



Natalia Ginzburg
della quale è uscito
«La città e la casa»

LA CITTÀ e la casa è il titolo dell'ultimo romanzo di Natalia Ginzburg (Einaudi, pp. 236). Da un punto di vista formale è un romanzo diverso, un romanzo «epistolare»: un genere, come è noto, che ebbe i suoi capolavori nel Settecento e agli inizi del secolo XIX, dalle «Liaisons dangereuses» alla «Nouvelle Héloïse» o ancora, per ricordare uno dei nostri, le «Ultime lettere di Jacopo Ortis». Ignoro se la Ginzburg abbia consapevolmente voluto rinverdire un genere letterario desueto; se abbia inteso cimentarsi con una sorta di sperimentazione all'indietro o se invece, come suppongo, il libro le sia nato così, spontaneamente, dalla memoria, ad un tempo, di precedenti esperienze letterarie e dall'esigenza di oggettivare, nelle lettere dei suoi personaggi, il pathos dei propri soggettivi sentimenti.

Precedenti esperienze letterarie. Qualche anno fa, come tutti sanno, la scrittrice pubblicò un libro molto particolare, «La famiglia Manzoni», nel quale, scavando nella corrispondenza di quella celebre Casa, ricostruiva a modo suo delle situazioni, dei caratteri, degli ambienti, delle persone. Si stava avvicinando il bicentenario della nascita del grande scrittore milanese. Era inevitabile che quel libro, a mio credere un libro d'autore, venisse in certo modo scambiato come un contributo «saggistico» o, peggio, «biografico». L'ho veduto, e con dispiacere, citato in un recente numero di «Sigma» che dibatteva il pro e il contro delle biografie romanzate oggi tanto di moda.

Ora che abbiamo quest'ultimo romanzo, tutto affatto originale, possiamo capire anche il perché di quella «Famiglia Manzoni». Esso non costituiva che il precedente di questa nuova opera letteraria e l'amorosa ricerca in una più celebre corrispondenza — la sua scelta, il suo intendimento, la sua stessa interpretazione — nient'altro che l'officina per costruire questo libro tutto ambientato nell'oggi, con personaggi d'oggi e situazioni d'oggi, dal traffico di droga al femminismo, dall'equo canone alle esasperazioni delle cosiddette «crisi esistenziali».

«La città e la casa» sono Roma e la casa che il protagonista vi ha posseduto, che ha venduto e che non fa che ritornare nei sogni e nei distratti progetti di lui. L'una e l'altra costituiscono un punto di riferimento; un nodo, ad un tempo, di speranze e di delusioni; un momento, insieme, di aggregazione e di diaspora. Passato e avvenire, memorie e bisogno di sopprimerle, stanchezza di vita e coscienza della propria miseria, tutto finisce per convergere sempre in un luogo che, almeno per qualche momento, possiede la consolante virtù del riposo e della pace apparente.

Da Omero a Thomas Mann questo tema del ritorno, della ricerca del proprio «ubi consistam», del ritrovamento e del possesso ha affascinato generazioni di scrittori e di artisti. C'è qualcosa che appartiene a Ulisse e Tonio Kröger quando vedono, l'uno il proprio palazzo invaso dai Proci e la propria moglie insidiata, l'altro la propria casa paterna trasformata in pubblica biblioteca. Il romanzo della Ginzburg, a guardar bene, s'innesta in questo filone.

È un cielo grigio quello che sovrasta questo romanzo epistolare e in questo caso, a dir vero, i colori hanno

È uscito in questi giorni
«La città e la casa», romanzo
epistolare della Ginzburg

Nuove lettere da Natalia

la loro importanza. Cielo grigio, personaggi alla deriva, lessico familiare. Le lettere si succedono alle lettere e in fondo, per quanto la «storia» si snodi in maniera, a tratti, particolarmente drammatica, esse dicono sempre la stessa cosa. Esprimono delle velleità, confessano rassegnazione, subiscono l'esistenza. Ciò non inganni il lettore. Non si tratta di monotonia; si tratta, semmai, di indagini sulla quotidianità, lavoro difficile. Ricordo la piccola frase di un capolavoro: «La storia della vita di Ivan l'ic era stata una delle più semplici, più comuni e, nello stesso tempo, una delle più terribili che si possa immaginare»: non troppo diversa la storia del Giuseppe della Ginzburg, che parte per l'America con lo stato d'animo di chi abbia deciso di gettarsi nell'acqua nella sola speranza di uscirne fuori o morto, o nuovo, o diverso; speranze tutte frantumate.

