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 displacere, citato in un recente numero di «Sigma» che dibatteva il pro e il contro delle biografie romanzate oggi tanto di

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 intendi- | la loro importanza. Cielo | la passione, con tutti i suoi mento, la sua stessa interpretazione — nient'altro che l'officina per costruire questo libro tutto ambientate nell'oggi, con personaggi d'oggi e situazioni dell'oggi, dal traffico di droga al femminismo, dall'equo canone alle esaspe-

razioni 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 speran-ze e di delusioni; un mo-mento, insierne, 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 ap-

parente. 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 apparenta Ulisse e Tonio Kroger quan-do 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 fi-

zo epistolare e in questo ca- gettivazione della lettera, il so, a dir vero, i colori hanno | fuoco troppo bruciante del-



epistolare della Ginzburg

Nuove lettere Natalia

grigio, personaggi alla deriva, lessico familiare. Le lettere si succedono alle lettere e in fondo, per quanto la «storia» si snodi in ma-niera, 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 indagine sulla quotidianità, lavoro difficile. Ricordo la piccola frase di un capolavoro: «La storia della vita di Ivan Il'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 fru-

ARÀ ORMAI chiaro, spero, che il proposito di una narrazione di questo genere il racconto dispiegato, minuto, analiticamente preciso di un'incipiente se-nilità — ha assoluto bisogno di un linguaggio misurato, scevro da ogni forma d'eccesso patetico, sgombro di qualsiasi enfasi lirica. La materia — si capisce - è sempre in agguato: memorie, ricordi, ripensamenti. La maestria stilistica della Ginzburg sta ap-E un cielo grigio quello | punto in questo: nell'avere | che di un semplice abbanche sovrasta questo roman- allontanato da sé, nell'og-

possibili rischi e l'imminente pericolo dello squilibrio. Pagina dopo pagina, lettera dopo lettera, il carattere del suo protagonista si chiarisce, si illumina, assume corposità, 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 Ĝinzburg 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 oggetrtivazione della scrittrice ha in questo senso prodotto un ri-sultato 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 dalla sua sostanziale aridità e, molto spesso, dal suo cinismo. Vanità: ma una vanità che è piuttosto l'espressione di un giudizio

dono sentimantale.

Ugo Dotti | 500 Pubato a Palerino nei e l'erudizione storico-mitologica.



II «Seppellimento di S. Lucia», uno dei quadri siciliani di Caravaggio e, sotto, un particolare della «Natura morta con brocca di cristallo» di Paolo Porpora

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



Vel buio con Caravaggio tati tutti gli autori del saggi

Dal nostro inviato

SIRACUSA - Michelangelo Merisi da Caravaggio visse soltanto 39 anni. Nacque a Caravaggio, in Lombardia, nel 1571 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 sregolatezza crebbe un romanzaccio e già tra Settecento e Ottocento gli venivano attribuiti circa trecento quadri, ma l'attribuzione era fatta essenzialmente ispirandosi a soggetti scandalosi, volgari, truci, maledetti.

Un grande e acuto biogra-fo, classicista e classista e che poneva al vertice della pittura il francese Nicolas Poussin, Giovan Pietro Bellori, nelle sue «Vite de' Pitto-ri, Scultori et Architetti mo-derni» del 1672, volendo sminuire in qualche modo la portata del suo moderno naturalismo scrisse una fondamentale verità: che Caravag-gio aveva dipinto non soltanto i suol simili ma addirittura i peggiori. Certo, fu mi-nimo lo scarto tra vita e pittura nei lavoro di Caravaggio. Nessun altro del moderni. come e quanto lui. travasò l'esistenza nella forma della pittura a volte al limite del fotogramma dell'accadi-mento, mai abbellito e mai nobilitato ad uso religioso e

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 Campo Marzio. Co-minciò così quell'affannosa fuga, sempre dipingendo, che durò quattro anni. Prima nella campagna romana, nel feudi di don Marzio Colonna, 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, anche per l'intercessio-ne del cardinal Gonzaga, del-la revoca del bando capitale pronta alla firma sul tavolo di Paolo V; e allora, per via di mare, su una feluca, mosse verso Roma per sbarcare e morire come un cane solo sulla splaggia di Port'Ercole

