Spetta cultura

Due capolavori di Caravaggio: «Decollazione del Battista» (Chiesa di San Giovanni a Malta) e, a sinistra «Resurrezione di Lazzaro» (Museo Nazionale di Messina)

In un convegno internazionale ricostruiti gli ultimi anni della breve vita del «pittore maledetto e omicida» che visse tormentosamente tra Napoli e la Sicilia con un soggiorno sfortunato a Malta

Caravaggio nell'isola

Nostro servizio

MALTA — Una cornice dorata, vuota, poggiata sul pavimento, ai piedi della parete: è ciò che resta del San Girolamo di Michelangelo Merisi da Caravaggio. Collocato una volta nella cattedrale di San Giovanni e poi trasferito nell'attiguo museo, è stato trafugato nel dicembre scorso; i ladri sono penetrati nell'edificio in pieno giorno, arrampicandosi su un albero che sporge verso una finestra.

L'isola di Malta ha sempre portato sfortuna al grande pittore lombardo: vi arrivò latitante nel 1607, con una condanna a morte per omicidio, e, sebbene accolto tra i «cavalieri di Grazia», dopo un anno venne incarcerato ed espulso dall'Ordine. Eppure ebbe il tempo di lasciare qui due capolavori, quella Decollazione del Battista dove la firma dell'artista è tracciata col sangue che fiotta dal collo del santo decapitato, e appunto il San Gerolamo che d'ora in poi ammireremo solo dalle riproduzioni.

Ricostruire gli ultimi, burrascosi anni del Merisi è stato l'intento del convegno internazionale intitolato «L'ultimo Caravaggio» conclusosi sabato scorso a Siracusa, dopo quattro giorni di lavori tra la città siciliana e Malta, e che suggella la mostra «Caravaggio in Sicilia» che raccoglie in Palazzo Bellomo le tre grandi tele del periodo siciliano del pittore e le opere degli artisti che risentirono del suo influsso.

Il convegno, a cura del Centro Internazionale di Studi sul Barocco in Sicilia, diretto da Marcello Fagiolo con Aldo Salvo e Lucia Trigilia, ha posto a confronto gli interessanti contributi e i risultati degli studi di esperti come Pierre Rosemberg, Mina Gregori, Maurizio Calvesi, Vincenzo Pacelli, Erich Schleier, Alfred Moir, Mia Cinotti, Dante Bernini, Thomas Schneider, Vincenzo Scuderi e tanti altri. Per prima cosa si può dire che è stato infranto finalmente il mito del pittore maledetto ed omicida, del creatore del «naturalismo» tenebroso in opposizione al decoro controriformato, per mettere in luce la complessità straordinaria della personalità artistica del Merisi, fatta di grande sapienza compositiva e tecnica, di cultura e di studio, di senso dell'ordine oltre che della materia, di altissima e sublime tragicità, soprattutto negli ultimi anni della sua breve vita (morì appena trentanovenne) che trascorse tormentosamente tra Napoli, Malta e la Sicilia, lasciando opere in cui si avverte chiaramente il presentimento dell'imminente fine.

I temi del seppellimento, del limite tra luce ed ombra, vita e morte sono ricorrenti (il Seppellimento di Santa Lucia di Siracusa, la Resurrezione di Lazzaro di Messina) ed espressi oltre che descrittivamente, anche simbolicamente con sfondi di porte, archi, finestre ed alti muri dipinti in terre gialle ed ocre bruno-rossastre, che a volte sono pochissimo dense, quasi velature da cui traspare l'imprimitura della tela.

Calvesi ha tratteggiato la vita dell'artista, soffermandosi soprattutto sul dramma del «bando capitale» emesso contro di lui: forse però dalla sua ricostruzione appare un Caravaggio troppo soffocato dalla protezione dei Colonna, mentre Pacelli ha parlato delle committenze napoletane e di quella genovese del Doria per il Martirio di Sant'Orsola dipinto a Napoli, e ha mostrato un «pentimento» evidenziato dalla radiografia della Flagellazione di Capodimonte, e cioè — sotto la spalla di un aguzzino — il ritratto del magistrato napoletano De Franchis, proprio colui che gli pagò l'opera per donarla alla chiesa di San Domenico Maggiore.