SARÀ ORMAI chiaro, spero, che il proposito di una narrazione di questo genere — il racconto spiegato, minuto, analiticamente preciso di un'incipiente senilità — ha assoluto bisogno di un linguaggio misurato, scuro da ogni forma d'eccesso patetico, sgombrato da qualsiasi enfasi lirica. La materia — si capisce — è sempre in agguato: memorie, ricordi, ripensamenti. La maestria stilistica della Ginzburg sta appunto in questo: nell'aver allontanato da sé, nell'oggettivazione della lettera, il fuoco troppo bruciante del

la passione, con tutti i suoi possibili rischi e l'imminente pericolo dello squilibrio. Pagina dopo pagina, lettera dopo lettera, il carattere del suo protagonista si chiarisce, si illumina, assume compostezza, spalanca sempre più gli occhi sul mondo vuoto che lo circonda, a Roma come a Princeton, dove ha inutilmente creduto di potersi rifugiare nella casa del fratello e dove invece, per un seguito di circostanze, non farà che ripetere i gesti vani di un tempo; scrivere, lavorare, amare. Senonché in questo gioco degli specchi che i diversi personaggi del libro, corrispondendo tra di loro, costruiscono quasi a loro insaputa, si riflette anche, minacciosa, l'immagine del nostro tempo. Chi, abbandonando per un momento il semplice piacere della lettura, voglia studiare quest'ultimo libro della Ginzburg con l'occhio dello storico — dello storico del costume, della cultura, della civiltà e della stessa vita morale — troverà in esso ben di più di qualche semplice motivo di riflessione. Lo sforzo di oggettivazione della scrittrice ha in questo senso prodotto un risultato eccellente. Giacché le pagine — le lettere — dei protagonisti del romanzo sono quasi sempre attraversate dalla violenza di questa nostra epoca attuale; dalla sua violenza come della sua sostanziale aridità e, molto spesso, dal suo cinismo. Vanità: ma una vanità che è piuttosto l'espressione di un giudizio che di un semplice abbandono sentimentale.

Ugo Dotti

Mentre Siracusa mette in mostra i quadri siciliani di Michelangelo Merisi, appena restaurati, Napoli ripropone i pittori della «natura morta». Ecco come il grande artista lombardo, con la sua intensa ricerca, lasciò il segno su un intero secolo

Dal nostro inviato

SIRACUSA — Michelangelo Merisi da Caravaggio visse soltanto 39 anni. Nacque a Caravaggio, in Lombardia, nel 1597 e morì sulla spiaggia di Port'Ercole, per un attacco di febbre perniciosa, nel 1610. Nella sua breve e drammatica esistenza dipinse non più di cento quadri. Su di lui e sulla sua arte, la critica ha scritto un'infinita letteratura crebbe un romanzo e già tra Settecento e Ottocento gli venivano attribuiti circa trecento quadri, ma l'attribuzione era fatta essenzialmente ispirandosi a soggetti scandalosi, volgari, truci, maiedetti. Un grande e acuto biografo, classicista e classicista, e che poneva al vertice della pittura il francese Nicolas Poussin, Giovan Pietro Bellori, nelle sue «Vite de' Pittori, Scultori e Architetti moderni» del 1672, volendo smuovere in qualche modo la portata del suo moderno naturalismo scrisse una fondamentale verità: che Caravaggio aveva dipinto non soltanto i suoi simili ma i peggiori. Certo, fu milino lo scarto tra vita e pittura nel lavoro di Caravaggio. Nessun altro del moderno come e quanto lui, tranne l'esistenza, nella forma della pittura a volte al limite del fotogramma dell'accadimento, mai abbellito e mai nobilitato ad uso religioso e sociale.

