

OSpettacoli

ultura

Accanto «Ritratto di donna di Massimo Stanzione, sotto «Le sette opere della Misericordia» di Caravaggio

Dopo Londra, Washington, Parigi, finalmente in Italia, a Torino, la mostra sulla pittura napoletana nel 1600: ecco come l'arrivo di Caravaggio nella città introdusse il «movimento» nell'arte partenopea

E Caravaggio creò il cinema

Ci voleva il cinema perché, nel nostro secolo, potesse finalmente realizzarsi il desiderio plurisecolare di infondere la vita — o perlomeno il movimento — ai personaggi creati dalle mani dell'uomo. Un desiderio antico, testimoniato da una lunga serie d'aneddoti dove si narra di artisti irritati per la muta immobilità delle loro opere: da Donatello davanti allo «Zuccone» a Michelangelo che scaglia il martello contro il «Mosè». Prima dei fratelli Lumière soltanto la forza del mito e della fantasia potevano dare la parola ad una scultura, o movimento ad un dipinto. Una miracolosa metamorfosi che fu certo operata in passato dalla suggestione di origine religiosa. Non solo: in passato per la verità: alcuni mesi fa tutti i giornali hanno riportato la notizia di un «miracolo» avvenuto in una casa fiorentina dove un quadro raffigurante la Vergine era stato visto emettere lacrime. Si era nel periodo elettorale, alcuni gridarono all'intervento divino, i più,

Invece, ad una forma distorta di propaganda politica. Ma questo episodio, in realtà, ha innumerevoli e illustri precedenti. Uno dei casi più clamorosi, avvenuto nel maggio 1653 nella napoletana chiesa del Gesù, nel corso di una messa affollatissima, registrato in un manoscritto coevo conservato nella biblioteca nazionale di Napoli (il «Breve racconto del prodigioso moto d'occhi dell'immagine di San Francesco Saverio»), è stato recentemente trascritto da Romeo De Maio in appendice a un suo studio su «Pittura e Controriforma a Napoli» (Laterza, Bari, 1983). Era vicina la conclusione della messa, si legge nel manoscritto napoletano, quando un gran borbottio cominciò a diffondersi sotto le navate della chiesa, si tra i bambini dei fedeli: una contadina, per prima, aveva indicato al vicini un gran miracolo che si stava svolgendo, «ed in poco d'ora sparsasi la voce per tutta la chiesa, videsi la gente affollata verso la cappella del

Santo», cioè di San Francesco Saverio, e «tutti a bell'agio poterono osservare il prodigio». Era nella cappella un'effigie del santo, dipinta dall'Azolin con colore più carico forse di quel che si conveniva; ed ecco tale volto, all'improvviso, farsi «palido e smunto che sembrava un ritratto di un moribondo», quindi, — quasi un ritratto di Donat Gray che potesse concentrare, in pochi minuti, il processo delle mutazioni — «miravasi infiammarsi e divampare come per grave interno sentimento, ed intanto grondar sudore dalla fronte», mentre gli occhi del santo parevano alternativamente levarsi verso il cielo e poi scendere sulla folla. Il miracolo si ripeté nei giorni successivi, tanto da rendere affine necessaria un'inchiesta da parte dell'arcivescovo di Napoli il quale, dopo aver interrogato numerosi testimoni, sentenziò «non esser già voce del Popolo credulo, m'avvenimento verissimo quel che del volto dell'immagine di questo Gio-



rioso Santo abbiamo detto. È difficile, a distanza di secoli, svelare la retroscena reali di tale episodio, originato forse da un effetto di luce particolare sulla superficie del dipinto, sfruttato ad arte dal Gesùiti per accendere le masse alla Chiesa nella difficile situazione politica successiva alla rivolta di Masaniello. È certo però che tale suggestione collettiva si determinò a stretto contatto con una cultura figurativa particolarmente adatta alla reazione illusionistica, emotiva e drammatica ed alla commozione popolare. Di volti fortemente espressivi, d'immagini di moribondi così commoventi — che molti dei pittori napoletani non poterono giungere virtù di umano

pennello ad uguagliarla, di corpi stilizzati sudore o infiammati da forti emozioni vennero ormai a centinaia, alla metà del XVII secolo, nelle pale d'altare disperse nelle numerosissime chiese napoletane. Caravaggio, all'apice del secolo, aveva portato nella capitale partenopea quel tipo di pittura, profondamente realistica e naturale, insanguinando ad accentuare, con la forza incisiva d'una luce radente e teatrale, le caratteristiche fisionomiche di personaggi quanto mai lontani dal mondo ideale. La sua lezione di animazione drammatica e di essenzialità psicologica era stata attentamente seguita e fusa con il gusto compositivo e lussuoso delle «Opere di Misericordia» del Pio Monte,

