

IL CASO. La vitalità artistica di Napoli e il timore di misurarsi con lo stereotipo che l'ha resa riconoscibile

■ In un tempo, come quello nostro, contrassegnato dalla tendenza ad annullare i caratteri distintivi di luoghi e persone — l'architettura e la moda ne sanno qualcosa — non smette di stupire che Napoli si sottragga ad ogni tentativo di omologazione restando riconoscibile sempre e comunque. Molto poche sono le città che riescono a fare altrettanto. Venezia, forse, anche se la sua immagine, come imprigionata in un busto marmoreo, è sempre più commemorazione museale di se stessa. Rio de Janeiro, ancora, se non altro per quella veduta aerea della baia con al centro il Cristo benedice.

Città visibile quant'altre mai — Calvino non se ne abbia a male — Napoli deve il crisma della riconoscibilità a molti fattori, tutti più o meno solerti nel rendere la sua fisionomia inconfondibile. Tra questi molteplici fattori ricorderei senz'altro la cospicua presenza di napoletani all'estero, dolorosa conseguenza di quella spinta migratoria contro la quale Massimo Troisi, con graffiante ironia, rivendicava in un film il diritto del napoletano fuori casa ad essere considerato un turista come gli altri. L'emigrazione, è cosa nota, determina sempre un'espansione della cultura, e soprattutto dell'immagine del paese da cui si emigra.

Si lascia la terra d'origine facendosi risuonare la corda del risentimento: risentimento per la madre-matrigna che respinge i propri figli lontano da sé, obbligandoli a bussare di porta in porta finché non si sia trovata una matrigna-madre. Poi la lontananza opera il miracolo, ed ecco che il risentimento perde la «ri» per restare sentimento: dell'assenza, della nostalgia, del vagheggiato ritorno.

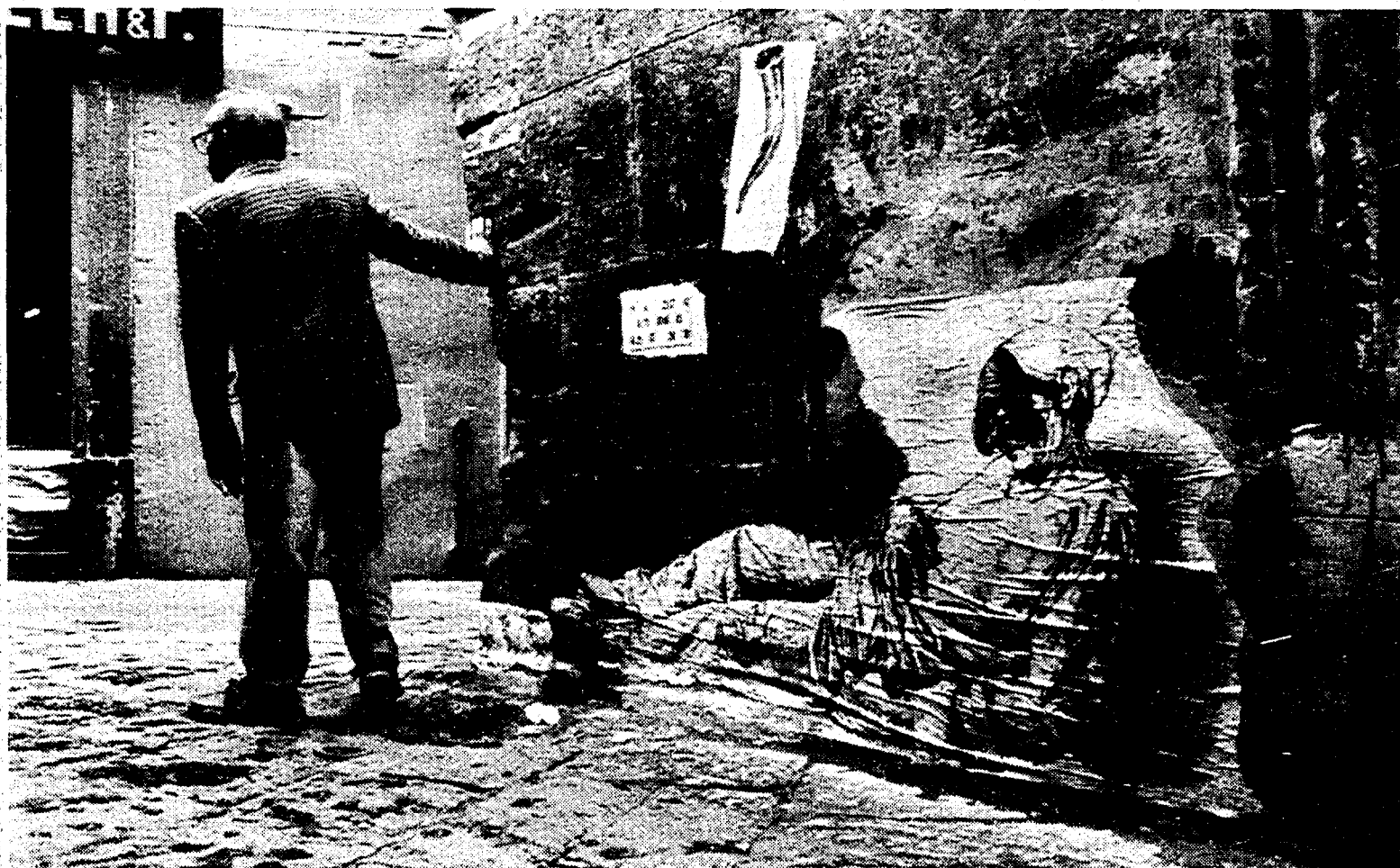
Se a tanto si aggiunge l'enorme potere evocativo delle canzoni, summa gregoriana con cui ufficialmente messe nostalgiche anche quei napoletani che non si sono mai allontanati, e mai si allontaneranno, da via Caracciolo o da Posillipo, volà servita la rappresentazione di una città che sembra fatta apposta per essere fotografata, ripresa, miniaturizzata in palte di vetro che, capovoltte, le conferiscono finanche un buffo tocco nord-europeo, microncostituita in un guscio di cozza (bollita, onde evitare spiacevoli complicazioni a chi volesse ingurgitarla).

