto Marcolongo, docente di Meccanica razionale e pioniere in Italia — isolatissimo — ancora delle recentissime teorie einsteiniane. «Mi metteva di fronte a lui — racconta Luporini — e mi interrogava. Io non avevo ancora dieci anni. Mi faceva domande, io rispondevo e così, direi maieuticamente, mi tirava fuori fuori concetti che sempre più — vedevo

— lo soddisfacevano. E alla fine, rivolto ai miei genitori, esplodeva: «Vedete, un bambino ci arriva subito alla "relatività" di Einstein, ma non ci arriva quella testa dura di Garbasso». Garbasso era un grosso «barone» di allora della Fisica «classica».

E Freud? Quanti sono ancora i «baroni» che devono digerire la sua rivoluzione che, nell'ambito della psiche, ha compiuto un «bang» certamente epocale?

Questi esempi servono a direi intanto che la crisi della «ragione classica» non è faccenda di oggi o di ieri, è abbastanza vecchia. «Noi vecchi» — dice infatti Aldo Tortorella, che è stato buon allievo di Antonio Banfi — la chiamavamo crisi della ragione «assoluta».

E' una crisi che ha lavorato in ogni campo, e in modo salutare. Pensa appunto alla fisica alla rivoluzione di Einstein, al principio di indeterminazione di Heisenberg (che è del 1927) o alla casualità — scoperta dalla biologia molecolare — di quell'incontro di elementi chimici e di azoto che ha poi prodotto le proteine, e poi noi stessi, e tutti i guai che viviamo. Ecco, è questa la «crisi» se vuoi.

Ma allora, diciamo che se la «crisi» è vecchia, qualcosa di nuovo la rende attuale oggi, in questo decennio ultimo. Perché? Ed è tutto un male o è addirittura un bene, fertile di potenzialità positive?

Ho incontrato Mario Spinnella nella sua casa, in un viale della vecchia Milano, fra i suoi gatti e i libri che invadono anche la cucina. Non è catastrofico, non si scoraggia per questi discorsi di crisi. E mi dice: «È una metafora». Fino al '68 — diciamo — questo è stato un Paese che aveva un obiettivo chiaro: la ricostruzione, grosso modo, sia materiale che civile e morale. Tutto era trasparente. Per ricordare i classici, vivevamo tutti sotto un imperativo inconscio: «Lì è Troia, dobbiamo prenderla. Poi

dovremo tornare a Itaca». Tutto limpido e sicuro: c'è il comando di Agamemnone, guida degli eserciti. Ulisse, sicuro, guida la sua ciurma. Poi Troia è presa, a Itaca si è giunti. Finisce l'«epos», comincia la «tragedia». I comandi non sono più certi, i generali non servono più, gli eserciti diventano uomini e Omero lascia il passo a Eschilo, a Sofocle, a Euripide. Ecco quella fu una crisi: ma possiamo dolerocene? Dunque siamo, diremmo, a un punto in cui si apre il vaso di Pandora, e i venti si scatenano. Ma solo da questo — insiste Spinnella, ma lo diranno anche altri — può nascere il nuovo.

Certo, i punti di crisi sono grandi occasioni anche per chi quel nuovo non vuole, per chi lo combatte. Siamo frastornati dai cantori del «nuovo Medio Evo», della «barbarie» riemergente, dell'interpolamento delle masse — voluto e sollecitato — confuse nelle inaspettate dimensioni acquisite dall'«io», dal privato «distruttivo». Quanti «nouveaux» pullulano in questo universo che si vuole presentare come morte di ogni logica, di ogni solidarietà, di ogni progresso. Abbiamo i «nouveaux» in filosofia, in scienza, in economia, in storia. Ma sono tentativi perdenti. Il nuovo apre le uova, non le richiude. E se crollano i miti «classici» della ragione che qualcuno pensava ineliminabili, ne nascono i figli non degenere di quello che Marx, in una celebre lettera a Kugelmann del 1868 (me lo ricorderà proprio Cesare Luporini) definiva il processo del pensiero, che non muore «dal nuovo trae alimento vitale».