rezione, di altri maestri non meno importanti — tanto da costituire il tessuto connettivo di una scuola locale che in senso proprio, prima d'altro, aveva stentato a costituirsi e ad espandersi. Ne fa fede l'importante mostra de «La pittura a Napoli da Caravaggio a Luca Giordano», approdata al Palazzo Reale di Torino dopo un lungo viaggio ai di qua e ai di là dell'Atlantico che l'ha portata, nell'ordine, a Londra, Washington, Parigi, prima del definitivo approdo in terra italiana. Realizzata dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Napoli, coordinata da un comitato scientifico comprendente John Carter Brown, Raffaele Causa, Nicola Spinosa, Ellis Waterhouse, la rassegna è stata allestita a Torino con il contributo del Comune, della Soprintendenza al Beni Ambientali e Architettici del Piemonte e all'Associazione Amici Torinesi dell'Arte Contemporanea. Maggiori di trecento dipinti di ottima qualità, della pittura napoletana dell'età barocca, tale esposizione non mancherà di suscitare, anche in Italia, l'entusiasmo e l'interesse con cui è stata accolta all'estero, sebbene l'allestimento particolarmente sovrappieno non renda piena giustizia alle opere in mostra e al catalogo, malgrado la chiara introduzione storica di Raffaele Causa, non sembri all'altezza dei repertori usciti in occasione delle più recenti esposizioni di arte, tanto che non vi si trovano neppure le datazioni dei dipinti pubblicati. Caravaggio, dicevamo, aprì la più alta stagione pittorica partenopea, scendendo fuggiasco da Roma verso il Sud per scampare alla prigione, sulla via di Malta, fermandosi a Napoli una prima volta nel 1606-1607, quindi una seconda volta pochi anni dopo, ripercorrendo a ritroso la stessa via, verso il fatale appuntamento con la morte sulla spiaggia di Porto Ercole, nel 1609-1610. Delle opere eseguite nel corso delle due brevi soste per una committenza a dir poco entusiasta di vedere all'opera il suo geniale, le tre grandi tele disposte a Torino sono splendidi esemplari, adeguati a valutare il passaggio a Napoli di una sconosciuta «meteor» che nel giro di pochi anni avrebbe fimescolato lo stile della scuola locale, attardata a modular gli ultimi esangui fuochi di uno stile tardomanierista d'importazione romana che il Merisi aveva ormai irrimediabilmente superato. Si rimane ancora oggi estasiati di fronte alla gran macchina compositiva e lussuosa delle «Opere di Misericordia» del Pio Monte,

