

# Spettacoli

## Cultura

**Nostro servizio**

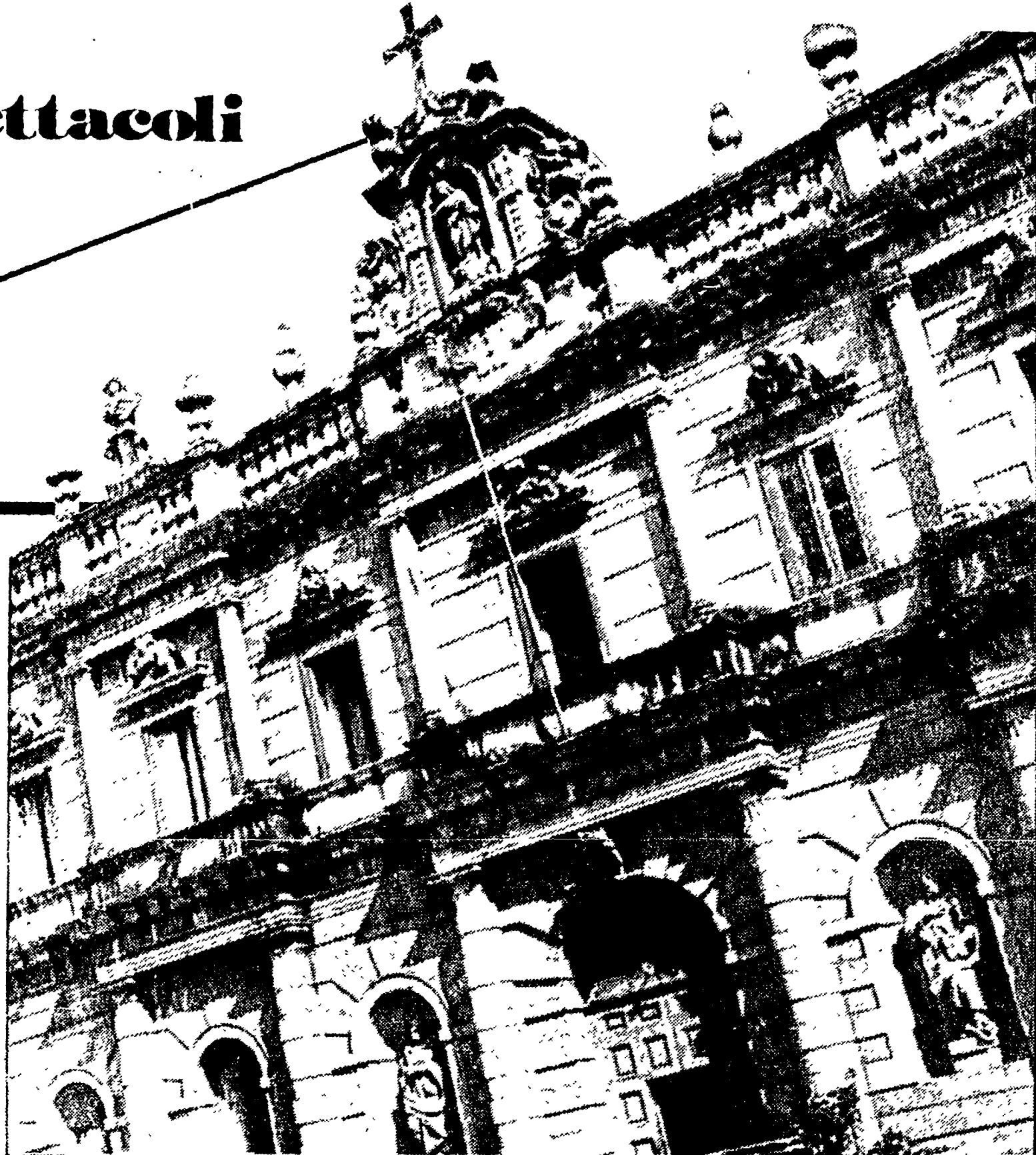
**PADULA** — Nel cuore del Vallo di Diano, quell'estremo lembo di Campania ai confini con la terra lucana, c'è un gioiello: la Certosa di San Lorenzo a Padula. Fondata nel 1306 dal conte Tommaso di Sanseverino, ingranditasi e arricchitasi nel corso dei secoli, la Certosa si estende su 52 mila metri quadrati, con le sue 320 camere, i suoi 13 chiostri, le 41 fontane, 151 scaloni, che ora il visitatore può percorrere senza più sentirsi stringere il cuore da quella brutta sensazione dell'assistere impotente al deteriorarsi di un capolavoro; questo accadeva qualche anno fa, ma ora il grande merito della Soprintendenza dei Beni Architettonici, Artistici e Storici di Salerno e Avellino che ha preso in consegna l'imponente monumento dal 1982, questi spazi tornano a rivivere: un'eccezionale operazione di restauro ha sottratto l'ex convento dei monaci certosini alle ingiurie del tempo e dell'umidità, ha riportato letteralmente alla luce affreschi, tele, porte intagliate, stalli e altari intarsiati, tesori d'arte di inestimabile valore che oggi