il 18 luglio 1610. Agli straordinari anni sicl-liani del 1608/9 è dedicata questa bellissima mostra «Caravaggio in Sicilia, il suo tempo, il suo influsso, che è allestita, fino al 28 febbraio, nel Museo Regionale di Palazzo Bellomo ed è stata organizzata dall'assessorato dei beni culturali della Regione siciliana col contributo della Cassa centrale di Risparmio V. E. per le province siciliane. La mostra gira su un perno: quel terribile e sublime «Seppellimento di S. Lucia», dipinto per la siracu-sana chiesa di S. Lucia al Sepolcro e che è tornato dopo anni di cure da parte dei bravi tecnici dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma (Paolo e Laura, Alma Maria Tantillo e Michele Cordaro) ed è un quadro «nuovo», che si vede per la prima volta con una grande emozione. Sarà che dalla splendida riva di Ortigia siracusana si arriva per i vicoli nel gran sole al Palazzo Bellomo, che è già per strutture architettoniche un museo meraviglioso, e ci si ritrova, come precipitati in una voragine esistenziale, nella grande sala in penombra dove stanno collocati tre dipinti immensi del Caravaggio siciliano: «Seppellimento di S. Lucia», «Resurrezione di Lazzaro, e «Adora-zione del pastori». A proposito, in quale bunker antiatomico svizzero o americano starà l'altro grande quadro della palermitana «Natività con i santi Lorenzo e France-

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 gio-vanili di giocatori, musici e garzoni; da Jan Van Houbracken; 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 autenticamente caravaggesco nel modo tragico di vedere la vita e nelti: non a caso riuscì magnifico pittore dipingendo immaini della passione di Cristo; la 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 Sicilia. Quanto al catalogo, dopo quello favoloso curato da Roberto Longhi a Milano per la mostra del Caravaggio e del caravaggeschi, nel 1951; ci sembra lo strumento critico più importante. Vanno ci-

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 Cicala, Caterina Ciolino Maugeri, Michele Cordaro, Giulia Davi, Maria Pia Demma, Maria Concetta Gulisano, Francesca Migneco, Maria Pia Pavone e Vincenzo Scuderi. Il catalogo è stampato da Sellerio editore in Palermo. Quando ho parlato di emozione che strozza il remensi Caravaggio non è per

verificarlo. Deve crearvi una 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 tre 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 dei pastori» è alta metri 3,14 e larga metri 2,11. C'è I sempre e comunque un invi-

parte in causa. Dopo il quadro di Malta, Caravaggio nei quadri siciliani 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 Odescalchi, nel «Sacrificio d'Isacco» e la luce del sole entrava nelle natori di liuto, la ragazza Maddalena in lacrime. Nel sole di Siracusa e di Sicilia avrebbe potuto riaprire alia pittura quelle giovanili finestre. E invece no: è il regno

Colori di terre e di corpi pallidissimi, bagliori di corazze e di manti rosso cinabro. Lazzaro si alza al comando del Cristo (che ricorda il gesto della vocazione di Matteo e rimanda a quello di Masaccio alla Cappella Brancacci) e brancolando con la mano sua arriva a toccare la luce; e si direbbe che

dell'ombra che mangia tut-

il corpo emani fetore. La santa Lucia sta buttata a terra, un seno scoperto, un po' gonfia come l'annegata che fa la Madonna nel quadro che ora è al Louvre che fu rifiutato perché scandaloso da frati romani di S. Ma-ria della Scala; due giganti senza pletà scavano la fossa con un ritmo bestiale; un vescovo con la mitra come ali di gabbiano stancamente benedice; gli astanti curiosi o atterriti fanno da sponda; il diacono sul quale si concen÷ tra il sangue del colore cinabro del mantello stringe le mani in un gesto di spasimo mentre una vecchia donna è crollata in ginocchio. 🗈

Le mani del diacono sono esattamente dipinte come quelle del Cristo nel quadro del Caravaggio La cattura di Cristo all'orto» che è conservato al Museo di Odessa e che, forse, andrebbe ripreso in esame come primo quadro della serie siciliana della Passione. È su questa terra disperata che ha aperto gli occhi il piccolo bambino adorato da bronzel pastori nei più povero dei presepi e con una madre sfinita allunin primo plano, con una pagnotta di pane e gli strumen• ti di lavoro più povero, ricorda di che lacrime e sangue gronda la vita.

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 tinto 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 in-cantato e felice quando solle-va un cesto di frutta o segue i suoni che escono da un liuto e ne «Le opere di Miseri-cordia» per Napoli aveva provato a costruire una sublime immagine di solidarietà umana — e uomo che va al martirio o è già fatto cadavere senza dare un fiato. Soltanto un amico, un fedele spalanca la bocca stupefatto o plange. Col rumore delle vanghe che aprono la fossa.