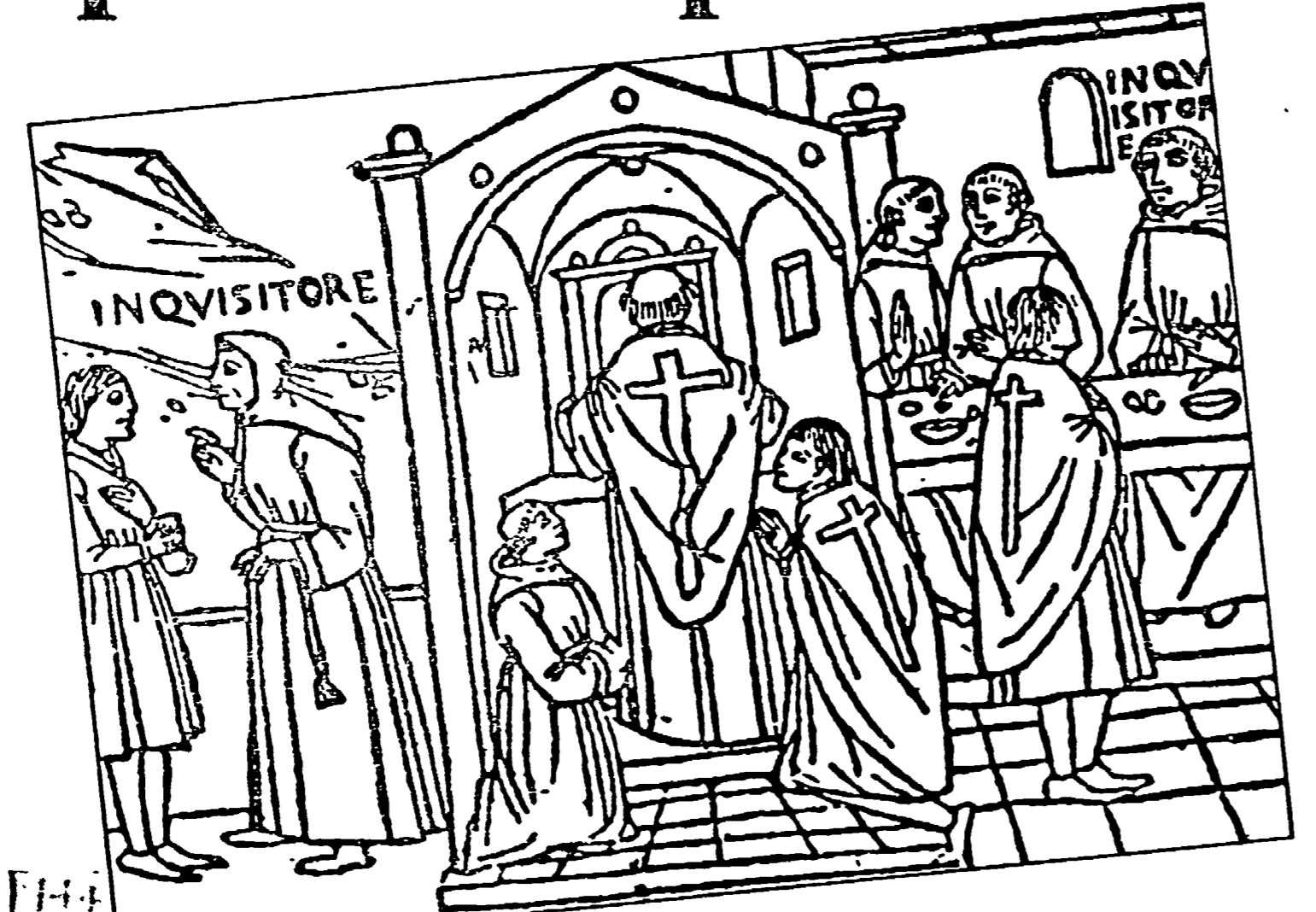
al silente e sintetico «Martirio di S. Orsola» della Banca Commerciale (una rarità offerta al pubblico di questa mostra), alla cruda disperazione della «Flagellazione di Capodimonte». Il sintetico dramma caravaggesco, il suo potente naturalismo, la plasticità vigorosa della sua figura emergenti nella luce e contrasto con le oscure e corpose tenebre retrostanti costrinsero i napoletani a rivedere dalle fondamenta il linguaggio della loro pittura. In uno strettissimo giro di tempo, di mesi o di giorni, Battistello Caracciolo licenziava l'«Immacolata Concezione» di S. Maria della Stella mostrando d'aver già pienamente assimilato, se non ancora lo spirito drammatico del maestro e la sua essenzialità compositiva, certo la grammatica del luminismo e del naturalismo. Dopo Caravaggio, ecco Giuseppe Ribera portare a Napoli il suo agghiacciante iperrealismo impetuoso, sinteticamente dalle forme più essenziali in precedenza a Roma, e di una originale vena spagnola che lo portava a rifiutare, anzi a irridere, ogni proposizioni di nobilitazione del soggetto. Ma è Massimo Stanzione, col suo linguaggio aggraziato ma mai eccessivo, a costituire il vero centro di gravità dell'arte napoletana prima che, nella seconda metà del secolo, dopo il desolante passaggio della peste (1656), Mattia Preti e Luca Giordano presentassero una prima che, in un'alternativa ormai inconciliabile: tra la riedizione del luminismo caravaggesco del primo — ma la luce naturale di Caravaggio diviene un goliardico riflettore lunare nel Preti — e la luminosa festa roccò del secondo. Assieme a questi nomi però vorremmo per ultimo ricordare gli spettatori della mostra torinese una sosta prolungata davanti alle tele del Cavallino, ai «Lot e le figlie» provenienti da una collezione privata di Strasburgo, all'«Estere e Assuero» degli Uffizi, gemme di raffinatissima poesia che guardano allo Stanzione ma s'inscrivono in un largo raggio di eletta influenza del «Fossin» e Velazquez tra queste — delicate fiori di serra cresciuti quasi per incanto alle falde delle pendici vesuviane a fianco di tante e tanto più robuste ginestre e rovi graffiati, le tele del Cavallino fanno quasi pensare che, prima che la peste si portasse via il loro autore assieme a tanti esponenti di primo piano, lo spirito di Rembrandt abbia agitato, per un breve momento, sulla città del Golfo.

