

### “Figli difficili”, di Michele Prisco

In un mondo di facile compromesso, ognuno dei protagonisti dei *Figli difficili* (Rizzoli, Milano, 1954) si esamina non spassionato e dimentico di sé, ma vigile e attento per giustificarsi. Forse nè la signora Giuditta, la madre, nè Roberto e Giulia, i figliuoli, sono in malafede: essi credono nei loro ricordi e nelle loro azioni che sono pronti a rivivere come tragici attori, richiamati da un abile regista sulla scena a recitare per un'intera notte il dramma della loro vita. Acuta analisi di una famiglia e di un ambiente provinciale e meschino.

Il gioco di Michele Prisco è troppo scoperto ed evidente per convincere il lettore: egli vi ha insistito, con un procedimento che può essere valido nel cinema — il film giapponese « Rasciomon » è impostato pure sul racconto che retrospettivamente ogni personaggio fa dello stesso fatto (e qui veramente ciascuno si esibisce in maniera da fare bella figura) — ma che in un libro lascia nudo l'intento dello scrittore e slegata l'azione. A lettura finita bisogna cercare di tessere le fila dei fatti che appaiono a prima vista incompleti: non sappiamo quando un episodio sia accaduto, quando l'altro. La continuità nel tempo è necessaria a coloro che leggono un romanzo. Il continuo passaggio dal presente al passato e viceversa disperde l'attenzione del lettore tanto da spingerlo spesso alla ricerca di una spiegazione logica degli avvenimenti.

L'antecedente su cui posa la narrazione è l'astuta manovra della signora Giuditta per staccare i figli dai rispettivi fidanzati, facendo sposare Giulia a un uomo che ella stima superiore ai soliti meridionali di provincia, e spingendo poi di nuovo Roberto al matrimonio con l'antica fidanzata quando egli, distrutto moralmente dalla guerra e da una ferita, ritorna abulico alla casa materna. Ma la signora Giuditta, che può fare dei propri figli dei burattini guidati da un'abile mano, non riesce a lottare contro il genero e la nuora sui quali il gioco dei sentimenti finisce col prevalere: tanto Gregorio quanto Maddalena se ne vanno. Ora però Maddalena sta per tornare: da qui l'inizio del lungo racconto.

Ne i *Figli difficili* manca l'amore, come manca l'amore nella madre che ha creduto di agire nel loro interesse, mentre ha seguito solo e soltanto la sua vanità. Ed è questo forse il messaggio, non nuovo ma sempre vero, del libro: senza amore non si costruisce nulla. Da ultimo Roberto, che pare il più umano tra i personaggi,

ha un moto di comprensione per Maddalena, sua moglie. Il cerchio dei duri egoismi finalmente si spezza: forse la nuova generazione, la generazione della guerra e della disfatta, non è ancora perduta, se può superare i pregiudizi con un gesto di pietà.

E. PIATTI TREZZI

### ARTE

#### Mostra del ritratto storico napoletano

Accanto all'effrenatezza dell'astrattismo e alla dilagante marea del dilettantismo saccente e irriverente, accanto al ciarlatanismo di ogni genere che si aureola del nome di arte nuova, vi è una contemporanea lodevole spinta nel regno di quell'altra arte — la cosiddetta arte antica —, con la iniziativa delle mostre di artisti insigni le cui opere mirabili tolte alle pareti dei musei di ogni parte del mondo e da quelle di collezioni private pregevolissime, tornano, per così dire, alla luce della coscienza dei tardi e malcerti nepoti, con un immediato sentimento di reverenza da una parte, e di sconforto dall'altra, ma tutto sommato beneficamente sollecitando a riconoscerci nel regno della universalità degli affetti e del senso estetico in particolare.

Vi è un profondo moto di consenso da parte dei visitatori della più varia indole e della più varia educazione: quel consenso che è appunto il segno di un contatto umano nel regno delle manifestazioni più alte dell'anima umana, contatto che è altresì il solo che dia al frutto artistico la sua ragion di essere nella società.