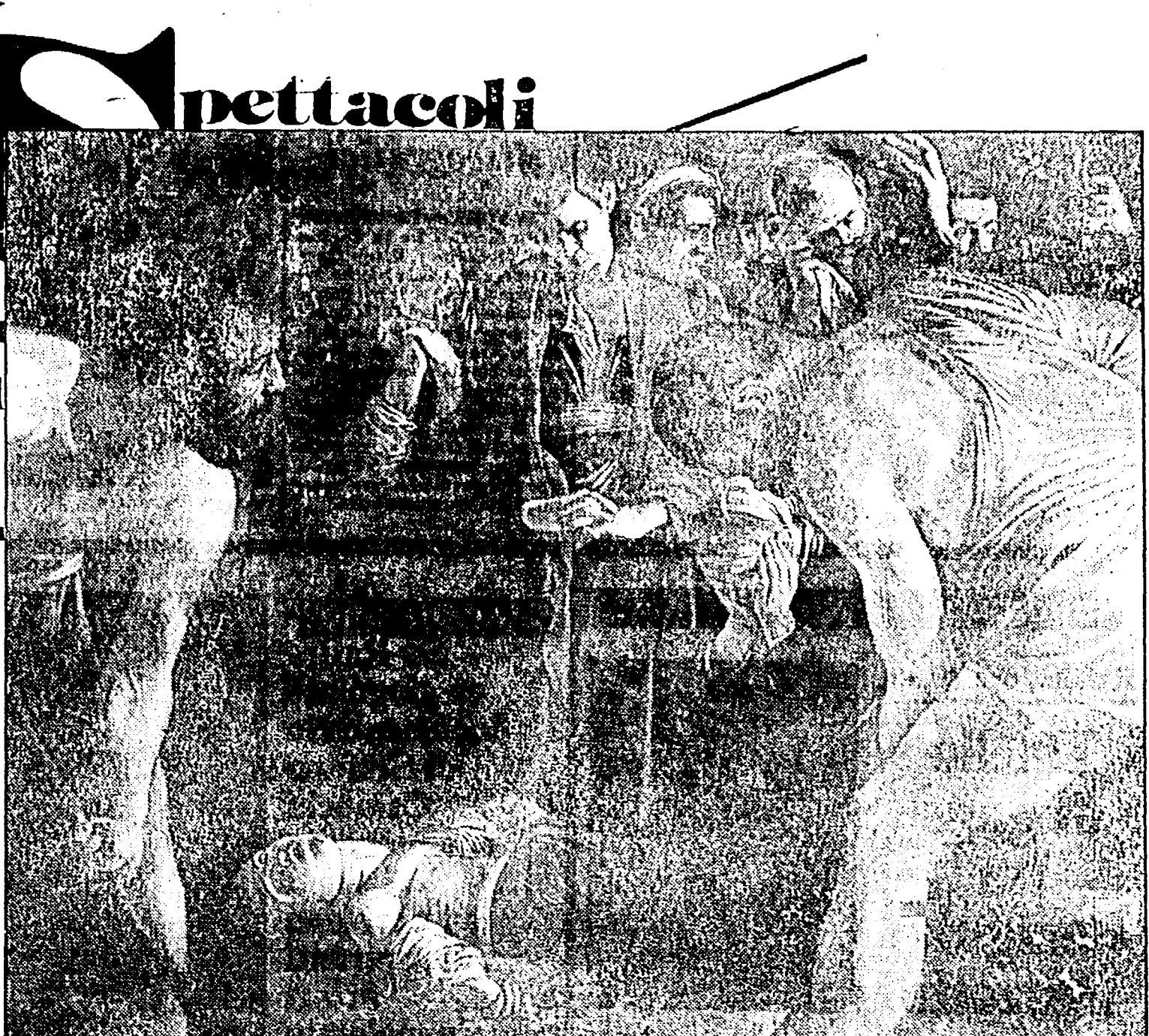
La sua vita precipita col forsennato fatto di sangue del 29 maggio 1606 a Roma che lo fece responsabile di omicidio, casuale o no che fosse, in Carmine Mario. Cominciò così quell'affannosa fuga, sempre dipingendo, che durò quattro anni. Prima nella campagna romana, nel feudo di Nettuno, poi a Nettuno, poi a Napoli, di qui in Sicilia per Malta e, poi, di nuovo in Sicilia a Siracusa, Messina e Palermo, e ancora a Napoli dove gli giunse notizia che il fratello, a Roma come a Princeton, dove ha inutilmente creduto di potersi rifugiare nella casa del fratello e dove invece, per un seguito di circostanze, non farà che ripetere i gesti vani di un tempo; scrivere, lavorare, amare.

