

incontri



Giancarlo De Cataldo scrive sempre con parole sciolte di sangue e di misfatti. E dico "misfatti", questa parola antica perché il libro che ho letto di corsa è ambientato nell'Ottocento, nella magnifica Torino. "Nell'Ombra e nella luce", Einaudi Stile libero, finalmente un romanzo nuovo ambientato nell'Ottocento, ho pensato, era ora. Non ne posso più di modernità e di periferie senza cielo. E ho seguito passo passo le ferite sul corpo e nell'anima di Emiliano Mercalli di Saint-Just che si imbatte nel "Diaul", un uomo che sventra, taglia e lascia ferite da denti di belve sui corpi di donne che vorrebbe amare. De Cataldo si inventa una prosa ottocentesca e veloce, «sul far del tramonto, le prime ombre del vespro, damigelle, occhi iniettati di sangue» e, fra studiosi di ingegno sottile, l'amata Naide che fa l'attrice, dentro quartieri alti e bassi della futura capitale d'Italia, Torino e fra apparizio-

IL ROMANZO "NELL'OMBRA E NELLA LUCE"

Con De Cataldo un tuffo nell'Ottocento, un secolo appassionato

GIOVANNA GIORDANO

ni di Cavour e complotti mazziniani, mi ha fatto entrare nei salotti e nelle nebbie e nei postriboli del Secolo lontano.

Tenete caldo il culto dell'Ottocento, quel secolo così appassionato, dove compare l'Italia e il dagherrotipo. Sorridiamo al tentativo di ritenerlo un secolo morto. Morti siamo noi tutti radiati da campi elettromagnetici e convinti pure che il nostro secolo sia crudele. De Cataldo a questo pensiero scuote la testa: la crudeltà, la storia di un uomo che maciulla donne, certi tipi di donne, è una storia senza tempo. Poi De Cataldo ha certi maestri tutti suoi e nostri: Balzac prima e ora ci sono le ombre di Dumas che scriveva in

brevi capitoli, per le dispense settimanali, e ogni capitolo c'era un colpo di scena e subito dopo la discussione sul colpo di scena e poi un altro colpo di scena perché vita e libro si nutrono di colpi di scena. E nello sfondo non si dimentica mai le donne e le trame d'amore perché senza di loro la storia e la vita non camminano. E poi il suo eroe è un po' eroe e pure un po' martire, come era "Il Conte di Montecristo" e che si interroga sempre sul grande tema del male dell'umanità. «Ci sono cose, tra quelle che gli uomini sono in grado di fare ai propri simili, che rasentano il sovranaturale. E le ragioni, se ve ne sono, stanno annidate nei labirinti della mente,

un territorio largamente inesplorato, e che forse mai lo sarà fino in fondo». E quante domande e attese nell'eroe silenzioso e romantico, Saint-Just, che accarezza «con la mano guantata la criniera di Morgante, il suo magnifico sauro di cinque anni». E il mio computer mi segna in rosso la parola "guantata" perché è una parola antica che non si usa più perché neppure i guanti si usano e i cavalli stanno solo al circo. Oh, magnifico Ottocento, ritorna fra le pagine della letteratura contemporanea, non ci lasciare dentro periferie senza cielo. Del cielo e dell'amore e delle battaglie a cavallo ancora abbiamo desiderio.

www.giovanngiordano.it



Salvo Calogero descrive i lavori per realizzare il convento dei Benedettini di San Nicolò l'Arena a Catania i cui canoni architettonici richiamano il simbolismo religioso