Un'immagine-maschera

Il risultato è uno stereotipo con i fiocchi, un luogo comune, un calco che per molti versi ingessa l'immagine della suddetta città nell'intento solo apparentemente caritatevole di guarirla o prevenirla da tutte le fatture che ci si procura nel vivere quotidiano.

Stereotipo che, a ben riflettere, non è che una sorta di maschera applicata al volto vero della città. Identico a quello delle maschere, se non altro, è il processo che nel tempo ha portato alla sua formazione. Si pensi, anche soltanto per un istante, alle maschere della Commedia dell'Arte. Che cos'era, se non l'assunzione di un singolo vizio, di una tendenza, di un'attitudine, a carattere fisso e immutabile del personaggio designato a calzarle?

Non diversamente, lo stereotipo napoletano paralizzava la fisionomia sempre mutevole della città, imbalsamando il suo moto perpetuo impennole di ostentare in perpetuo



Una delle foto di Alain Volut sull'intervento dell'artista Ernest Pignon-Ernest per le strade di Napoli, in mostra a Roma alla Galleria francese

Da: «Napoli su Carta»/Electa-Napoli

Il mandolino? Non morde

Napoli è la più riconoscibile delle città italiane. Ma teme lo stereotipo-maschera che l'ha resa famosa. Il terribile mostro dalle tre emme: mamma, mandolino, malavita. Per cancellarlo, il nuovo cinema napoletano si è immerso nei meandri della metropoli caotica e famelica di oggi alla ricerca di immagini avveniristiche e diverse. Ma ha senso rifiutare un confronto col «mandolino» e con il suo spessore costruito attraverso il tempo?

MANLIO SANTANELLI

un'espressione senza moto.

Per sfuggire a questo terribile mostro delle tre «m» (mamma, malavita e mandolino), il nuovo cinema napoletano si immerge con la macchina da presa nei meandri urbani alla famelica ricerca di angoli e scorci, di quinte e spaccati, di strutture avveniristiche e pareti spietatamente nude, che ne rendano pressoché impossibile quella riconoscibilità di cui sopra. L'impressione è ardua — lo ammettiamo — e dunque la conseguente gloria arride in proporzione. Ma, per incredibile che possa apparire, c'è pure a Napoli qualche spigolo di palazzo moderno, qualche vestibolo di negozio, qualche ingresso di banca — come si rassomigliano le banche! Viene da pensare che siano tante gemelle monozigotiche — che, op-

portunatamente ripresi, possano essere scambiati per i loro omologhi di Zurigo o di Bruxelles. Più spericolata appare l'impresa quando si concentra sulle marine. Per quanti filtri e velatini si applichino all'obiettivo, non sempre riesce il trucco di far passare la spiaggia di Torregaveta per un angolo della Comovaglia. Ma la volontà può tutto ed è buona norma non disperare. Se poi su questi sfondi abilmente trattati passano due o più personaggi e attaccano a parlare in un vigoroso dialetto metropolitano, non si dia addosso allo spettatore incauto che se n'è sceso con la frase di commento: «Guarda tu questi napoletani dove devono andare a sbattere per tirare a campare!».