Senonché in questo gioco degli specchi che i diversi personaggi del libro, corrispondendo tra di loro, costruiscono quasi a loro insaputa, si riflette anche, minacciosa, l'immagine del nostro tempo. Chi, abbandonando per un momento il semplice piacere della lettura, voglia studiare quest'ultimo libro della Ginzburg con l'occhio dello storico — dello storico del costume, della cultura, della civiltà e della stessa vita morale — troverà in esso ben di più di qualche semplice motivo di riflessione. Lo sforzo di oggettivazione della scrittrice ha in questo senso prodotto un risultato eccellente. Giacché le pagine — le lettere — dei protagonisti del romanzo sono quasi sempre attraversate dalla violenza di questa nostra epoca attuale; dalla sua violenza come della sua sostanziale aridità e, molto spesso, dal suo cinismo. Vanità: ma una vanità che è piuttosto l'espressione di un giudizio che di un semplice abbandono sentimentale.



Nostro servizio

NAPOLI — Luca Forte, Giacomo Recco, Giovan Battista Ruoppolo, Paolo Porpora, Maestro di Palazzo Gervasio, Andrea Belvedere: questi i nomi dei massimi pittori di natura morta operanti a Napoli nel XVII secolo, come insegna la bellissima sezione integrativa della mostra «Civiltà del Seicento a Napoli» aperta in questi giorni al museo Pignatelli, a cura della Soprintendenza dei beni artistici e storici. Descrittori «al naturale» di frutta, pesci, pane, ma anche «animalisti» e «florantini» come si usava allora dire. La mostra si dipana, nelle grandi sale della villa neoclassica, in un vero tripudio di colori e di vitalità sensuale: composizioni di una straordinaria ricchezza inventiva, dove il barocco si scatena audace e drammatico, in netta contrapposizione con i dipinti dello stesso genere di tipo fiammingo, freddi cataloghi di elementi naturali «congelati» nella asetticità scientifica. Dar valore ai fenomeni nella loro evidenza, nel loro aspetto fisico, è proprio quello che aveva fatto Caravaggio nel 1607, dipingendo il celebre «Canestro di frutta» dell'Ambrosiana con la mela bacata e le foglie d'uva accartocciate, appassite: fu allora per la prima volta che un soggetto umile assunse l'altezza di protagonista in una tela. Se il Merisi introdusse a Roma il genere della natura morta, fu proprio per un bisogno di sperimentazione che aveva anche origini napoletane: usando lo specchio per ritrarre le cose appa- riva proprio le teorie di Giovan Battista Della Porta e del suo «Magiae naturalis» ovvero «dei miracoli et meravigliosi effetti della natura prodotti» fra i quali quelli ottici sono fondamentali. La sensibilità per la materia viva unita a quella per gli effetti del «lume naturale» formava quel particolare rapporto che creando l'evidenza spaziosa via le vecchie concezioni metafisiche e le abitudini pittoriche basate sull'astrazione e l'erudizione storico-mitologica.



Nel buio con Caravaggio

pol qualcuno ce lo dica.

Attorno a questi tre sublimi dipinti sta tutta una civiltà pittorica caravaggesca, una civiltà fatta da Mario Minniti che gli fu amico e modello in tanti quadri giovanili di giocatori, musici e garzoni; da Jan Van Houbraken; da Mattia Stomer; da Filippo Paladini pasticcione tra caravaggismo e manierismo; da Pietro Novelli; dall'acutissimo, esistenziale Alonzo Rodriguez che non fece quadri in stile ma aveva qualcosa di autentico caravaggesco nel modo tragico di vedere la vita e nell'occhio che ordinava nella forma di luce e ombra le figure umane e gli accadimenti: non a caso riuscì magnifico pittore dipingendo immagini della passione di Cristo; da Pietro Novelli e da Pietro D'Asaro. L'allestimento curato dall'architetto Antonio Virgilio è tanto in sintonia con le opere che si vorrebbe che la mostra diventasse museo del Caravaggio e del caravaggismo. In base per quanto al catalogo, dopo quello favoloso curato da Roberto Longhi a Milano per la mostra del Caravaggio e del caravaggismo, nel 1951, ci sembra lo strumento critico più importante. Vanno citati tutti gli autori dei saggi critici e delle schede che ci hanno restituito questa straordinaria vicenda della pittura della realtà in Sicilia: Vincenzo Abbate, Maria Giulia Aurigemma, Gioacchino Barbera, Francesca Campagna Cicola, Caterina Ciolino Mangeri, Michele Cordaro, Giulia Davi, Maria Pia Demma, Maria Concetta Guisano, Francesca Mignone, Maria Pia Pavone e Vincenzo Scuderi. Il catalogo è stampato da Sellerio editore in Palermo.