Moir ha parlato delle «viste» di Caravaggio (anch'egli, che dipingeva «alla prima», cioè senza disegno preparatorio, ne ha commesse alcune) mentre Michele Cordaro dell'Istituto Centrale per il Restauro ha tratteggiato un'accurata analisi della tecnica pittorica caravaggesca: egli stesso, del resto, ha diretto il restauro del Seppellimento di Santa Lucia, di cui documenta le fasi nel catalogo della mostra siracusana. Pierre Rosemberg ha messo a confronto col Merisi un artista apparentemente lontanissimo, cioè il neoclassico David, dimostrando quanto dell'insegnamento caravaggesco sia prsente a due secoli di distanza nelle opere del pittore francese: chi avrebbe pensato che il braccio del celeberrimo Marat morto, pendente fuori dalla vasca da bagno, fosse così chiaramente derivato dal braccio di Cristo nella Deposizione vaticana? La relazione della Gregori riguardava la formazione del Caravaggio in Lombardia e il precoce possesso da parte dell'artista delle tecniche prospettiche e illusionistiche; già in giovanissima età ne avrebbe dato un saggio dipingendo ad olio il soffitto del camerino del Cardinale del Monte, secondo la studiosa, nel 1597.

Infine, oltre le relazioni ufficiali, sono stati ascoltati interessanti interventi, come quello di Alvise Spadaro che ha scoperto documenti testimonianti la presenza del pittore a Caltagirone, ed ha dato notizia dell'esistenza a Catania di una copia della Natività palermitana (trafugata nel 1969) eseguita da Paolo Geraci. Tutto questo testimonia come tra il Caravaggio e l'ambiente mediterraneo si fosse stabilito un rapporto ricco e drammatico, denso di sviluppi. E del resto non fu forse Caravaggio, nella sua capacità incredibile di captare il senso e le funzioni delle cose, a dare il nome al monumento più celebre di Siracusa, la latomia da lui battezzata Orecchio di Dionisio? Quando l'archeologo Mirabella lo condusse a visitare la prigione scavata nel tufo, osservò che «il tiranno, per voler fare un vaso che per far sentire le cose servisse, non volse d'altronde pigliare il modello che da quello che la Natura per medesimo effetto fabbricò. Onde el fece questa Carcere a somiglianza di un Orecchio». E nei dipinti siciliani del Merisi, accanto al tema dell'occhio, della visione, emerge per la prima volta il tema dell'Orecchio e del Silenzio, il sospiro tragico e raggelante della Prigione che si riduce a bisbiglio identificandosi con la Morte.

Ela Caroli

Una scena di «Giorni di gloria»: i nazisti rastrellano Roma dopo la bomba di via Rasella

Documentari di guerra, film dei partigiani: ecco l'Italia del '45 in una rassegna a Torino

Quando Kennedy faceva lo speaker

Nostro servizio

TORINO — Sono i film di quarant'anni fa, dall'occupazione alla liberazione. Italiani, tedeschi, inglesi, francesi, americani, sovietici. Film con attori e film con notizie, i cinegiornali. Il Notiziario Luce, il Deutsche Wochenschau del dottor Goebbels, il Cinealbum sovietico curato da Pudovkin, i Metro News, Paramount News, Universal News, e un Pathé News con uno speaker d'eccezione: l'allora maggiore John F. Kennedy.

Sfilano da ieri, per cinque giorni, a Torino, nelle due sale del cinema Eliseo, la rossa e la blu. Quaranta film, quaranta cinegiornali di quarant'anni fa. Il titolo generale è *Folies 1945*, che forse allude alle Hollywood Follies anche se queste, di elle, ne avevano due. Ad ogni modo di musical ce ne sono soltanto un paio: una selezione di *Serenata a Vallechiara* con Glenn Miller e il patriottico *Ribalta di gloria*, il film danzato e cantato con cui James Cagney si guadagnò l'Oscar e si mise a posto col Comitato per le attività antiamericane, che fin da allora tramava, sia pure più nell'ombra che in seguito.

Organizzata dall'Archivio cinematografico della Resistenza, di cui da sempre è animatore a Torino Paolo Gobetti, è una di quelle rassegne che non possono essere seguite globalmente e dove ciascuno pesca ciò che maggiormente lo stimola e lo interessa. Molto probabilmente una parte di questo cospicuo materiale apparirà anche in altre manifestazioni e nei programmi televisivi per il 40° della Liberazione.