Nello Forti Grazzini

Da San Pietro a Giovanni Paolo II: Claudio Rendina ha raccolto in quasi 900 pagine tutto quel che si sa - e che non si sapeva - della vita dei pontefici dalla fondazione della Chiesa a oggi. E restituisce spessore anche all'«aspetto umano» dei vicari di Cristo

264 papi minuto per minuto

Che S. Pietro si chiamasse Simone, pescatore di Betsaida, sulla sponda orientale del lago di Tiberiade, in Galilea, è quasi un luogo comune. Che Gregorio VII fosse stato aggredito e ferito la notte di Natale del 1075 mentre celebrava messa, e rinchiuso in una torre da dove lo liberò il popolo di Roma indignato, dopo che il pontefice raprese e celebrò il trionfo in Santa Maria Maggiore dal punto in cui era stato costretto a interromperlo, è una curiosità piuttosto straordinaria. Che Bonifacio VIII fosse, tra le altre caratteristiche non proprio edificanti che lo contraddistinguono, afflitto da un morbo narcisismo, tanto che nessun pontefice prima di lui si fece immortalare in così gran numero di statue bronzee e marmoree, è una notizia anche «psicanaliticamente» interessante. Ma che papa Giovanni sia stato soffocato da Guido di Toscana, marito della figlia di Marozia, amante del pontefice, con un guanciaie, risulta proprio una chiacca; e funziona davvero come un Tinto Brass «ante litteram» la storia di Giovanni XII che sulle orme di Caligola che aveva nominato senatore il suo cavallo prediletto, in preda all'ebbrezza nominò diacono uno stalliere, e consacrò vescovo un ragazzo di dieci anni del quale si era invaghito.



Per il cacciatore di aneddoti e il manico di pettegolezzi piccanti, racapriccianti e «incredibili» come tutto ciò che è ripetitivamente e banalmente reale, il bel libro di Claudio Rendina («I papi», Storia e segreti, Newton Compton, pp. 963, L. 35.000) risulta una miniera inesauribile, un pozzo senza fondo. Per l'amatore del romanzo storico o del film in costume, un deposito immane di trovati, capricci, frivolezze smodate e cose sensissime, da leggere appunto come un novelliere di scatenata inventiva, da immaginare visivamente come un «kolossal» di De Mille girato prevalentemente sul Tevere in 264 episodi, tanti quanti sono stati finora i nomi nella storia papale. Una biografia dopo l'altra, ossessivamente, in un «tour de force» iterativo che ha del maniacale, e finisce per produrre un affascinante effetto di iperbole: da S. Pietro a Giovanni Paolo II. La bimillennaria storia della Chiesa è tagliata in linea



Giovanni X e, in alto, una xilografia che riproduce una scena dell'Inquisizione, inaugurata dal pontefice Gregorio IX

per così dire orizzontale e, in pratica, esclusivamente al livello della tesi, che privilegia la parte (sia pure, nella fattispecie, la «magna pars») nei confronti del tutto. E il tutto, naturalmente, è nientemeno che la vicenda dell'Occidente giudaico-cristiano, di cui anche le vite dei singoli pontefici sono semplici tasselli, pur se di gran taglia.

Il rispetto rigoroso delle fonti e il puntiglio filologico non riescono a mortificare la natura di Rendina, che è quella di uno scrittore. Lo storico convive così felicemente con il «narratore», il cronista innamorato dei risvolti per illuminarli al chiarore di un senso della contraddizione acutamente moderno lavora sulla stessa lunghezza d'onda del letterato, per il più parte, che non cessa di portarsi nell'orecchio e nel cuore la musica cupa e sarcastica dei Belli. A parlare, e con l'efficacia impareggiabile che è della violenza della carità, e soprattutto i fatti. Del suo lavoro scrive

Rendina nella premessa come del lungo racconto a puntate di un potere emblematico, nel cui doppio volto si perdono e si distinguono allo stesso tempo i singoli personaggi, manipolatori e strumenti dello sviluppo del papato come istituzione. È ancora, più esplicitamente, a punti spuntati da per più dettagliate storie, che mi sono sempre apparse noiose, dopo lunga gestazione hanno trovato posto come tessere di un mosaico, incassate nello spazio lasciato dalla leggenda, dalla poesia di un Dante o di un Belpinello, dalla voce popolare di Pasquino, ovvero colorate al limite della parte dell'antipapa.