Nessuno, intendiamoci, ama la Napoli cartolina, quella Napoli che una propaganda di comodo

ha inchiodato alla croce di «paradiso di canti e suoni». Ma non è certo vietando di nominare la parola «mandolino» che si inaugura un'immagine diversa, più problematica, più aderente alla realtà di tutti i giorni. Io sono dell'avviso che il confronto con lo stereotipo, con il luogo comune, bisogna accettarlo. Se non altro per evitare la diffusione di un'immagine che sembra trovare la sua sola motivazione nella necessità di distinguersi dalle precedenti, e che dunque corre seri pericoli di porsi anch'essa come stereotipo, contrario ma pur sempre stereotipo, antiluogo comune, o, se si preferisce, luogo assolutamente non comune.

Nella pancia del mandolino

Insomma il rimedio è peggiore del male: si parte con il nobile intento di evitare una riconoscibilità troppo facile, troppo comoda, e si approda all'irrinconoscibilità di quel luogo, di cui pure si voleva trasmettere l'identità, la fisionomia. L'apocripio più corretto, a mio avviso, risiede nel penetrare senza eccessivi complessi di colpa intellettuale all'interno di quella categoria pregiudiziale che è lo stereotipo, di indagare le cavità interiori, le nervature che lo attraversano appena un po' più sotto la superficie. Si tratta di un mandolino? Ebbene, cala-

moci nella bocca di quello strumento per esplorare l'oscuro ventre. È là che le rappresentazioni esteriori, convenzionali, si esauriscono per lasciare il passo a quelle più sincere e più prossime alla verità.

Certo non è la più agevole delle operazioni. Ma ci soccorrerà un altro di quei fattori che hanno contribuito (congiurato, si vorrebbe dire) affinché di Napoli si venisse a formare nel tempo un'immagine così forte e determinata: la nutrita letteratura straniera che nel corso dei secoli ha eletto questa città a fondale per storie e trame di tutti i generi. Qui tralasciamo quella produzione — comune non priva di interesse, ma per nulla funzionale ai fini di quanto vogliamo dimostrare — che ha assunto supinamente lo stereotipo di Napoli città-spettacolo, fondendo per di più il proprio contributo perché quello stereotipo potesse vantare anche una autorevole bibliografia in merito. E rivolgiamo invece la nostra attenzione ad alcuni di quegli scrittori che hanno oltrepassato la soglia dell'apparenza.

Provvide a tanto Stendhal, che in *Suora Scolastica* raccontò il disprezzo amore tra una novizia e un rampollo di una nobile casata. Pur non disdegnando l'apparato narrativo più consueto di una Napoli

dilaniata dalla rivalità tra clero e aristocrazia, l'illustre autore francese seppe usare scandagli del tutto inconsueti per dragare il fondo di quelle due anime dolenti.

Il paradiso dei diavoli

Non diversamente, procedette un suo connazionale, il presidente De Brosses, che nel fitto epistolario con cui metteva parenti e amici a parte delle sorprese riservategli dalla permanenza napoletana, usava definire questo paese «un paradiso abitato da diavoli». Come si potrà notare, egli non negò a Napoli la definizione già convenzionale di «terra favorita da madre natura al punto da poter gareggiare in bellezza con la Patria Celeste delle anime benedette»; ma si affrettò a correggere il tiro iniziale col trasferirvi in massa un tipo di popolazione originaria di tutt'altro regno.

Un diavolo tira l'altro, come le ciliegie. Costretto a fare i conti con una trama esoterica dominata dal demonico, Jacques Cazotte non si limitò ad eleggere la città partenopea come luogo deputato per l'avvio del suo *Diavolo in amore*, ma si spinge fino a dare di essa un'immagine squisitamente cabalistica. Ne sortisce una città che ha fatto del soprannaturale il suo modo naturale di sopravvivere. Proseguendo nell'enumerazione degli stra-

nieri eccellenti che hanno avuto commerci letterari con la città in questione, senza peraltro accettarne le «convenienze turistico-ambientali», non tralascerei Gérard de Nerval, che nel racconto *Ottavia*, piccolo quanto prezioso manifesto del romanticismo francese, sostiene che Napoli e le creature che la abitano son fatte della sostanza propria dei sogni. I quali il più delle volte trapassano nell'incubo. E il viaggiatore che se ne allontana si porta dentro l'impressione che tutto quanto ha visto e sentito è provato l'abbia soltanto sognato.

