

life & Style

SCAFFALE

Nostradamus
l'officina
delle credenze
non si smonta

Chi non ha mai sentito parlare di Nostradamus e delle sue profezie racchiuse nelle dieci Centurie? Che però, per colmo di mistero, svelerebbero i fatti dopo il loro accadimento: a cosa servono allora? Non è dato sapere, ma siccome ormai la grande carovana si è mossa, appare impossibile fermarla. Le "quartine" del celebre mago francese, secondo il saggio di Paolo Cortesi "L'officina di Nostradamus. Il futuro inventato delle Profezie" (Carocci Editore), non solo hanno chiavi di lettura a seconda di chi

le interpreta, ma sono anche così generiche e legate al loro tempo che, se hanno un valore, è quello di svelare una personalità non cristallina e digiuna di astrologia. Un personaggio insomma creato dal bisogno, tipico delle età di crisi, di interpretare le stelle, o chi per esse, piuttosto che un divinatori. Saggio puntuale e rigoroso, documenta e certifica con scienza e atti, nella consapevolezza però che smontare "l'officina" delle credenze è missione impossibile.

PASQUALE ALMIRANTE

Arte. Sara Magister nel suo volume "Caravaggio. Il vero Matteo" fa luce su alcuni aspetti relativi al capolavoro del grande artista: Merisi trasporta nel suo tempo la vicenda dell'apostolo di Gesù, vestendolo con abiti contemporanei e descrivendolo come un truffatore infame e triste nel momento della conversione fondata sul libero arbitrio



"La vocazione di San Matteo", capolavoro di Caravaggio

«Vi svelo il vero Matteo»

ANNALISA STANCANELLI

È appena arrivato in libreria il volume di Sara Magister "Caravaggio. Il vero Matteo" (Campisano editore) che fa luce su alcuni aspetti relativi al quadro "La vocazione di San Matteo". Abbiamo intervistato l'autrice a margine della presentazione romana alla quale sono intervenuti Antonio Paolucci e Claudio Strinati.

Può raccontarci come nasce questo libro sull'identità di Matteo?

«Il libro nasce dalla convinzione che la mia intuizione relativa alla vera identità di Matteo nella Vocazione fosse quella corretta e dalla volontà di comprendere più a fondo le motivazioni di una scelta iconografica così inusuale rispetto alla tradizione su quello stesso soggetto, che aveva solitamente raffigurato Matteo nel momento in cui risponde positivamente alla chiamata di Gesù. Altri prima di me avevano cercato di sostenere questa interpretazione, ma nessuno aveva collocato l'opera nel suo contesto di realizzazione, rapportandola alle altre tele di quel ciclo pittorico».

Allora chi è il vero Matteo?

«Matteo è l'unico che nella tela sta raccogliendo i soldi delle tasse che il personaggio barbuto gli sta conse-

gnando, ossia il ragazzo chino a capotavola. Caravaggio era stato chiamato a raccontare una vicenda che insegnasse ai pellegrini che sarebbero giunti per il Giubileo che la conversione era possibile anche al peggior dei peccatori. E per farlo il Merisi trasporta nel suo tempo la vicenda di Matteo, vestendolo con abiti contemporanei e descrivendolo come un truffatore infame e triste».

Chi sono i veri committenti del quadro?

«La storia della cappella Contarelli è molto intricata, ma i documenti sono chiari nel descriverci chi sono le parti in causa. Nel 1599, quando Caravaggio viene assoldato, gli eredi del cardinale Contarelli, i Crescenzi, avevano perso ogni potere decisionale in merito, perché il Papa Clemente VIII aveva passato il tutto nelle mani della Fabbrica di S. Pietro. È il referente della Fabbrica che convoca Caravaggio e stabilisce che, se i Crescenzi devono solo fornire i soldi agli amministratori della chiesa dei francesi, ossia la Congregazione di San Luigi, è quest'ultima che ha il compito di "consigliare" l'artista. E Caravaggio infatti firma i suoi accordi proprio con la Congregazione».

Quali le novità da lei indicate sul rapporto delle scelte dell'artista con il

L'AUTRICE



Sara Magister è storica dell'arte, specializzata in storia dell'arte medioevale e moderna, e dottore di ricerca in antichità classiche in Italia. Da anni si occupa di iconografia sacra rinascimentale e barocca e del collezionismo di antichità nella Roma del Cinquecento e Seicento. Ha pubblicato numerosi articoli e monografie nelle più importanti riviste scientifiche italiane e con l'Accademia dei Lincei.

testo evangelico e le istanze del Concilio di Trento?