Nessun programma dissacrante comunque; piuttosto un guardare al vicario di Cristo anche nel suo aspetto umano, accantonando a volte l'«segnamento ex cathedra», e ridimensionare il mito del personaggio, astenendosi da indebitate valutazioni teologiche. In questo modo il libro ha raggiunto un «fine», ovvero una «fine», senza dunque aver avuto

to un «principio» e si è trovato ordinato nel tempo; un susseguirsi di biografie legate tra loro, per come ogni volta sono state diversamente concepite. Il costante riferimento agli avvenimenti storico-politici in alcuni casi appare in primo piano, in altri sullo sfondo; a volte la biografia di un papa rivive intrecciata a quella di uno o più antipapi ovvero di un imperatore fino a divenire una simbiosi e ancora un concilio o un conclave può essere stato il vero volto di un pontefice. Una varietà di spunti narrativi, insomma, ha minato in continuazione l'unità del libro; ma è stata la sua fortuna. Così credo che abbia «finito» per trovare in ultima analisi un suo «principio»; evidenziare lo sviluppo ad alti e bassi del papato, i suoi momenti di «santità» e di «diavoleria», le sue fasi discordanti dalle intenzioni di chi lo istituì e che fu appunto il suo divino «principio».

Un libro ricco, dunque, «I papi»: proprio dal momento che sopporta agevolmente di essere letto a più livelli. Ma la sua ricchezza più autentica è legata com'è di ogni opera degna di questo nome, ai valori della scrittura. In questa prosa colta, spesso ma veloce riappare la fisionomia del Rendina poeta in versi, che da anni lavora a un progetto di poesia storica, civile e ancora, in un coniglio o un conclave può essere stato il vero volto di un pontefice. Una varietà di spunti narrativi, insomma, ha minato in continuazione l'unità del libro; ma è stata la sua fortuna. Così credo che abbia «finito» per trovare in ultima analisi un suo «principio»; evidenziare lo sviluppo ad alti e bassi del papato, i suoi momenti di «santità» e di «diavoleria», le sue fasi discordanti dalle intenzioni di chi lo istituì e che fu appunto il suo divino «principio».

Il libro ricco, dunque, «I papi»: proprio dal momento che sopporta agevolmente di essere letto a più livelli. Ma la sua ricchezza più autentica è legata com'è di ogni opera degna di questo nome, ai valori della scrittura. In questa prosa colta, spesso ma veloce riappare la fisionomia del Rendina poeta in versi, che da anni lavora a un progetto di poesia storica, civile e ancora, in un coniglio o un conclave può essere stato il vero volto di un pontefice. Una varietà di spunti narrativi, insomma, ha minato in continuazione l'unità del libro; ma è stata la sua fortuna. Così credo che abbia «finito» per trovare in ultima analisi un suo «principio»; evidenziare lo sviluppo ad alti e bassi del papato, i suoi momenti di «santità» e di «diavoleria», le sue fasi discordanti dalle intenzioni di chi lo istituì e che fu appunto il suo divino «principio».

Libri, convegni e giornali: anche l'Italia inizia ad affrontare le lacune del sistema educativo

Attenti, il mondo è di nuovo alfabetato

Nella seconda settimana di ottobre si terrà a Milano un incontro sui problemi dell'alfabetismo organizzato dalla fondazione Feltrinelli e dal seminario permanente «Alfabetismo e cultura scritta» che iniziò questa serie di convegni nel 1977, a Perugia. Da allora è stato mantenuto l'impegno di ritrovarsi ogni anno per affrontare nuovi problemi, e confrontarsi i metodi di ricerca che ancora vengono applicati a questo tipo di indagini, e accelerarle. Il paragrafo Armando Petrucci in una nota che appare sul n. 67 della «Critica sociologica», ci ricorda infatti che nel campo specifico della storia socio-culturale queste ricerche sono appena avviate e procedono a tentativi: largamente insufficienti per un notevole sviluppo in Francia, in Inghilterra, e soprattutto negli Stati Uniti dove per la prima volta un studio dell'università di Dallas si accinge a pubblicare la prima «storia generale» dell'alfabetismo dai greci fino ai nostri giorni.