Ragione e crisi si accompagnano, ineluttabilmente. Il marxismo conosce bene questa verità. Ogni ragione — contiene in sé la promessa di altre «ragioni» — e per questo è plurale. Per questo anche è sempre in crisi. Il resto — è noto — è teologia.

Ugo Baduel

Dopo quarantatré ristampe e un buon numero di riduzioni cinematografiche, il «Don Camillo» di Guareschi è stato promosso dalla Rizzoli al rango di «piccolo classico» e come tale ripresentato in un elegante volume, prefato da Enzo Biagi, che inaugura addirittura la serie completa di tutti i romanzi dello scrittore. Si può sorridere di un'operazione pubblicitaria così allettante. Ma vale piuttosto la pena di soffermarsi sulle effettive ragioni d'interesse che l'opera presenta, alla rilettura.

Anzitutto questa: una delle invenzioni letterarie che hanno colto forse con maggior efficacia la critica la novità di una forma di nostra vita collettiva dopo il fascismo, è stata realizzata non a livello di alta elaborazione stilistica ma in un ambito di narrativa eminentemente popolare-piccolo borghese. Secondo punto: l'autore dotato di un intuito così elementare sagace era un cattolico conservatore, per di più monarchico.

Com'è noto, la trovata di Guareschi consistette nel creare una coppia di personaggi che incarnavano le due maggiori forze protagoniste della nuova realtà ideologico-politico-culturale: un parroco democristiano e un sindaco comunista. Sfondò ambientale, un paesello della Bassa Padana, tipizzato secondo i tratti del folclore più convenzionale: gente sanguigna e manesca, magari incline alla sbruffonata, ma dal cuore d'oro. Le sue ambizioni di scrittore Guareschi le affidava alle remin-

Un tentativo di rilanciare il «Don Camillo» di Guareschi

Gli «eroi» di un conservatore

Il parroco democristiano e il sindaco comunista di un paese della Bassa padana nel secondo dopoguerra: una elementare miscela letteraria al servizio di una ideologia antimoderna I mutamenti nella cultura di massa

scenze della novellistica regionale verista, rivivendole nella stagione del neorealismo e mescolate con qualche lettura dei romanzi americani al loro in voga. Ma questo bagaglio culturale veniva riportato alla misura di un linguaggio fatto, come egli stesso diceva, di trecento parole, cioè tale da assicurare piena leggibilità, senza ombra di rellenti intellettuali. E dal piano del dramma romanzesco si passava a quello del racconto di costume: o per meglio dire, della commedia di carattere, dove i motivi di contrasto affidati a don Camillo e Peppone venivano impostati nella chiave di un umorismo plateale ma di sicuro effetto.

Erano i primi anni del dopoguerra. Reduce dall'interna-

mento in un lager tedesco, Guareschi dirigeva Candido, un settimanale di destra, fra liberale e qualunquista, ma non filofascista, come invece diverrà vario tempo dopo. Non per questo l'anticomunismo del suo direttore appariva meno ferocemente ottuso: è di Guareschi il termine «trinacchiate», per indicare i comunisti sempre pronti alla «obbedienza cieca, assoluta», e importante fu il contributo che le sue vignette, battute, slogan diedero alla propaganda contro il Blocco del popolo, nelle elezioni del 18 aprile.

Eppure, proprio mentre eccitava i lettori alla «risa», Guareschi proponeva loro, dalle colonne dello stesso giornale, un discorso assai diverso, e un tantino più complesso. Il Peppone dei raccontini

intitolati dapprima Moudo piccolo, è infatti un uomo incolto e rozzo, ma ha anche le doti più riconoscibili di intelligenza, onestà, capacità amministrativa. Come mai? Il fatto è che Guareschi intendeva affrontare la «questione comunista» anche in un'altra maniera: su una prospettiva, diciamo pure, di tipo egemonico.

Il suo Peppone, proprio perché è una brava persona, realmente preoccupato della sorte dei suoi concittadini, appare del tutto recuperabile al buon senso, alle virtù civiche, ai valori morali garantiti dalla religione. Basta lasciar da parte le dispute di principio e cercare il suo consenso sulle piccole cose d'ogni giorno: lo si tirerà dove si vuole. Per il resto, continui pure a pensarla come crede. Dal punto di vista narrativo, che il personaggio resti fedele ai suoi stereotipi politici è necessario per prolungare all'infinito la serie degli episodi. Ma come sempre, la tecnica letteraria ha un contenuto ideologico: in questo caso, il concetto che con i comunisti è possibile e opportuno trovare un piano d'intesa, senza chiedere loro di rinunciare a essere se stessi.