Dall'occupazione alla liberazione, passando naturalmente per la lotta partigiana e l'insurrezione. Purtroppo i partigiani avevano poco tempo per il cinema, ma qualcosa è rimasto, filmato da loro stessi con Pathé-baby portatile, come i *Momenti di vita e di lotta partigiana* nelle valli piemontesi dal settembre '43 al maggio '45, documentati dal cappellano don Giuseppe Pollarolo, che in quelle zone realizzò perfino un film a soggetto, *Campane a stormo*.

Il tutto si vedrà all'Eliseo Blu nella giornata del 18 aprile, interamente dedicata a questi rari cimeli. Ci sarà anche il sorprendente spezzone, da poco ritrovato, di un film con attori, *Vivere ancora*, realizzato da Leo Longanesi e Nino Giannini. Una delle protagoniste è Alida Valli, ma il titolo non risultava nelle sue filmografie più accreditate. Ovviamente *Vivere ancora* non va confuso con *La vita ricomincia* che l'attrice interpretò nel 1945 (fu anzi il terzo film del dopoguerra) ma per la regia di Mario Mattòli.

Cinecronache della Resistenza, fino alle immagini delle città insorte e liberate riprese da operatori dilettanti o professionali, italiani o stranieri. Di materiale alleato o dell'Istituto Luce è in larga misura composto il film di montaggio *Giorni di gloria* curato da Mario Serandrei e da Giuseppe De Santis, dove però spiccano emotivamente, oltre al brano sulle Fosse Ardeatine dovuto a Marcello Magliero (l'ingegnere comunista di *Roma città aperta*), i capitoli girati da Luchino Visconti. Essi riguardano il processo e la condanna dell'ex questore di Roma Caruso, il linciaggio a furor di popolo di Carretta ex direttore del carcere di Regina Coeli (episodio nel quale il regista s'imbattè mentre stava lavorando al resto), l'esecuzione di Pietro Caruso e di Pietro Koch, il torturatore fascista che teneva il quartier generale della banda alla Pensione Jaccarino, dov'era stato rinchiuso lo stesso Visconti.

Certo queste immagini scarne e potentemente realistiche, strappate alla cronaca viva, rendono inadeguato il titolo *Giorni di gloria*: cosa che fu osservata subito, perché allora si capiva bene quanto fossero agli antipodi resistenza e retorica. E anzi, a quarant'anni di distanza, la verifica più sicura è sul linguaggio: nell'omaggio torinese a Rossellini, ciò risulterà particolarmente chiaro.

Non c'è dubbio che i suoi film del tempo di guerra, *Un pilota ritorna* e *L'uomo dalla croce*, fossero coinvolti nella propaganda. Eppure fin da allora il cinema di Rossellini sfuggiva alla retorica usuale, di cui pure ricalcava a parole gli schemi, per via del suo linguaggio visivo. Era già un cinema di taglio secco, non ideologizzato, che al momento giusto gli permise di cogliere la realtà nella sua tensione antifascista, meglio di qualsiasi altro.

Agli altri troppo compromessi con l'ideologia, ma soprattutto col linguaggio di *prima*, non poteva succedere. La retorica sopraggiunse quando i professionisti del cinema adeguarono la Resistenza alle loro abitudini spettacolari. La verifica si è fatta ieri con *Pian delle stelle* di Giorgio Ferroni, che pure era prodotto dal Corpo volontari della libertà. Si può fare oggi con *Due lettere anonime* di Camerini e *Un giorno nella vita* di Blasetti.

Ieri figurava in programma un inedito americano, *Strange victory*. Strana vittoria quella ottenuta sul nazifascismo in Europa se poi, rientrando in patria, ci troviamo di fronte a ingiustizie, intolleranze e violenze che vanno ancora debellate. Il tema sostenuto da Leo Hurwitz, autore con Paul Strand di *Native Land*, il film sociale più avanzato mai prodotto in Usa, era polemico. Ma anche la guerra in Italia documentata da John Huston in *The battle of San Pietro* non ha nulla di conformista. Anzi il regista dovette ridurre il metraggio della metà, per far distribuire dal ministero della Guerra la mezz'ora rimasta.