GAETANO ZITO

Non è raro il caso di sentire ancora catanesi discettare sul complesso monastico di San Nicola l'Arena, mescolando ammirazione per la sua grandiosità e bellezza con illusioni e racconti fantasiosi. Eppure, dall'appropriato riuso a sede universitaria, che lo ha decisamente riportato a dignità e decoro, riscattandolo dal degrado in cui era stato ridotto nonostante la rigida legislazione sulla tutela e conservazione del patrimonio culturale, così come grazie alla coraggiosa iniziativa imprenditoriale del gruppo di giovani delle Officine culturali che lo rendono visitabile (intorno a 20mila visitatori nel 2013), anche gli angoli più reconditi del manufatto sono ormai sostanzialmente noti. E ora, finalmente, possiamo accedere anche alla conoscenza delle varie fasi della costruzione del monastero e della chiesa, fin dalla posa della prima pietra nel 1558, fino alla soppressione della personalità giuridica alle comunità religiose in Italia e, quindi, anche ai benedettini catanesi (1866). È il risultato di un meticoloso scavo archivistico presso i principali archivi della città (di Stato, Storico Diocesano, Storico del Seminario Arcivescovile) e di una conseguente interessante descrizione dei lavori realizzata da Salvo Calogero con la recente pubblicazione "Il monastero catanese di San Nicolò l'Arena". Dalla posa della prima pietra alla confisca post-unitaria (Agorà, Catania 2014), Calogero, in verità, non è nuovo a produzioni di storia dell'architettura catanese. Ha già pubblicato diversi lavori di storia dell'architettura cittadina, relativi a chiese (come San Giuliano) e palazzi (come Palazzo dei Chierici).

Il bel volume di Calogero, corredato di un interessante apparato iconografico non solo colma un vuoto da tempo lamentato ma contribuisce pure a superare l'ipoteca che è gravata per decenni sul monastero e i monaci, determinata da "I Viceré" di De Roberto e riproposta come verità storica in una recente produzione cinematografica. In una prospettiva di onestà intellettuale e di corretta lettura del manufatto monastero-chiesa, abbiamo piuttosto bisogno di recuperare la magistrale lezione di Carmelina Naselli e del suo saggio su "Letteratura e scienza nel convento benedettino di S. Nicola l'Arena di Catania", che risale al 1929, e l'altro su "La festa del S. Chiodo nel monastero dei benedettini di Catania", del 1955.

Il testo di Calogero lascia emergere il protagonismo dei monaci che hanno voluto e, con pertinacia, hanno perseguito la costruzione del monastero attraverso i secoli, fintanto che hanno potuto. In città i monaci vennero da S. Nicola l'Arena, nei pressi di Nicolosi, dove si era pure trasferito l'abate da Santa Maria di Licodia, al punto da acquisire il titolo di «Abbas monasteriorum Sanctae Mariae de Licodia et Sancti Nicolai de Arenis».

Calogero ricorda la motivazione del trasferimento registrata dal monaco Bartolomeo Taverna nel suo Chronicon Monasterii S. Nicolai, dell'anno 1580: i «Monasterii distanti dalla Città, si potessero trasportare in luoghi più opportuni per il culto di Dio, e beneficio de' Fedeli», secondo quanto prescritto nella bolla di Giulio II che sanciva l'unione (1506) dei benedettini catanesi alla riforma monastica promossa dai benedettini di Santa Giustina di Padova, primo nucleo della congregazione benedettina cassinese. In effetti, giocarono anche altre cause. Il richiamo esercitato dalla città

A fianco, la copertina del volume di S. M. Calogero. Sotto, una pianta del monastero dei Benedettini a Catania del 1835



Storia e costruzione del Monastero che connota la città

sulla comunità monastica, la colata lavica dell'Etna del 1536 che distrusse il monastero di San Leone e minacciò pure San Nicola, il terremoto del 1542 e i fastidi dovuti all'isolamento del sito. I monaci decisero di costruire un nuovo monastero in città, attribuendo ad esso la identica denominazione del monastero di provenienza. Non ultimo, sembra abbia pure influito l'orientamento del vescovo di Catania Nicola Maria Caracciolo, nel clima di generale riforma della Chiesa sancita dal concilio di Trento, di ottenere dal papa il passaggio del capitolo cattedrale dai monaci al clero diocesano. Passaggio che si realizzò nel 1568, data alla quale da dieci anni era stata posta la prima pietra per la costruzione del monastero sulla collina di Montevergine. Dei lavori e delle successive fasi, in special modo dei due momenti cruciali seguiti alla cola-

ta lavica del 1669 e al terremoto del 1693, e fino alla chiusura della comunità monastica nel 1866, abbiamo ora ampia contezza.