Quando ho parlato di emozione che strozza il respiro nella sala dei tre immensi Caravaggio non è per retorica: andate a Siracusa a verificarlo. Deve darvi una emozione mai provata un pittore che dialoga in questo modo con la morte, con l'occhio sbarrato, senza lacrime, senza pietismo. Prima di Goya disse: io c'ero, così fu. I quadri siciliani del Caravaggio sono immensi: il «Seppellimento di S. Lucia» misura metri di base per quattro circa di altezza; la «Resurrezione di Lazzaro» sviluppa metri 2,75 di base per 3,80 di altezza e l'«Adorazione del pastore» è alta metri 3,14 e larga metri 2,11. C'è sempre e comunque un invi-

to a entrare dentro, a farsi parte in causa. Dopo il quadro di Malta, Caravaggio nel quadri siciliano sviluppa un carattere spaziale molto importante: l'alzata di un grande spazio o muro che incombe e blocca in avanti la scena e le molte figure protagoniste creando così un faccia a faccia con chi guarda. Non ci sono orpelli e oggetti di contorno. Caravaggio in gioventù s'era aperto al paesaggio nel «Riposo nella fuga in Egitto», nel Saul Odessalchi, nel «Sacrificio d'Isacco» e la luce del sole entrava nelle stanze con i fruttuoli, il suonato, il Muto, la ragazza Maddalena in lacrime. Nel sole di Siracusa e di Sicilia avrebbe potuto riaprire alla pittura quelle giovanili finestre. E invece no: è il regno dell'ombra che mangia tutto.

Colori di terre e di corpi pallidissimi, bagliori di corazzate e di manti rosso cinabro. Lazzaro si alza al comando dal Muto, la ragazza Maddalena in lacrime. Nel sole di Siracusa e di Sicilia avrebbe potuto riaprire alla pittura quelle giovanili finestre. E invece no: è il regno dell'ombra che mangia tutto. Colori di terre e di corpi pallidissimi, bagliori di corazzate e di manti rosso cinabro. Lazzaro si alza al comando dal Muto, la ragazza Maddalena in lacrime. Nel sole di Siracusa e di Sicilia avrebbe potuto riaprire alla pittura quelle giovanili finestre. E invece no: è il regno dell'ombra che mangia tutto. Le sculture del diacono sono esattamente dipinte come quelle di Cristo nel quadro del Caravaggio «La cattura di Cristo all'orto» che è conservato al Museo di Odessa e che, forse, avrebbe ripreso in esame come primo quadro della serie siciliana della Passione. E su questa terra disperata che ha aperto gli occhi al piccolo mondo adorato da bronzi pastori nei più poveri dei presepi e con una madre sfinita allungata per terra. Un canestro in primo piano, con una paglietta di canestro che stringe le mani in un gesto di spasimo mentre una vecchia donna è crollata in ginocchio.

Si dice che Caravaggio giovane facesse posare uomini e animali in una stanza tinta di nero a Roma. In Sicilia come a Malta non potè avere stanze tinte di nero; ma di nero era ormai tutto lui dentro e la luce come per incandescenza veniva dai corpi stessi. Un'imitazione della realtà spinta fino a contemplare la morte e senza abbellimenti. La critica ha parlato di un Caravaggio tenace laico, rivoluzionario, popolare e, all'opposto, di un Caravaggio coinvolto nella tormentosa religiosità della Controriforma. Grandi ideologie si contendevano il possesso dell'uomo: Caravaggio dipinse un uomo concreto, non ideologico; giovane incantato e felice quando sollevava un cesto di frutta o se ne intratteneva con la morte di quest'ultimo. Ora, la Soprintendenza napoletana ha riconosciuto ufficialmente l'importanza dei contributi dati da Ferdinando Bologna e gli studi sul Seicento, e Bologna a sua volta ha ricordato come il Caravaggio scomparso. Speriamo che la prossima mostra prevista per aprile, «Caravaggio e il suo tempo» al museo di Capodimonte, segni il passaggio dalla riconciliazione alla collaborazione.

Eta Caroli

Dario Micacchi

Lunga vita alla natura morta