Arcobaleno, film narrativo di Donskoj, e *La battaglia per l'Ucraina sovietica*, documentario montato e supervisionato da Dovzenko, furono tra le prime opere cinematografiche giunte dall'Urss sugli schermi italiani. I girasoli di Dovzenko erano riconoscibili a prima vista, almeno da chi sapeva qualcosa di cinema sovietico. Anche *Arcobaleno* era ambientato in Ucraina sebbene girato nel Turkmenistan: ebbe l'Oscar per il miglior film straniero e colpì, da noi, soprattutto per la forza delle donne nella lotta antinazista. D'altronde il romanzo, anch'esso pubblicato allora in Italia, era scritto da una donna.

Nelle immagini, trasfigurate o reali, di Donskoj e di Dovzenko, già si sentiva la vittoria pur nel mezzo degli orrori della guerra. In quelle invece che volevano essere spensierate del primo numero di gennaio '45 del Deutsche Wochenschau, la chiamata alle armi delle donne «volontarie» assume l'inequivocabile segno della disfatta imminente. Ma ecco un altro quadretto: *«Fronte delle Alpi. In questo periodo si è parlato poco dei soldati sulle Alpi alla frontiera italo-francese. Ma anche loro sono al loro posto. Una pattuglia di sciatori durante la salita in montagna. La salita prosegue in cordata. Ogni passo, ogni movimento sbagliato, può portare alla caduta. Ma la vita tra sole e neve in montagna solleva i cuori. La discesa è ben più rapida».*

Come lo sarà, tra poco, la ritirata.

Ugo Casiraghi

Quasi un «giallo» il romanzo di Giuliana Berlinguer «Una per sei»

Perché è fuggita Maria?

Che Maria torni o non torni a casa alla fine di questo romanzo di Giuliana Berlinguer (*Una per sei*, Camunia ed. pagg. 113, lire 14 000) ha poco importanza. Il «giallo» non è questo. Il «giallo» o il mistero, ossia ciò che non si può sapere, è un altro: perché se n'è andata? Le ipotesi sono tutte buone: quelle dei familiari e quelle che i lettori azzardano via via durante l'assenza e nel corso della lettura. Si deve dire subito che di Maria, donna non più giovane ma ancora abbastanza giovane, moglie e madre in una famiglia di intellettuali, tutti si accorgono quando improvvisamente se ne va. Si presume che a lei, prima che il libro cominci, sia stata riservata un'attenzione un po' superficiale: c'è, è lì, una per sei (collaboratrice domestica compresa), pronta a rispondere a tutto e a tutti. Maria è un'abitudine. Anche i suoi biglietti lasciati qua e là sono segni rassicuranti della sua presenza. Ma un bel giorno, proprio mediante uno di questi suoi messaggi, la famiglia viene a sapere che se n'è andata. Perché? Il giallo, o il mistero, comincia a questo punto. Ma il mistero non sarà svelato, perché le ipotsi sulla ragione della fuga saranno tante quante sono le persone della famiglia, e ognuno presterà a lei la propria interpretazione.

Quando la famiglia, colta alla sprovvista, comincia a riflettere in fretta e confusamente, l'ipotesi che emerge è la più ovvia: che sia stata rapita? La risposta, implicita, è la seguente: chi mai potrebbe rapire Maria? L'ordine domestico va a carte quarantotto. Il fatto è che in una famiglia di piccola borghesia l'imprevisto non pare ammissibile. Andava tutto così bene... Lei, Maria, era l'asse e il centro, era una per sei. Il rovesciamento è repentino: dopo quel biglietto, dopo un altro biglietto, dopo un colpo di telefono alla signora Clara (la collaboratrice familiare) il gioco cambia in sei per una. Tutti, uno per uno, ricordano o credono di ricordare che Maria aveva almeno una ragione di fuga. Se non una ragione, almeno un desiderio, inespresso o lasciato intendere a chi sapeva o poteva intenderlo.