L'incubo napoletano

All'incubo napoletano rende corposo omaggio l'inglese Ann Radcliffe. L'autrice de *I misteri di Udolfo*, caposaldo della letteratura gotica europea, nel successivo romanzo intitolato *L'italiano* ovvero *Il confessionale dei penitenti neri*, restituisce di Napoli un'immagine sotterranea e catacombale, percorsa dalle più losche trame ai danni dell'innocenza femminile. Su tutta questa oscurità, rischiata appena da rare penombre, domina l'infausta abate Schedoni, figura di «vilain» che strappa accenti di sperticata ammirazione (letteraria, beninteso) a quel grande esperto di morte, carne e diavolo che è stato Mario Praz. Alla luce di quanto detto, non stupirà che Joseph Conrad, cultore di esotismi come pochi, nel suo racconto *Il Conde beffardamente* sottotitolato *Vedi Napoli e poi muori*, si serva della più trita oleografia partenopea per narrare una vicenda a dir poco grottesca. Attirato nel capoluogo campano dalla fama del suo clima, che per definizione non ha pari in nessun'altra parte del mondo, un triste gentiluomo boemo afflitto da una grave forma reumatica destinata a menarlo alla tomba — e vagli a contestare il diritto alla tristezza! — giunge nella città del sole e all'improvviso comincia a recuperare quella salute che credeva perduta per sempre. E con la salute anche l'amore, che per l'occasione indossa i panni di una giovane e fasciosa napoletana. Ma nel corso di una festa che ha per teatro l'intera Villa Comunale illuminata a giorno, incautamente omette di cedere il passo a un pezzo da novanta della malavita locale. Puntuale, l'indomani gli giunge una sentenza inoppugnabile: lasciare la città al più presto! Desolato, il valetudinario fa i bagagli in fretta e furia e se ne torna tra le brume del suo paese, dove lo attende una sicura recrudescenza del suo male. (Onde il beffardo sottotitolo *Vedi Napoli e poi muori*).

Ci piace chiudere questa breve rassegna con messer Boccaccio, straniero per quel tanto che poteva esserlo un toscano del suo tempo, visto che per scendere al Sud aveva parecchie frontiere da attraversare. Orbene, nella novella che ha per protagonista Andreuccio da Perugia il Boccaccio opera una vera e propria diavoleria interpretativa ai danni (si fa per dire) di Napoli e della sua immagine di capitale del ladronaggio in via di formazione. Egli, in effetti, contribuisce massicciamente con la sua autorità letteraria a fondare lo stereotipo di una città dedita al furto come ad una delle belle arti, per poi sovvertirlo del tutto, lasciando i napoletani «comuti e mazzati» in quanto denudati nientedimeno da un perugino.

LETTERATURA

È morta Chang, esule cinese

■ LOS ANGELES. È morta a Los Angeles a settantatré anni la scrittrice cinese in esilio Eileen Chang (Zhang Ailing). La scoperta del decesso è avvenuta l'otto settembre scorso, ma la notizia è stata data solo l'altro ieri. La scrittrice viveva ormai completamente isolata, il suo ultimo lavoro risale alla metà degli anni Sessanta, quando tradusse *Vite delle bellezze di Shanghai*, dal dialetto di Shanghai al mandarino. Chang aveva studiato ad Hong Kong. Nel 1942, quando la colonia fu posta sotto assedio, tornò a Shanghai occupata dai giapponesi: la sua prima opera, *L'amore che perse la città*, è infatti ambientata nella Hong Kong assediata. Diventata comunista, Chang cadde in disgrazia dopo la pubblicazione di *L'amore sulla terra rossa*, sulla guerra in Corea, e di *La canzone del germoglio di riso*. Le sue opere sono rimaste proibite in Cina fino alla metà degli anni Ottanta.

A Roma, nel corso di un convegno, teologi e prelati ribaltano l'immagine del grande artista

Caravaggio assassino, pittore «benedetto»

ELA CAROLI

nistero per i Beni Culturali, il convegno è stato coordinato da Nélide Giammarco con la curatela scientifica di Stefania Macioce, e si è trasformata in pratica in un omaggio della città di Roma all'artista più geniale e controverso che abbia mai operato entro le sue mura, omaggio reso da grandi studiosi internazionali (tra cui Frommel, Calvesi, Spike, Wazbinsky, Spezzaferro, Rotgen) e soprattutto esponenti di spicco di quell'ambiente ecclesiastico che del Caravaggio fu prima protettore e poi persecutore. La presenza del cardinale Paul Poupard, presidente del Pontificio consiglio della cultura, assieme ad insigni teologi come Réal Tremblay ordinario dell'Accademia alfonsiana di Roma hanno reso testimonianza dei stretti rapporti tra il Merisi e la Chiesa di Francia, superbamente esplicitati nei dipinti della chiesa di San Luigi de' Francesi (sui quali Marco Pupillo ha presentato qui nuovi materiali di ricerca).