«La Chiesa del tempo voleva dall'arte sacra decoro, chiarezza dottrinale, e capacità di coinvolgere lo spettatore nel messaggio raffigurato. Caravaggio risponde a queste esigenze, e infatti verrà protetto e conteso dai più potenti esponenti della Chiesa del tempo, e imitato da molti artisti. Sulle tele da farsi per la chiesa francese a Roma c'era poi una particolare attenzione, perché in Francia le teorie protestanti stavano avanzando sempre più e il Papa aveva preteso da parte dei rappresentanti francesi a Roma una posizione netta in merito. Occorreva quindi mettere in evidenza quale fosse la dottrina cattolica sui temi toccati dalla vicenda di Matteo, ossia la conversione, la sacralità del testo evangelico, la salvezza assicurata dai sacramenti. La raffigurazione di Matteo nel momento in cui si alza per seguire Gesù avrebbe potuto generare dubbi sui presupposti di questo lieto fine. Raffigurarlo invece nel momento prima, quello in cui è lui che ora deve scegliere tra i soldi e Gesù, serviva a far meglio capire che nessuno di noi è già predestinato o meno alla salvezza, come invece dicevano i protestanti, e anche che la Grazia non basta a redimerci. La salvezza, infatti, dipende da

noi, dalle scelte che facciamo grazie al nostro libero arbitrio, e Gesù è disposto ad accogliere il peggior dei peccatori, purché decida di convertirsi. Fatto è che rendere visibile questo momento è difficilissimo. Perché l'azione si svolge nell'interno della coscienza del peccatore, non in esterno. Ma uno dei maggiori talenti del Merisi è proprio quello di saper rendere visibili i moti interiori dell'animo, e lo fa con la luce, una luce metafisica che proprio nell'assenza di ogni azione esterna porta alla ribalta quello che succede dentro la mente di Matteo».

Risulta molto utile la biografia di Michele Cuppono inserita nel testo; quale l'elemento a tuo parere di novità storico-critica in questo capitolo?

«Si tratta di una biografia asciutta ma elegante, essenziale e concreta, che va dritta al dunque dei fatti documentati. Proprio per questo è attendibile, e utilissima per inquadrare la vita e l'opera dell'artista. Inoltre è aggiornatissima sulle ultime scoperte, incluse quelle che cambiano non di poco la datazione di opere come la Natività di Palermo, o la Giuditta di palazzo Barberini. Il metodo di approccio adottato da Michele è quello strettamente filologico, in totale consonanza con il resto del volume».

Da Patrick Bade un Gustav Klimt a tutto tondo

CORRADO PELIGRA

Salvo eccezioni, la saggistica dedicata a Gustav Klimt risulta piuttosto divisa tra approcci contestualizzanti, dove l'arte del grande viennese è prevalentemente spiegata con gli ambienti culturali in cui egli visse, e approcci estetici, dove il fascino della sua pittura emerge dall'analisi delle forme.

Patrick Bade, nel suo "Gustav Klimt", di recente pubblicato da Electa in traduzione italiana, tenta con eccellenti risultati di sanare le parzialità. E in effetti, alla prova di una lettura anche gradevole per la chiarezza della scrittura, il sistema-Bade (alternare ma pure collegare i due approcci), risulta davvero arricchente.

Bade ricostruisce con puntualità il rapporto che lega il fascino decadente, ambiguo e misterioso di buona parte dell'opera di Klimt,

tra splendore e malinconia, sensualità e declamazione, compostità ed evanescenza, ai grandiosi conflitti che caratterizzarono, tra altezze e lacerazioni, la Vienna tra ultimo Ottocento e primo Novecento (come, tra l'altro, alle testimonianze di antica bellezza ritrovate da Klimt a Ravenna nei mosaici e negli ori bizantini).

E tuttavia il critico supera sistematicamente ogni genericità analizzando le scelte formali di Klimt e riconducendole alla sua singolare personalità.

Si veda il caso di uno dei più celebri ritratti, quello di Adele Bloch Bauer, del 1907. Bade, con abile sintesi, ne collega la "grazia sinistra" alla temperie fin-de-siècle, la ricchezza dell'oro e dei colori al clima della Belle Époque viennese e il minuzioso e intenso decorativismo allo Jugendstil in quell'epoca dominante in Austria. Dopodiché mette in evidenza le particolarità che fanno del dipinto un'opera



IL RITRATTO DI ADELE BLOCH BAUER DI KLIMT

unicamente klimtiana: l'ambiguità della posa della donna, tra ferma e seduta, l'indizio di una sedia simile a un trono che tuttavia può essere inteso come apparato scenografico, il corpo della donna che sembra quasi scomparire nell'apparato decorativo della scena, e poi invece prorompe nella assoluta incisività del volto e della braccia e nella forte espressività del volto, infine le note sensuali degli occhi appesantiti dalle palpebre e delle labbra socchiusse, novità assoluta nella iconografia ritrattistica.

Segni per una "interpretazione" che trascende ogni ascendenza culturale: «C'è qualcosa di claustrofobico nell'immagine, che spinge a chiedersi se Klimt, consapevolmente o meno, stesse esprimendo un commento sull'impatto vincolante della ricchezza su una donna di aspirazioni intellettuali e con la sete di conoscenza e di esperienze di Adele».