Una parte delle risorse del monastero, oltre che alle fabbriche, venne impiegata dai monaci per venire incontro alle esigenze della città e soprattutto dei meno abbienti: dato rilevante ma, in genere, poco evidenziato. I visitatori stranieri ammettevano che «Catania si trema all'idea che l'ordine possa essere sciolto, tanto le sue spese e le sue elargizioni contribuiscono alla prosperità della città». Oltre all'intervento dell'abate Filippo Maria Hernandez, nella epidemia del 1783-1785, i catanesi conservano memoria dell'abate Giuseppe Benedetto Dusmet che, nel 1861, portò a compressive lire 72654,55 del tempo le elargizioni annue in denaro e generi di pri-

ma necessità (intorno a 650 milioni di lire al 2011). Condonò, inoltre, il fitto di molti anni agli inquilini delle case di proprietà del monastero e ne concesse l'uso vitalizio. Altra parte delle rendite venne ampiamente impiegata per dare un qualificato apporto alla cultura umanistica e scientifica. Ne resta testimonianza nel fondo librario della Biblioteca Civica, nelle collezioni di scienze naturali, nell'orto botanico fondato dal monaco Francesco Tornabene. Gli stranieri in visita a Catania annotavano: «il sapere e la ragione regnano nel convento». Anche sul numero dei membri della comunità e sulla sua chiusura nel 1866 spesso si è fantasmato. Tra il 1684 e il 1757 la consistenza è fluttuata fra i 21 e i 28 monaci. Nel 1823 vi erano 28 monaci, 8 novizi, 9 educandi e 20 conversi. E, al momento dell'espulsione dal monastero, di uno soltanto le cronache annotano che «si vesti in calzoni lunghi» e lasciò la vita religiosa. Otto secoli di presenza benedettina maschile si chiusero a Catania con il segretario di Dusmet, Luigi Taddeo Della Marra, morto il 6 maggio 1911 nel "suo" S. Nicola l'Arena, in qualità di rettore della chiesa. Presenza ripresa nel 1988, a seguito della beatificazione di Dusmet, trasferitasi poi a Nicolosi dove al presente va consolidandosi.

Un altro aspetto interessante, a cui rimanda il volume di Salvo Calogero, attiene ai canoni architettonici di riferimento. Sebbene, a parere degli esperti, non si possa parlare di un'architettura benedettina, nondimeno in esse si riscontra un evidente riferimento alle esigenze della peculiare forma di vita monastica: non individuale ma comunitaria. È sufficiente rileggere alcuni capitoli della Regola di san Benedetto per comprendere che il monastero deve garantire i servizi essenziali alla comunità per una vita bene ordinata, conclusa all'interno delle sue mura, in grado di favorire la ricerca di Dio, di vivere alla «scuola del servizio del Signore» (Prologo della Regola) e di provvedere alle necessità della vita quotidiana. I chiostri sono considerati come «l'officina poi in cui bisogna usare con

la massima diligenza» gli strumenti delle buone opere, cioè «gli strumenti dell'arte spirituale», per la «stabilità nella propria famiglia monastica» (cap. IV), il dormitorio comune (cap. XXII), la cucina (cap. XXXV), l'infermeria con annessi i servizi igienici (cap. XXXVI), il refettorio (cap. XXXVIII), la biblioteca per i libri che i monaci dovevano leggere, specialmente nei giorni della quaresima (cap. XLVIII), la chiesa (LII), la foresteria per gli ospiti (cap. LIII), il guardaroba (cap. LV), la portineria all'ingresso del monastero (cap. LXVI). In quest'ultimo capitolo si legge inoltre: «Il monastero, poi, dev'essere possibilmente organizzato in modo che al suo interno si trovi tutto l'occorrente, ossia l'acqua, il mulino, l'orto e i vari laboratori, per togliere ai monaci ogni necessità di girellare fuori, il che non giova affatto alle loro anime».

Il cardine di tutto è il chiostro affiancato alla chiesa. Per esso spesso veniva adottato il cosiddetto piano bernardino, cioè la struttura architettonica benedettino-cistercense, secondo lo schema voluto da Bernardo di Chiaravalle. Al di là degli aspetti artistici e architettonici, è da richiamare il simbolismo religioso in esso insito. La forma quadrata rappresentava la Terra, secondo la cosmologia in vigore. L'apertura in alto invitava a rivolgere lo sguardo al cielo e sollecitava alla ricerca di Dio. Ripercorrendo nel chiostro l'identico percorso non era una riproposizione automatica di precedenti passi, quanto un graduale approfondimento, una progressiva elevazione ai gradi più alti della spiritualità e degli ideali monastici. Il suo deambulare nel chiostro contribuiva in certo modo a collegare la terra e il cielo. La fontana al centro richiamava il battesimo e l'esigenza della conversione e, con il suo formato in genere ottagonale, la certezza dell'ottavo giorno, il giorno che chiude la circolarità del tempo e dell'esistenza umana con il ritorno di Gesù nella storia e la piena partecipazione degli uomini alla gloria di Dio.