Bene! Guareschi era persuaso che proprio attirandoli e compromettendoli in una collaborazione sulle «cose essenziali» il loro credo si sarebbe sciolto da solo. In effetti Peppone appare per lo più a rimorchio del suo interlocutore: non sempre però, e mai del tutto, perché ciò avrebbe reso monotona e poco credibile la macchina narrativa. D'altronde, che la vera capacità egemonica venisse attribuita al parroco era ovvio, da parte di uno scrittore di destra: e non toglie significato ad una disponibilità al dialogo particolarmente notevole, in un periodo di guerra fredda accessissima.

Un'altra circostanza va poi sottolineata. Don Camillo è della stessa pasta del suo gemello rivale. Se riesce a prevalere non è perché abbia politicamente le idee più chiare o inclini meno ad andare per le spicce: è che a radizzargli la coscienza provvede il Cristo crocifisso, il quale conversa con lui dall'altare e lo rabbuffa, lo esorta alla comprensione, lo ammonisce a lasciar da parte gli atteggiamenti di intolleranza faziosa.

Questo del Cristo parlante è l'espedito decisivo del li-

bro, nel suo impianto strutturale. A suggerirlo può essere stato un certo umorismo funambolico ed estroso, alla Zavattini o alla Campanile, di cui lo stesso Guareschi aveva dato prova, in alcuni romanzi d'anteguerra, come il destino si chiama Clotilde. Quale funzione poi fosse chiamata ad assolvere, lo dice l'autore stesso in una pagina introduttiva: «chi parla nelle mie storie, non è il Cristo, ma il mio Cristo: cioè la voce della mia coscienza». Guareschi aveva trovato insomma un portavoce particolarmente autorevole per sciorinare il proprio modesto patrimonio intellettuale: a indottrinamento non solo dei comunisti ma anche dei democristiani come per insegnargli il mestiere.

A prendere corpo è una sorta di piccola utopia paesana, che esalta la semplice sanità della vita di provincia, dove tutti si conoscono e in fondo si vogliono bene. Un'ennesima variante insomma delle reazioni di fronte agli sviluppi dell'industrialismo urbano. Proprio nel periodo d'auco della ristrutturazione capitalistica postbellica, Guareschi lancia con straordinario successo un nuovo appello all'Ita-

lia rurale perché, al di là di ogni divisione, faccia fronte comune in difesa della mia patria arcaica di un populismo cristiano, efficacemente adattato alla situazione.

Per ciò il Don Camillo finisce per apparire un libro non tanto anticomunista quanto antimoderno.

Ma atteggiamenti simili, per quanto fortunati, erano destinati a collocarsi sempre più fuori dai tempi. Guareschi aveva troppa a contatto col pubblico per non rendersene conto. Il carattere gli si inaspri, la penna gli si fece sciata e volgare. In paragona a Don Camillo (1948) e Don Camillo e il suo gregge (1953), gli ultimi due volumi della trilogia arcaica di un populismo cristiano, il compagno Don Camillo e Don Camillo e i giovani d'oggi appaiono del tutto illeggibili. Il suo conservatorismo si era convertito in spirito di reazione cieca, che non lascia più spazio agli equivoci e all'ingenuità, alle furbie e al buonumore di una volta. A questo declino collaborò d'altronde anche un disavventuroso giudizio con De Gasperi, che lo fece finire per un annetto in galera. Nel 1968, quando morì appena settantenne, Guareschi era da tempo un sopravvissuto. La cultura di massa italiana aveva imboccato altre strade; e quanto all'anticomunismo, aveva fatto anch'esso i suoi progressi, assumendo forme più modernamente concepite.