Padua, dove sono compresi i resti dell'antica Posedonia, città consacrata al dio delle acque, tra il mare e il fiume Sile. Da essa si irradiò in tempi lontani la cultura della Magna Graecia: la scoperta di Paestum in epoca più vicina, dal 1750, appunto, segna invece, nella storia delle rivoluzioni, l'inizio di una fase eroica in cui il sublime si lega alla razionalità, l'estetica ai concetti innovatori di libertà, uguaglianza e fraternità.

La contemplazione del tre possenti edifici di stile dorico dedicati ad Hera Argiva, ma tramandati come «tempio di Nettuno», «tempio di Cerere» e «Bianca ispirò profondamente gli intellettuali del tempo, che videro in quella austera semplicità la raffigurazione della capanna primitiva di conseguenza la valutazione dell'architettura greca cambiò, contrapponendosi a quella romana, e in netta preminenza su di essa. Lo stile dorico sconfisse così il barocco come emblema della nuova razionalità pragmatica e innovatrice, di contro al ridondante decorativismo del secondo, preso ad esempio dell'ideologia

**Con un'opera eccezionale di restauro torna alla luce quel monumento, gioiello della Campania, che si estende su 52 mila metri quadrati, con le sue 320 camere**

Qui accanto, la facciata della Certosa di Padula. Sotto il titolo, «Differentes vues de Pesto», acquaforte di Giovanni Battista Piranesi (1778)



# Padula, è rinata la Certosa

possiamo ammirare grazie al lavoro paziente prestato da ispettori, restauratori e sponsor ma con i pochi finanziamenti statali hanno fatto miracoli. La Certosa, dunque, si inserisce di diritto tra gli itinerari dell'obbligo del turista colto (ma che ahimè non trova di che ristorarsi nel raggio di chilometri); e per festeggiare questo suo ritorno alla vita, accoglie ora nei luminosissimi spazi della galleria coperta due splendide mostre: «La fortuna di Paestum e la memoria moderna del Dorico» e «Andrea da Salerno nel Rinascimento meridionale». Il risultato di studi condotti da Giovanni Previtali e i suoi collaboratori intorno alla pittura del Cinquecento nel meridione, e in particolare sulla figura di Andrea Sabatini, un raffaellesco salernitano.

La mostra sulla fortuna di Paestum è già stata presentata al pubblico di Milano in una anteprima alla National Academy di New York, nel febbraio scorso: il grande successo che sul pubblico newyorkese ha suscitato questo tempio di Paestum, si ripete qui, a pochi chilometri da quel magico recinto, nella