Citazioni

Il mal d'Africa una figlioletta di colore e i pregiudizi razziali

ZINO PECORARO

I tempi mutano le mentalità e fanno cadere i pregiudizi. Tra la fine dell'Ottocento e i primi trenta anni del Novecento, un diffuso sentire comune dava un peso eccessivo ed ingiustificato alla distinzione razziale. Anche scrittori e poeti si cimentavano in questo campo e raccoglievano consensi tra i loro lettori.

L'Africa, in quegli anni, era oggetto di conquista. Ogni nazione europea aspirava ad avere un posto al sole nello scacchiere africano. Gli africani erano colonizzati, depredati delle loro risorse e sottomessi in vario modo all'espansionismo delle nazioni europee. Ai nostri giorni sostenere tesi di superiorità razzistica sarebbe paradossale, forse anche ridicolo. Ormai le razze - giustamente - si mescolano, si rispettano reciprocamente e - tranne in ambienti retrogradi e fanatici - si accettano con soddisfazione reciproca. Non fa meraviglia che in una famiglia contemporanea possano nascere bambini di colore, dato che i matrimoni non conoscono più pregiudizi di ordine razziale e nessuno si meraviglia del fatto che i figli o i nipoti possano annoverare tra i loro amici prediletti dei coetanei che non possiedono i loro stessi caratteri somatici.

Così non avviene in una interessante ed attuale novella, dal titolo "Zafferanetta", pubblicata da Luigi Pirandello sul "Corriere della sera" il 27 maggio 1911 e che l'anno dopo venne compresa nella raccolta "Terzetti". Sirio Bruzzi, protagonista principale, è un "ulisside" che ama l'avventura e la partecipazione ad imprese pericolose. Ma, dopo tante avventure, alla fine si trova a vivere in Congo, dove gli capita di avere una figlia da una ragazza che, dopo due anni, l'abbandonò. Quando la bambina ha 5 anni, Sirio ritorna in Italia da solo. I suoi parenti sono contenti del suo ritorno e gli fanno conoscere Norina. Nasce un amore coinvolgente tra i due, al punto che decidono di sposarsi. Norina accetta il matrimonio, anche se Sirio le ha in precedenza confidato di avere una figlia, la piccola Titti. Per farsi conoscere dai nuovi parenti, la bambina compie un viaggio verso l'Italia, accompagnata dal cugino di Sirio. Sorprendente e stranante è l'accoglienza riservata a Titti, quando varca la soglia della sua famiglia. Il narratore in questo caso si esprime col punto di vista di Norina: «Comprese, vide l'enorme follia della sua condiscendenza, fin dal primo momento, allorché Sirio, corso alla stazione ad accogliere la piccina, le entrò in camera con le braccia e le gambe di quel mostriciattolo avviticchiate al collo e al petto. Non vide dapprima che queste gambe e queste braccia, gracili, color di zafferano, e i capelli ricci, gremiti, piuttosto lunghi, boffici e quasi metallici. Quand'egli alla fine riuscì a sveltirla da sé, parlandole in quello strano linguaggio infantile, ed ella poté vederle la faccia, anch'essa color di zafferano, con quel casco di capelli ricci d'ebano quasi soprammessi, la fronte ovale, protuberante, gli occhioni densi, truci, fugguoli, smarriti, il nasino a pallottola e i labbruzzi divaricati, non tumidi, un po' lividi, si sentì gelare: istintivamente compose il volto a una espressione di pena e di raccapriccio» (Luigi Pirandello, "Tutte le novelle" a cura di Lucio Lugnani, vol. II, p. 589). Norina, con una espressione moderna, avrebbe immaginato di vivere con Sirio in una sorta di "famiglia allargata", che comprendesse la figlia di Sirio, la Titti, ma con la pelle bianca. In realtà le cose non stavano proprio così! Il narratore, consapevole dei sentimenti del personaggio, ne narra con composta puntualità le intime ripercussioni, che in fondo sono il frutto di un sentire comune del suo tempo: il pregiudizio razziale. Quando la piccola Titti comincia a star male, Sirio si rende conto che per la piccola e forse anche per lui comincia a fare un effetto disturbante il "mal d'Africa". Così, alla fine, pur essendo sposato ed in attesa della nascita di un bambino, preferisce ritornare nel Continente nero. «E Sirio Bruzzi due giorni dopo ripartì per il Congo con la piccola inferma e col cugino Lelli. Non tornò più» (Op. cit., p. 593). In fondo, il messaggio pirandelliano fa leva sulla sostanziale ingiustizia umana e sociale del pregiudizio razziale, e questa sua prerogativa gli fa acquisire dei meriti, se si considera che in quel tempo la supremazia razziale costituiva un sentire comune, che poi sfocerà nelle Leggi razziali del 1938 e poi nella rivista "La difesa della razza", diretta da Telesio Interlandi, (5 agosto 1938).