Vittorio Spinazzola

Una rassegna di sei giorni A Firenze i poeti dell'avanguardia

FIRENZE (M.I.) — Il futurismo, lo «Zaum» russo, i linguaggi inventati di Biron e Petronio, l'attività di Artaud, gli interventi linguistici legati al corpo e ai suoni: sono solo alcuni esempi della poesia sonora, fisica e materiale. A questo genere letterario, ed evolutivo-letterario, che si sta inserendo nel più ampio boom della poesia di massa e che è ora frutto di una ricerca americana e francese, l'Assessorato alla cultura del Comune di Firenze dedica da oggi a domenica, al teatro Affratellamento, una rassegna dal titolo «Il colpo di glottide».

Nel corso della manifestazione sono previste due serate futuriste, una serata Dada, l'esecuzione dell'Ursonate di Schwitters, la lettura di poesie di Artaud e l'intervento di noti artisti dell'avanguardia (tra gli altri, i francesi Henri Chopin, Pierre Marietta, Alan Satie, il tedesco Gerard Rhum, l'americano Dick Higgins, il belga Leo Kupper, il canadese Roger Berard e gli italiani Giuliano Zosi e Luciano Caruso, curatore dell'iniziativa).

Ma non basta il semplice ascolto degli autori, si spera infatti nella partecipazione attiva del pubblico per animare alcune «macchine poetiche»: un deformatore di voce, una palla rotante che compone parole, un'arpa inesistente ma ugualmente funzionante. Le serate dedicate all'avanguardia storica saranno invece interpretate da attori e cantanti.

In questo panorama manca un excursus nel campo delle attività poetiche che tendono a riportare il fattore artistico a pura fisicità. Ecco perché sono organizzate le «Giornate internazionali di poesia» dedicate appunto alla poesia sonora e materiale nell'arco di circa settanta anni, dal Manifesto della letteratura futurista del 1912, attraverso il Dadaismo, il Lettrismo, la poesia Concreta, la poesia Totale, la poesia Fonetica, sino al «Manifesto continuum» del 1971.

Mentre si svolgono le manifestazioni sulla «Civiltà del '700 a Napoli», un'altra mostra, ha luogo nella Cappella palatina del Maschio Angioino. È la mostra dei restauri avviati — su iniziativa del Comune — in questo castello ancora oggi avvolto nel più misterioso mistero, tra infante portando alla luce, tra infinite difficoltà, preziose testimonianze storiche e artistiche.

Il Maschio Angioino, simbolo di Napoli, è il risultato di una continua sovrapposizione di culture: i monaci che si insediarono sull'antico «castrum» romano (forse una necropoli) furono «sfrattati» da Carlo I d'Angiò che nel 1222, sull'abbandonato convento, ordinò ai prevalenti di Carlo e d'Angiò la costruzione del suo nuovo castello. Pietro Cavallini, Montano d'Arezzo e Giovanni affrescarono le sale, le cappelle e la chiesa «major». In seguito alle guerre tra angioini e durazzeschi, il castello fu pressoché distrutto; ma forse anche il nuovo re, Alfonso d'Aragona, che lo volle accelerarne la distruzione per ricostruirlo così come oggi appare almeno esteriormente. La grandiosa sala dei Baroni del catalano Sagrera, edificata sulla Gran Sala preesistente e forse affrescata da Giotto, il porticato interno con due dei più splendidi esemplari di archi catalani, l'arco di trionfo di Francesco Laurana fra le due torri principali, il grande rosone della cappella palatina, le porte bronzee, sono tutti segni degli aragonesi.

Nel 1479 Ferrante d'Aragona vi accoglie trionfalmente Lorenzo il Magnifico, e più tardi Carlo V vi ospita Ferrante Gonzaga, Ercole II d'

Arte e storia nei restauri del Castello angioino a Napoli

Come furono svelati i segreti del Maschio

Una mostra documentaria sui lavori che hanno fatto tornare alla luce preziosi affreschi e rilievi



Qui accanto: un'opera di Francesco Laurana, deteriorata dal tempo, ora in restauro

Estre il duca di Urbino. Altri ospiti illustri, ma delle prigioni, che nel castello erano così raccapriccianti da favorire la leggenda — come la Fossa di Carlo Martello e la Fossa del Miglio, dove presumibilmente alloggiava un codrillo che divorava i prigionieri — furono Mario Attendola Sforza, la vedova di re Ladislao e tutti i ribelli che avevano partecipato alla famosa Congiura dei Baroni.