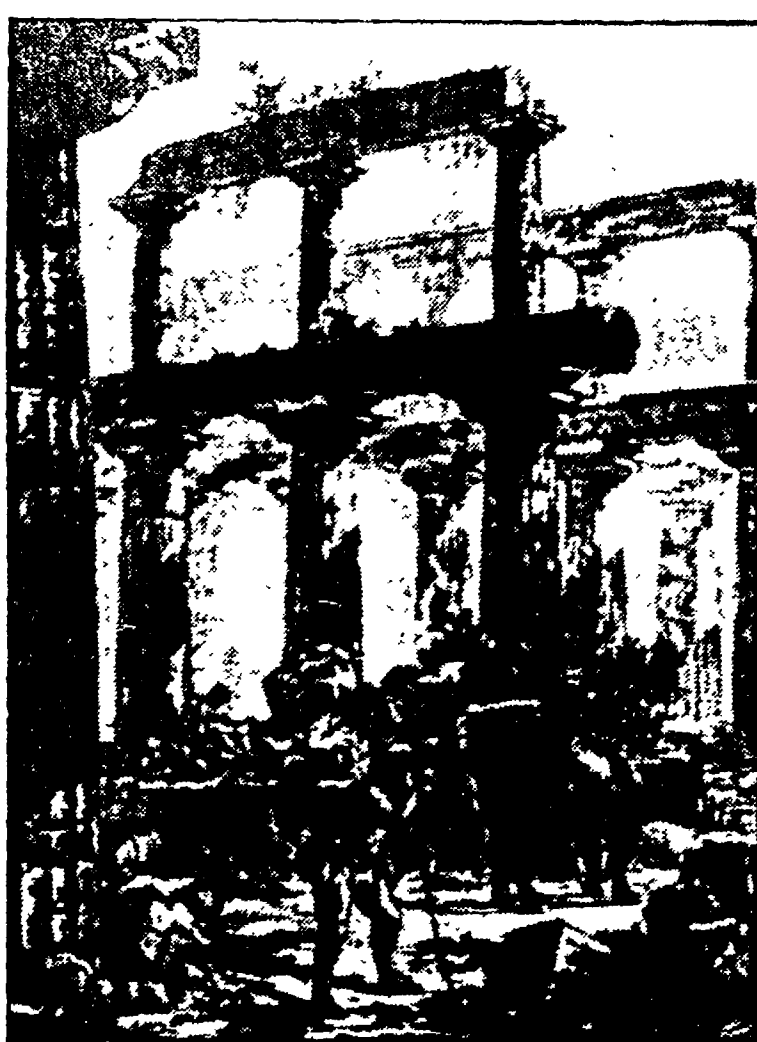
dell'ancien régime».

La forma dorica, antichissima e, in un certo senso, contempera, varca i confini adattandosi al libero sviluppo delle architetture ad essa ispirate, identificandosi con la grandiosità, con la funzione sociale, con la bellezza, con l'essenzialità; dall'intellettualità rivoluzionaria dello spirito settecentesco arriva alla razionalità operativa dello spirito dell'Ottocento. In questa bellissima mostra, la parabola del «Doric revival» è documentata da veri e propri capitoli di storia: il viaggio — che fu il Grand Tour settecentesco, che nel corso del secolo successivo inserisce Paestum come tappa obbligata, e abbiamo i successi di Saint-Nov, Swinburne, Winckelmann, Grosley, Antonini, Gatta, e tanti altri estetici «scopritori» — i trattati e gli scavi, la grande opera di rilievi, indagini e studi pubblicati in seguito all'osservazione di architetti e storici, e quindi la nascita del gusto neoclassico — le vedute e qui il capitolo è quanto mai accattivante, nella nascita di un nuovo genere, la veduta topografica, dove la riproduzione dell'immagine architettonica unisce alle vedute «classiche» a volte in una maniacale attenzione per il dato particolare, più spesso

risolvendosi in una apertura verso le emozioni del Sublime, in una sensibilità già romantica.

Da Hackert a Cozens, a Ducros, Hubert Robert, Knlep, Piranesi, Joll; i tre tempi pesanti imponenti e isolati nella pianura deserta, appaiono quasi misteriosi testimoni di una civiltà grandissima. L'ultima parte della mostra è dedicata all'architettura neoclassica, dove le opere di Ledoux, Boullée, Soane, Schinkel, Valadier, Antolini, Jefferson, Davis, tanto per citarne alcuni, testimoniano la volontà di ristrutturare le moderne città, e dare un nuovo senso a tutte le sue funzioni, dall'amministrazione all'istruzione, dall'attività finanziaria allo spettacolo allo svago. Dai monumenti alle residenze, edifici neoclassici si costruiscono in tutti i paesi, e sono Parlamenti, banche, Borse, Università, teatri, e perfino ville in campagna.