L'imponenza della struttura architettonica e la collocazione urbanistica del monastero, sul piano della Cipriana accanto alla collina di Montevergine, in posizione dominante sulla città, sembrava destinata ad infondere ai catanesi una sorta di timore reverenziale verso la comunità monastica. E, nel corso di tre secoli, di fatto il monastero ha svolto un ruolo determinante per tante vicende della chiesa e della città di Catania.

Il volume di Salvo Calogero sollecita, infine, un auspicio: che possa avviarsi, finalmente, una solida e intelligente sinergia fra tutti coloro che, a vario titolo, hanno una qualche responsabilità su tutto il complesso monastico per riconsegnare alla città di Catania un emblema della sua storia, da dove ripartire per risalire la china della valorizzazione del patrimonio culturale e dell'esperienza religiosa, e in grado di modificare l'opacizzata fisionomia della città.

LA MOSTRA

Il colore domina la pittura della Marraro

Nella pittura di Giovanna Marraro - le sue opere saranno in mostra dal 9 gennaio al Palazzo della Cultura di Catania - si colgono testimonianze inequivocabili del suo essere donna, siciliana, madre. Appaiono esplicite, se si accetta la sfida di cercare il legame possibile fra il questo, ovvero la soggettività più intima, e l'andare al di fuori del questo, nell'esterno che visione e desiderio di propongono come meta e come limite. Del resto, qui si legge l'attualità di questi dipinti. Si pensi al ritorno di interesse per la pittura che potremmo definire estetico-paesaggistica, che trova esemplificazioni inarrivabili in Turner e Monet. La frizione odierna fra la soggettività estetica e il vaporizzarsi delle esperienze sembra trovare un possibile equilibrio (sia pure utopico) nell'aperto, sempre inattinabile, là dove le tensioni si acutizzano e allo stesso tempo si disinnescano. «Li vediamo, perfettamente e limpidamente come non mai e, tuttavia, non li vediamo già più, perduti - felicemente, immemorabilmente perduti - nel paesaggio» (Agamben). La pittura di Marraro si inserisce in una linea di espressività pittorica che intende far colore di quell'esperienza quasi estatica (essere-qui es-



sendo in un nessun dove). Fra i momenti salienti di quel percorso di ricerca contemporanea certamente va ricordato l'Informale europeo, nel suo nesso disgiuntivo con l'Action painting statunitense. La pittura di Marraro trova origine e alimento in alcuni modi di quelle esperienze, dal gestualismo al segno (qui accennato, nel reiterarsi delle cellule cromatiche). È il colore, l'elemento dominante. Luci e ombre cercano un equilibrio fra interno ed esterno, alla ricerca di quanto Handke chiamava "mondo interno dell'esterno dell'interno". È il colore il medium, il tramite, metaxy, fra soggettività e sofferta apertura all'esterno; colore in movimento, primari che sfumano in accordature tonali o dissonanti, ombre negate, luci soffuse.

Non è questione qui né di forma né di non-forma, se non di forma/non-forma di qualcosa come il sentimento. Un che di invisibile, dunque, che semmai diventa visibile nel "guardarsi dentro": la pittura è ciò che viene tracciato sulla superficie quando si pensa a se stessi e al mondo, il colore è ciò che la superficie sopporta quando si pensa al colore. Di conseguenza, parlando con Giovanna Marraro si possono ascoltare frasi come «questo quadro mi spaventa» o «questo quadro mi entusiasma». Emozioni, che la soggettività rielabora mediante il suo procedere sulla superficie, e che svelano alla pittrice qualcosa che ancora non sapeva in quanto lo sapeva da sempre. Dolenti intuizioni del proprio stare al mondo, da donna, da siciliana, da madre.

GIUSEPPE FRAZZETTO