Ed è proprio da qui che sono cominciati i lavori di scavo

e di restauro. Si sapeva che nel castello, oltre alla Cappella palatina, vi erano altre sette cappelle, di cui una, fotografata da Riccardo Filangieri nel 1934, e mai più aperta da allora, era intitolata alle Anime del Purgatorio e detta «degli Spagnoli». Ma il suo nome non figurava nemmeno sulle guide del Castello. Si sapeva anche che la camera dove era stato ospitato S. Francesco da Paola era stata trasformata in cappella. Ma dove erano? La loro individuazione è stata possibile dopo una serie di attente osservazioni, che hanno portato alla decisione di aprire un antichissimo abbandonato, su iniziativa di una giovane studiosa, Lucia Valenzi.

Uno spettacolo davvero agghiacciante: interamente rivestita di legno, sotto spessi strati di muffa che la fanno apparire un paesaggio lunare, la cappella, ai primi sondaggi del restauratore Mauro Vittorini, si rivelò un disastro. Sotto la muffa vi sono prege-

voli dipinti del '500. Si cerca allora di rimuovere i pannelli, ma il legno su cui sono dipinti è così eroso dall'umidità e dai tarli, che è quasi segatura. Inoltre, un pannello è concatenato all'altro e su tutti poggia la volta. Si procede allora alla rimozione della volta, le cui vele e lunette, interamente dipinte, rischiano di sgretolarsi al contatto improvviso dell'aria. Poiché la rimozione col carrello comprometterebbe l'integrità della struttura, viene costruita una

armatura sulla quale salgono il Vittorini e la studiosa Benedetta Fazi, che a forza di braccia staccano ad una ad una le vele. È un'operazione pericolosissima in quanto, dal momento che si staccano grosse pietre, una volta smontate le vele, che si possono ammirare in fase di restauro alla mostra, si passa alla rimozione dei pannelli, che furono fissati al muro mediante profonde scanalature nella pietra.

A questo punto, parte di quel mistero che è il Maschio Angioino, viene svelata. Sotto le tavole dipinte, la cui iconografia è tale da lasciar supporre la funzione macabra cui assolveva la cappella — vi sostavano i condannati a morte prima dell'esecuzione. vengono trovati frammenti di affreschi, un arco di piperno decorato e murato, e l'ingresso di un cunicolo ricoperto di terra. Non c'è più dubbio; la cappella è proprio quella fatta costruire da Carlo d'Angiò e affrescata da Montano d'Arezzo.

Con molta probabilità anche la cappella di S. Francesco di Paola, costruita forse su quella preesistente di S. Martino di Tours, è stata individuata in quella che sembrava una sacrestia. Di questa, però restano solo quattro tavole del quattrocentesco Marco Cardisco raffiguranti S. Rocco e S. Sebastiano, e due, di eguale misura, con S. Lucia e S. Apollonia. Tutti i dipinti trovati versavano in un deplorabile stato di abbandono.

Attualmente il Maschio Angioino non è uno spazio fruibile. Si potrà renderlo una struttura viva «dentro» la città? Noi ci battiamo anche per questo, dice il sindaco di Napoli Maurizio Valenzi, tendendo a far diventare sempre di più il Maschio Angioino uno dei centri fondamentali della vita culturale napoletana, facendo spazio alle iniziative di carattere letterario, figurativo ed ogni altro genere di sollecitazione all'elevamento del livello culturale della vita napoletana. Si tenderà ad aprire nuovi spazi per mostre e riunioni, a recuperare tutte le opere d'arte che lo storico castello nasconde fra le sue mura secolari».

Maria Roccasalva

i grandi libri Garzanti

Da Omero a Virginia Woolf, da Dante a Gadda: i classici di ogni tempo.

La principessa, l'ussaro e le camicie rosse.

ISABELLA BOSSI FEDRICOTTI

AMORE MIO UCCIDI GARIBALDI

ROMANZO

LEI, Leopoldina, principessa viennese. Lui, Fedrico, conte trentino. L'Austria. L'Italia. La guerra... Una tenera storia privata, una pagina del Risorgimento visto con gli occhi di chi era dall'altra parte.

Longanesi & C.