Nell'altro braccio della passeggiata coperta della Certosa, una mostra forse meno silenziosa ma altrettanto importante, presenta le opere di artisti meridionali operanti tra la fine del Quattrocento a circa la metà del Cinquecento, nella delicata fase di superamento di moduli culturali umbro-romani ancorati al canone



prospettico lombardo, e di progressiva adesione alle novità raffaellesche. Molte opere uscite direttamente dalla bottega dell'urbinate influenzarono grandemente i pittori meridionali Giovan Francesco Penni detto il Fattore, Pietro Machuca e Polidoro da Caravaggio, furono le personalità più ammirate dagli artisti locali; da quella «costola di Raffaello» come scrive Previtali nel saggio introduttivo al catalogo edito dal Centro Disi vennero creando una «maniera meridionale» che oggi come oggi sta rivelandosi come uno dei capofila più affascinanti della storia dell'arte del Cinquecento europeo. Qui sono ospitate interessanti tavole e polittici, persino affreschi estratti, in cui si va da Stefano Sparano a Cesare Da Sesto, a Marco Cardicchio e Severo Terace, per focalizzare poi l'attenzione sulla personalità di Andrea Sabatini.

Nato a Salerno nel 1485 e morto tra il 1530 e 31, esso fu il più aggiornato tra i pittori meridionali del tempo; adeguando il suo stile alle novità imposte dalla Roma di Giulio II la rovere, dove Michelangelo lavorava, alla Sistina e Raffaello alle Stanzette, Sabatini si elevò a Raffaello, che diffuse poi di conseguenza nella sua

cerchia. Purtroppo Vasari lo ignorò — nelle «Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori» del 1550 non figura Andrea né del resto gli altri artisti del meridione, in quella visione fiorentina centrica che Vasari promuoveva; e il pittore salernitano è stato per secoli quasi ignorato, e rivalutato solo in anni recenti. Questa mostra, nata da un lavoro comune intrapreso tra Soprintendenza di Salerno, Università di Napoli e Istituto Orientale di Napoli, fa il punto sugli studi fatti, avanzando nuove proposte di lettura su alcuni episodi artistici meridiani presentando opere pressoché inedite, poiché sono leggibili solo adesso, dopo gli accurati restauri eseguiti dalla valerosa Soprintendenza salernitana; una campagna di restauri durata quattro anni che ha portato alla luce cose importantissime, ad esempio, quella straordinaria «Pietà» del Duomo di Salerno, così teatrale e patetica, ma intensa: il Cristo dal torace gonfio, la testa rovesciata all'indietro, la Madonna che apre la braccia a triangolo; ricordi nordici si mescolano a suggestioni raffaellesche o manieristiche, in un'effigie rappresentativa di grande livello.

Ela Caroli

**Un genio «scandaloso» e dei parenti bigotti: 100 anni di storia indagati oggi da Picchi**

# Leopardi, un poeta in famiglia



Giacomo Leopardi

A guardar le cose da un punto di vista un po' particolare non si ha difficoltà ad ammettere che la vita di Giacomo Leopardi fu tutto uno scandalo. Per le idee anzitutto: rigorosamente e disperatamente coerenti, atee e materialistiche in un'età pervasa dal riformismo liberale e cattolico, culminanti nella spietata dichiarazione della vanità del tutto. Per l'aspetto fisico del poeta: debolezza d'occhi, debolezza della spina dorsale giunta alla doppia gobba, umor nero e nera malinconia, progressivo disfacimento del corpo fino alla morte (per tesi, per colera, per scompenso cardiaco?). Va da sé che la natura — se non è stata la natura — superfluità degli uomini, e del benpensante in particolare, ancor vivo Giacomo, non perse tempo a mettere in relazione le due cose, e fu per questo che gli amici fiorentini (a voce più bassa ma maligna, si pensi al celebre epigramma del Tommaseo) al tedesco Henschel che non esitò, seriamente e sgarbatamente, a parlare chiaro: se la filosofia del poeta era tanto tetra, si pensasse alle deformità dell'uomo. Donde la dura reazione del Leopardi, nel 1832: «Prima di morire, io protesto contro queste invenzioni vili e volgari. Prego perciò i miei lettori a provarsi a demolire le mie riflessioni e i miei ragionamenti anziché accusare le mie malattie...».

Ma lo scandalo vero e proprio — il caso letterario e di costume esplosivo ai margini del nostro maggior poeta moderno — scoppiò nel 1845, quando Ranieri pubblicò postumi i primi due volumi delle Opere di Leopardi con la celebre Notizia su di lui. E da allora fu guerra: da una parte i difensori di Giacomo, dall'altra, numerosi, i paladini della famiglia, di palazzo Leopardi e di Recanati, della gens Leopardi così brutalmente balzata alla ribalta delle scene letterarie e nel chiacchiericcio dei salotti in virtù di un membro forse geniale ma troppo scandalosamente ribelle. Con toni diversi anche se non meno accesi la guerra — almeno sul piano speculativo e mercantile delle «carte» leopardiane promesse e sottratte, vendute e rivendute — dura ancor oggi. Fino all'età del conte Ettore, quando nel brulichio delle camicie nere e tra i labari e le insegne littorie i «resti» del poeta vennero traslati, essa è stupendamente narrata da Mario Picchi in *Storie di casa Leopardi*, edito da Camunia (364 pp., lire 30.000).