La regista e scrittrice Giuliana Berlinguer

Lucia, una delle figlie, proietta subito sulla madre uno dei suoi desideri. Maria potrebbe essere andata a New York. Che diamine, era così chiaro che la madre voleva soddisfare il suo desiderio di evasione. E dove va uno che vuole soddisfare il desiderio di evasione? Tra i grattacieli di Manhattan, nel Nuovo Mondo. Le congetture di Lucia danno il via a un gioco un po' crudele: Maria non ha, per nessuno, desideri suoi: ha quelli che i sei le prestano. Così poco la conoscono marito e figli? Pietro, per esempio, uno dei figli, pensa a oscuri rigiri. Forse sua madre ha corso qualche rischio durante il suo lavoro (collaborazione saltuaria con una impresa che organizza convegni, ecc.) e ora è stata costretta a fuggire: o, forse, l'hanno rapita davvero. Le macchinazioni di Pietro acquistano tinte fosche nelle ipotesi della figlia Lena. Che Lena abbia desiderato, senza colpa, la morte della madre? Fatto sta che in lei la scomparsa di Maria si tramuta in tragedia: non v'è dubbio che Maria è morta. Lena ne è tanto convinta che quando viene a sapere della telefonata alla signora Clara (dunque, è viva!) ci resta male. Per rimanere in chiave psicoanalitica, vediamo che cosa pensa il figlio Roberto. In Roberto, la fuga della madre suscita un moto di gelosia. Non se ne era mai accorto: ora si rende conto che Maria è bella.

La simpatica signora Clara ne sa più di quanto non dica. Ragiona da donna di casa, non da colf. Per lei, Maria è una donna serena, ridente, ma... Il suo ma lo azzarda anche lei. Riflette: «Era come se avesse qualcosa dentro che la teneva distratta e intristita». Il lettore a questo punto sente che la sua simpatia per la signora Clara aumenta. Perché così anche lui vede Maria, distratta e intristita.

Poi viene Guido, il marito, giornalista sempre a zonzo per il mondo o stravaccato sul letto a smaltire quella particolare sbornia che dà il mutamento di fuso orario dopo un lungo viaggio. Per tutto il libro, Guido va e viene, taciturno. All'abitudine alla presenza di Maria sostituisce l'abitudine all'assenza. Non la presenza, ma l'assenza riempie il suo «tempo interiore». Una bella pretesa. Fatto sta che lui, Guido, è il solo a porre a se stesso la vera domanda, a tentare il mistero: perché se n'è andata? Mentre gli altri fanno congetture, Guido cerca i segnali della scomparsa.

Settimo viene un certo Evaristo, amico di Clara. Ma non sarebbe, come si dice, di buon gusto parlare di lui. Non perché Evaristo non meriti attenzione. Al contrario. Evaristo è bravo e simpatico. Ma Giuliana Berlinguer, che è regista, che ha portato felicemente in tv Nero Wolfe, non ci perdonerebbe se parlassimo dell'ultimo capitolo. Il lettore vedrà da sé. Noi concludiamo con qualche breve riflessione.

Una per sei è un libro lieve, ben costruito con sapienza e ironia. È un romanzo che, letto in filigrana, lascia intendere una morale severa. Questa famiglia dove «le cose migliori si danno per sottintese» ha dunque bisogno di essere scossa da un avvenimento imprevisto, e ritenuto impossibile, per fare uscire quelle cose migliori dalle angustie in cui le fa precipitare il pudore (la crudeltà?) piccolo borghese del sottinteso? O piuttosto ha bisogno di un biglietto d'amore e di profumo di rose? Ma anche questa storia del biglietto d'amore e del profumo di rose fa parte del mistero. Lasciamola al lettore.

Ottavio Cecchi

QA

La Questione Agraria

In questo numero

Andriessen - Gautier - Thareau **Tolman** *Le proposte sui prezzi agricoli comuni* **Avolio - Cianferoni** **De Stefano - Ferro - Orlando - Vinci** *Il dibattito sul Piano agricolo-alimentare* **Lagala** *La previdenza in agricoltura* **Matassino - Rubino** *Zone interne meridionali e zootecnia* **Bartola** **Sgroi** *Esperienze di programmazione* **De Janvry** *Tendenze del sistema agricolo mondiale*

16,1984

FAE Riviste s.r.l

v le Monza 106 - 20127 Milano - sp abb post gr IV/70