Promosso dall'Associazione culturale Shakespeare & Company col patrocinio del Senato della Repubblica, Comune, Regione e mi-

Ma la ragione principale del convegno è stata l'analisi dei documenti d'archivio venuti alla luce negli ultimi anni, che hanno notevolmente ampliato le conoscenze su Caravaggio e nel tempo stesso suscitato nuove importanti questioni.

Le due giornate di studio hanno infatti tenuto presente due aspetti: i documenti e i temi religiosi, tesi alla riformulazione di una *fisionomia spirituale* del Caravaggio inquadrandone pienamente l'opera nel suo tempo e nei suoi contrasti tra iperattività esteriore e visione interiore (come ha ben colto Pamela Askew docente al Wassar College, New York, nella sua relazione), quale sintesi esemplare di un'epoca complessa come quella della Controriforma, i cui precetti di *decoro* il Merisi non seppe né volle osservare. Poupard ha addirittura capovolto il giudizio corrente su Caravaggio chiamandolo pubblicamente «il pittore benedetto» per

quelle immagini — scandalose per i suoi contemporanei — che testimoniano di una religiosità vissuta con sofferenza e partecipazione. Non sono mancate le polemiche: monsignor Sandro Corradini, direttore della Biblioteca Picena e «pubblico ministero» del tribunale delle cause dei santi, ha attaccato senza mezzi termini il saggio «Caravaggio assassino» di Bassani e Bellini, pubblicato recentemente da Donzelli, rilevandone — alla luce del confronto con i documenti da lui reperiti negli archivi vaticani — arbitri e forzature. Il canonico John Azzopardi, direttore del bellissimo museo della cattedrale di Mdina nell'isola di Malta, ha portato importanti contributi sul controverso *San Francesco* di Caravaggio a Malta, ha denunciato il grave stato di degrado in cui si trova la meravigliosa *Decollazione del Battista*, grande dipinto (circa sei metri per tre) nella chiesa di San Giovanni a La Valletta, l'unico su cui l'artista volle apporre la sua firma, ricavata dalle gocce di sangue che sgorgano dal

capo reciso del santo.

All'iconografia religiosa del Merisi è stata riservata la relazione di Alessandro Zuccan, mentre Maurizio Calvesi si è soffermato a lungo su un tema affascinante, quello dei riflessi di luce nella pittura del Caravaggio: quei colpi di luce riflessa, derivati dalla tradizione fiamminga, su cristalli o specchi, a simboleggiare — neoplatonicamente — ciò che è «flexus in se ipsum» rivolto in se stesso, in contemplazione mistica. E, a proposito di riflessioni, Rosella Vodret ha lavorato per restituire finalmente al Caravaggio l'enigmatico, inquietante *Narciso* della galleria Barberini, di recente espunto — da alcuni studiosi — dal catalogo caravaggesco; alla luce dei primi risultati dell'accurato restauro ancora in corso non vi sarebbero più dubbi.

Peccato per l'assenza di studiosi come Mina Gregori, Ferdinando Bologna e, all'ultimo momento per sopraggiunti impegni, Claudio Strinati il cui saggio sulle nature morte caravaggesche apparirà comun-

que negli atti del convegno che saranno a brevissima scadenza pubblicati dalla Logart Press. E nel generale accordo in questo impegno di restituire al Merisi il ruolo quasi di intellettuale organico alla Chiesa dell'epoca controriformata, dissolvante è la voce di Vincenzo Pacelli che per la prima volta in via ufficiale ha reso conto dei risultati della sua ricerca e della sua interessante ipotesi a proposito del complotto ordito ai danni dell'artista tra i Cavalieri di Malta e il Vaticano, che avrebbero ordinato l'eliminazione fisica di Caravaggio, personaggio ormai troppo scomodo dopo l'omicidio, la condanna a morte, la fuga, il misterioso crimine commesso a Malta e l'espulsione dai Cavalieri Gerosolimitani. L'epilogo sarebbe avvenuto nel luglio 1610 in quella misteriosa sosta a Palo (l'attuale Ladispoli) del vascello che da Napoli lo portava a Roma e quell'inspiegabile fermo, che in realtà potrebbe essere stato un omicidio commesso da sicari.