È questo un libro per tanti versi nuovo, nel senso che, dominando una bibliografia vastissima, orchestra con precisione lo scontro tra leopardisti sentimentali e leopardisti positivisti, tra agiografi e critici, con incursioni interessantissime nel mondo medico-patristico del secondo Ottocento e del primo Novecento, non senza dimen-

ticare alcune curiosità che hanno una loro voce scintillata e plebea. Per esempio quando ricorda un tal Gerardo Laurini che nel gennaio del 1883 era andato a parlare con il fratello di Nerina e gli aveva chiesto se si ricordava di Giacomo: «Lo gobbo? — uscì a dire quello. — Arro che! ... Era lo ragazzo dei mi' sorella Dice che la mise su il giornale». Giacomo Leopardi come un ribelle, come un eretico, come un convertito, come un lunatico, come un genio: e Giacomo, anche, come «il ragazzo di Nerina».

Non si direbbe però tutto se non si sottolineasse che il libro di Picchi, pur tanto ironico nel seguire le miserevoli vicende di una storia che è pur sempre la storia di un costume (e persino di una «civiltà»), ha sicuramente un aspetto molto serio, e si vorrebbe aggiungere, una sua voce pensosa e ammonitrice. Quando uno dei più intrepidi difensori di palazzo Recanati, Giuseppe Piergili, per riabilitare il nome di suo zio «avvocato di padre» mette avanti la curiosa teoria che se a Giacomo fosse mancato l'esempio del genitore e il suo amore per i libri, il suo genio avrebbe potuto benissimo rimanere sterile e infedele, al di là del sorriso (o dell'indignazione) per tanta stoltezza, noi capiamo che s'è in realtà toccato il punto vero da cui è scaturito il mare immenso degli attacchi e dei contrattacchi. Di qui Monaldo, la tradizione di famiglia, il *bon ton*, l'amore per le buone lettere, il conformismo storico e ideologico; di là Giacomo, il ribellismo, l'autentica ispirazione, lo sguardo gettato sul futuro, la voce della libertà e della condanna. Di qui Tolomeo; di là Copernico. Di qui il passato; di là l'avvenire. Di qui il rispetto della tradizione; di là lo scandalo della provocazione.

Che tale conflitto, reso più aspro dal dissesto economico del patrimonio familiare, sia scoppiato sotto lo stesso tetto, tra padre e figlio, può certamente essere qualcosa che sfiora il dramma e muove la pietà. Esso è tuttavia ben altro di un normale contrasto tra generazioni; e tra Monaldo e Giacomo, del resto, correvano poco più di vent'anni. E forse anche per questo Monaldo non si rassegnò, e alle *Opere morali* del figlio, quasi a sfida, rispose con i *Dialoghi*, quei *Dialoghi* che Giacomo, ben vivo il padre, non esitò ad infamare. Se quindi Monaldo, se pur tutto in negativo, ha una sua statura cresciuta all'ombra generosa e magnanima del figlio Giacomo junior al conte Ettore, non sono che maschere ed ombre, attorno alle quali, tuttavia, tra risentimenti e rivendicazioni, miserie e puntigli, si svolsero per quasi un secolo queste «storie di casa Leopardi».

Ugo Dotti

**Nostro servizio**

**FIRENZE** — Anche i ricchi piangono. Ce lo assicurano, da qualche anno, le «telenovelas» di origine latino-americana. Ce lo conferma Casa fondata nel 1878, il lavoro di Vincenzo Cerami (andato in scena al Chiostro delle Donne di Firenze, nell'ambito di un progetto di Siro Ferrone, prodotto dal Centro internazionale di drammaturgia di Fiesole), narratore, poeta, sceneggiatore cinematografico di buona fama, e comediografo di più dubbia vocazione.