Lunga vita alla natura morta

Nostro servizio

NAPOLI - Luca Forte, Giacomo Recco, Giovan Battista Ruoppolo, Paolo Maestro di Palazzo S.Gervasio, Andrea Belvedere: questi i nomi del massimi pittori di natura morta operanti a Napoli nel XVII secoo, come insegna la bellissima sezione Integrativa della mostra «Civiltà del Selcento a Napoli• aperta in questi giorni al museo Pignatelli, a cura della Soprintendenza del beni artistici e storici. Descrittori «al naturale» di frutta, pesci, pani, ma anche «animalisti» e «fioranti» come si usava allora dire. La mostra si dipana, nelle grandi sale della villa neoclassica, in un vero tripudio di colori e di vitalistica sensualità: 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 catalogi di elementi naturali «congelati» nella asetticità scientifica. Dar valore al fenomeni nela loro evidenza, nel loro aspetto fisico, 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 assurse all'altezza di protagonista in una tela. Se il Merisi introdusse a Roma il genere della natura morta, fu proprio per un bisogno di sperimentare che aveva anche origini napoletane: usando lo specchio per ritrarre le cose applicava proprio le teorie di Giovan Batti-sta Della Porta e del suo «Magiae naturalis» ovvero «del miracoli et maravigliosi effetti dalla natura prodotti» fra i quali quelli ottici sono fondamentali. la sensibilità per la materia viva unita a quella per gli effetti del ·lume naturae. formava quel particolare rapporto che creando l'evidenza spazzava via le vecchie concezioni metafisiche e le abidini pittoriche basate sull'astrazione

Caravaggio nel 1606 era a Napoli per la prima volta: e in questa città gli studi scientifici avevano ricevuto fondamentale impulso da personaggi come Campanella, Della Porta, Ferrante Imperato, Fabio Colonna, Colantonio Stigliola. Imperato creò il primo museo di storia naturale, di botanica, zoologia, mineralogia, biologia acquatica; una «technoteca» mirabile e soprattutto antiaristotelica, dove si poteva osservare la vita delle cose nel suo continuo divenire. «Il principio delle cose non altrove dovea ricercarsi che nelle cose medesime, le quali costando di Innumerevoli corpiccioli vari, corporei, e variamente figurati, vengono a formare le tante e varie apparenze che nel mondo veggiamo: come scriveva in quel tempi inquieti Francesco D'Andrea: ed era proprio ciò che gli artisti praticavano intuitiva-

mente, predisposti da Caravaggio a comprendere le relazioni tra luce e ma-Questi intrecci tra scienza, arte e senso rivivono in maniera tangibile qui a villa Pignatelli, nelle 50 tele esposte. In una passionalità tutta meridionale e popolaresca, resa con teatrale alternanza di luce e ombre, elementi gastronomici e di arredo vengono assemblati con effetti prodigiosi: fichi, pollame, frutta secca, angurie, cacciagione, pentole di rame, pani, focacce, ceste di paglia, pesci, molluschi, coltelli, ortaggi salumi, dolci, conchiglie, gatti, gufi... due grandi quadri di Giuseppe Recco recano figure di Luca Giordano, una vivandiera in un interno di cucina e un pescatore sulla spiaggia in una natura morta di pesci: momenti di cronaca di vita quotidiana, con una vivacità narrativa e un'intensa espressività tale da essere esemplari. Di Titta Recco, fratello di Giuseppe, straordinario è l'altro interno di cucina con testa di caprone, dove l'autore con meditata regla ha disposto gli elementi — un lavatorio in rame, un piatto di maiolica, pani, uccell secondo una rigorosa geometria. E al-

vedere le cascate di fiori nell'acqua quelle fragranti rose galleggianti a testa in giù, quelle «boules de nelge» intrecciate alle ipomee, così romantiche e leggere sul ruscello... I 50 dipinti provengono per la maggior parte da collezioni private (4 di essi sono appartenenti alla collezione Baratti di Napoli) ma anche dal Louvre, dalla Galleria Nazionale di Palermo, dalla Galleria Corsini di Roma, da Palazzo Pitti, dai Musel napoletani e dal Banco di Napoli. La mostra ha segnato anche la riconciliazione tra la Soprintendenza e l'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Napoli: all'inaugurazione Infatti è stato Ferdinando Bologna — ora passato però all'Ateneo ro-mano — a tenere la dotta e affascinante conferenza introduttiva. Il lungo, burrascoso rapporto tra Bologna e Causa - studiosi assai diversi per formazione, vedute, e metodi di lavoro - si era in-

trettanto straordinario è ildipinto di

Luca Forte — fra tutti il più vicino a

Caravaggio - dove perno della compo-

sizione è un macigno cubico di pietra,

che presenta lo spigolo sbrecciato al-l'occhio dell'osservatore, come la prua

di una nave che avanza: fiori e frutta

sono disposti all'intorno. Particolari in-

teressanti sono certi elementi ricorren-

ti, quasi segni distintivi: di Luca Forte

certi fascetti di fragole, composte a

grappoloni intorno ad un bastoncino di

legno, così freschi ed evidenti da far ve-

nir voglia di morderli, e di Andrea Bel-

terrotto 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 Selcento, e Bologna a sua volta ha ricordato commosso Il soprintendente scomparso. Speriamo che la prossima mostra prevista per aprile, «Caravaggio e il suo tempo» al museo di Capodimonte, segni il passag-gio dalla riconciliazione alla collabora-

Dario Micacchi