Harvey Graff ha suscitato notevole interesse, nel 1979, pubblicando un libro sul «mito dell'alfabetismo» nel quale criticava severamente alcuni «clichés» postilluministi suggerendo un nuovo approccio metodologico e ideologico (stimolato anche dal pensiero di Gramsci), a partire dalla ridefinizione stessa dei termini comunemente usati. È partita da un dato concreto offerto nel 1975 da un studio dell'Office of Education di Washington dal quale risultava che il 35 per cento degli americani, sebbene ufficialmente alfabetizzati, mancavano ancora della capacità indispensabile al loro funzionamento nella società. In parole povere erano incapaci di scrivere correttamente l'nome hanno avuto un notevole compimento, a interpretare un regolamento e così via.

La casa editrice Loescher ha pubblicato di recente una traduzione del rapporto presentato dalla fondazione Ford nel 1979 («Analisi del alfabetismo degli adulti negli Stati Uniti», Torino 1982) nel quale i dati del 1975 vengono confermati e messi in rapporto al sistema educativo americano, alle sue deficienze e anche alle sue prospettive. Né la situazione è mutata negli ultimi tre anni se ancora di recente il «Washington Post» ha pubblicato una ennesima inchiesta dalla quale risulta che gli Stati Uniti sono regrediti ulteriormente nella graduatoria dei paesi alfabetizzati e che quasi la metà della popolazione, in un modo o nell'altro, non è adeguatamente equipaggiata per funzionare in modo completo e autonomo nella società.

Il problema, naturalmente, non è solo americano anche se negli Stati Uniti se ne parla con maggiore continuità ed insistenza ad ogni riapertura delle scuole, ma ciò che ca-



Un disegno di Steinberg

atterizza le ricerche sviluppatesi in questo paese nell'ultimo decennio è soprattutto la ricchezza delle proposte metodologiche nuove che hanno condotto anche ad un allargamento dell'area di studio coinvolgendo storici (ed anche storici dell'antichità come Havellock che è un pioniere negli studi sulla transizione dalla cultura orale alla scritta), medievisti, studiosi di scienze sociali, e specialisti di vari settori capaci di concorrere, ognuno dal proprio campo di indagine, ad una completa revisione del problema dell'alfabetismo anche dal punto di vista storico, oltre che da quello empirico attuale.

Una recente antologia di Harvey Graff, significativamente intitolata «Alfabetismo e sviluppo sociale nell'Occidente» è stata pubblicata dalla Cambridge University press in una nuova collana di studi sulla «cultura orale e letterata» diretta dallo storico Peter Burke e dalla specialista di cultura orale Ruth Finnegan. Qui si può avere un quadro abbastanza preciso della vasta gamma di ricerche e di posizioni attualmente in corso, così come la bibliografia di 4000 voci approntata dallo stesso Graff, e aggiornata nel 1981, fornisce un quadro impressionante del lavoro svolto in questo campo.

Nella bibliografia citata l'Italia è rappresentata quasi esclusivamente dal volume «Alfabetismo e cultura nella società italiana», che conteneva gli atti del primo convegno del «seminario permanente» tenutosi a Perugia nel 1977, e anche Francia e Germania non appaiono adeguatamente rappresentate. C'è da rammaricarsi che gli storici o gli studiosi di scienze sociali si siano finora meno interessati di paleografi come Petrucci o linguisti come De Mauro.

Dalla revisione dei luoghi comuni del passato sull'alfabetizzazione può nascere infatti non solo una visione più realistica del passato stesso, ma anche un'idea più precisa di ciò che si dovrebbe fare per contribuire a trasformare il «mito dell'alfabetismo» in realtà. Harvey Graff si affrettava a trarre le conclusioni di uno studio di Johan Galtung che sembra sintetizzare molto bene il problema dinanzi a noi, e spiegare anche perché questo problema non è stato ancora risolto. «Ne accadrebbe», scrive Galtung, «se l'intero mondo diventasse alfabetato? Risposta: non proprio molto perché il mondo, nel complesso, è strutturato in modo da essere capace di assorbire l'urto. Ma se il mondo consistesse di gente alfabetata, autonoma, critica, costruttiva, in grado di tradurre le idee in azioni individuali o collettivamente, allora il mondo cambierebbe. Ma per cambiarlo bisogna prima comprenderlo e interpretarlo».

Gianfranco Corsini

Mario Lunetta