Il richiamo ai romanzi d'appendice, nella loro forma (o formato): il piccolo schermo attuale non deve sembrare incongruo, o ingiurioso. Quella che qui rappresenta Cerami, il regista Marcello Bartoli, i sette giovani attori della compagnia costituita per l'evento dal Centro fiorentino è infatti proprio una sorta di famiglia, una famiglia che si concentra in due brevi atti, corrispondenti a due tempi storici diversi. Inutile sottolineare che si tratta d'una dinastia del denaro, e del potere che da esso deriva.

Primo atto: nella campagna lombarda un industriale forlano, Padron Alberto, avendo messo a punto (grazie all'ingegno e alla fatica d'una sua dipendente) un delizioso tipo di biscotti, vorrebbe allargarsi. L'occasione si presenta quando alla sua agiata e isolata dimora chiedono asilo due giovani sposi clandestini: Paolo, un ufficiale, e Carolina, figlia del cavalier Bettini, opulento uomo d'affari milanese, contrario (come è ovvio) a quel matrimonio. Succede che Paolo avvistato si a recuperare i bagagli nel calesse accidentato (di qui la sosta forzata), viene ucciso da misteriosi briganti. Qualche mese dopo, Padron Alberto impalma la fresca vedova, e cerca di coinvolgere il suocero (ostile a lui come al primo defunto genero) nell'impresa delocalitaria. Il cavalier Bettini resiste, poi si lascia convincere (sotto pare), ma subito prende in pugno la situazione: Padron Alberto, ricattato come mandante e responsabile della morte violenta del povero Paolo, dovrà cedere al padre di sua moglie il brevetto e l'azienda, rimanendo a lavorarvi in un ruolo subalterno. Correva l'anno 1878.

Secondo atto: è passato circa un secolo. L'ultimo del Bettini, Lamberto, si detta di musica, ma è in pena per suo padre costui è stato sequestrato, e il pagamento di un enorme riscatto non è servito a restituirla alla famiglia. In compenso

**Ricchi e infelici: con «Casa fondata nel 1878» di Cerami le regole del serial sono arrivate a teatro**

# Una Dynasty in Lombardia



Fabio Bartoli (giornalista), Siro Ferrone (docente di storia dello spettacolo e direttore del Centro internazionale di drammaturgia), Livio Garzanti (editore), Enrico Menduni (scrittore, designato al consiglio di amministrazione della Bnl), Stefano Merlini (docente di diritto costituzionale e presidente dell'Ente Teatro Romano di Fiesole), Nerio Nesi (presidente della Bnl), Ennio Sepe (magistrato, ex componente del Consiglio Superiore della Magistratura), Giovanni Torrini (ex capo di stato maggiore della Difesa) hanno parlato di una metafora Corona di carta, cioè del potere oggi, o meglio dei poteri che sempre più si differenziano e si specificano, in una reciproca di rapporti non sempre distinguibili. Riuniti a Fiesole dal Centro internazionale di drammaturgia, a poche ore dal debutto di Casa fondata nel 1878, di Vincenzo Cerami, storia un po' realistica e un po' in forma di apologo sulle trasformazioni di un potere economico-industriale nell'ultimo secolo. La conclusione è univoca: il potere non è più quello di una volta, si sta trasformando, creando gravi disagi in coloro che lo possiedono e

che lo devono gestire in nome di una collettività, o comunque su mandato. Ciascuno ha spiegato del proprio potere e della propria esitudine. Ennio Sepe ha cercato di far comprendere come spettacolo e funzione giudiziaria siano antitetici. L'uno in qualche modo irregolare rispetto ad una situazione di partenza, l'altro incaricato della conservazione della situazione partendo da un ordinamento dato.

Nesi, ricordando come ormai non esistono quasi più poteri interseccati (l'antica azienda in cui il padrone aveva potere assoluto) sottolineava come nel passaggio dal garantismo alla selezione si perfezionino i meccanismi del controllo di potere. Nessuno più può fare da solo. L'importante è — come sottolineava Enrico Menduni — la necessità di prendere atto della natura anfibia di ogni potere, che vive per sé ma anche per rendere trasparenti gli altri poteri e quindi in qualche misura controllabili. In questo accordo dosaggio di potere reale, di potere di persuasione, di informazione e di reciproca dissuasione sembra stare comunque la garanzia di un equilibrio.

Sara Mamone

**IN EDICOLA IL N. 3**

# secondo natura

MENSILE DI ECOLOGIA DELLA MENTE E DEL CORPO

Aggeo Savio