La scienza nel suo attributo più eminente di utilità raggiunge il contatto anzidetto, l'adesione, attraverso il suo stesso fine di possesso pratico della cognizione atta a creare forme migliori di vita (almeno per quel che è sempre stato finora il concetto della scienza, utile all'umanità. Oggi un tale concetto ha forse da essere modificato, essendosi fatto chiaro, e fin troppo, all'uomo l'ammonimento di Dio, volto a rimuovere la creatura dal cibarsi del frutto dell'albero del bene e del male). Per tornare all'arte, essa non ha fini utilitaristici, ha finalità estetiche e pertanto deve sollecitare il nostro senso innato del bello, senso che tutti hanno, per cui — come diceva Goethe — l'artista non è se non colui che ha il suddetto senso in maniera più accentuata, ma sempre di quella qualità, donde la universalità dell'autentico frutto d'arte. Donde quella costante, infinita, incoercibile, di-

vina che rende eterna l'opera dell'arte, di contro alla caducità dell'opera della scienza, in cui si atesta una acquisizione travolta dalla successiva, dove ha espressione l'intelligenza ragionevole dell'uomo — pertanto finita — (dacchè la intelligenza umana non può comprendere se non quello che è definito logicamente, cioè finito), di contro all'opera dell'arte, ove converge il non finito del sentimento, il non precisabile, il costantemente vivo, dacchè l'uomo rimane se stesso nei secoli.

Questo è pure il messaggio che emana dalle pareti di tali insigni retrospettive, le quali giungono a noi attraverso il vaglio di un consenso secolare, vive, più vive e chiamanti dalla loro polvere, appena che questa sia stata rimossa; e basta perciò un colpo di piumino!

Arte antica? Arte moderna, modernissima, di quel genere che non invecchia, mentre invecchia precocemente la cosiddetta arte moderna, come ha osservato un famoso e anche lui moribondo pittore del nostro tempo, di quelli che cercano con i più folli e morbosi espedienti di rendersi interessanti.

Queste retrospettive si dimostrano altresì più economiche delle tante o troppe mostre di artisti viventi, più economiche delle biennali, in cui si riuniscono come in un conciliabolo di prestigiatori osceni o folli, artisti che non sono neanche la espressione più esatta della condizione dell'arte dei loro paesi: e ciò per la semplicissima ragione che l'arte modernissima ha generato una sorta di «gang» a tutto detrimento di artisti probi e talora grandi, ma non tali dacchè non sono stati mai portati alla ribalta di una grande competizione.

Sull'arte dei Maestri insigni, morti, non cade discussione: essi sono passati al di là di ogni polemica, a meno che non siano talora abusivamente scomodati per una qualsiasi opportunità.

Prima, però, di terminare con questa del resto non inutile prolusione, vogliamo notare che, all'infuori di qualunque raggio d'interesse, il fatto che si facciano tante mostre di arte antica altro non è che un desiderio di compenso ai travisamenti del bello naturale, propri della odierna produzione artistica, travisamenti e non trasfigurazioni al fine di un più intenso valore di suggestione; desiderio di ritrovarsi in ambienti conformi non solo alla natura, al bello naturale, ma al proprio sentimento di accordo fra l'idea che noi abbiamo naturalmente dell'arte — il nostro senso estetico — con le opere degli arti-

sti e, quindi; di ritrovarsi altresì giustificati nelle proprie attrazioni e repulse.

Ciò premesso, la mostra della quale vogliamo dare ragguaglio, allestita sontuosamente nei saloni del Palazzo Reale di Napoli (aperto sino a gennaio), si affianca degnamente alle più belle retrospettive, avutesi fin qui in Italia, con l'eccellente concorso di opere che dai più son viste per la prima volta, data la lontananza della loro collocazione.

La rassegna napoletana è fatta allo scopo di dare un'idea della figurazione ritrattistica dei vari secoli, e vi son quindi personaggi di ogni epoca, aulici per lo più, storici, religiosi; opere documentarie di epoche più o meno fulgenti, le quali però solo raramente se non forse mai rimangono legate a questo lor valore documentario, in quanto vi è un livello di dignità artistica sempre rimarchevole, pure in quelle pitture più aderenti all'interesse ritrattistico, inteso come valorizzazione del particolare fisiognomico.

Ne viene di conseguenza il rilievo che tutti quelli che nei secoli anteriori, si dedicavano alle arti avevano indiseutibili doti, avevano, cioè subito la prova artigianale, della bottega nella quale si formavano. E quando qualcuno, eccellendo, faceva scuola, poteva contare su uno stuolo di capaci collaboratori, le cui opere mai avrebbero offesa la sua, com'oggi avviene nel vario accostamento di esiti delle più strane, anzi mostruose tendenze.

Possiamo ora finalmente entrare nella rassegna di questa mostra del ritratto storico, la quale è divisa approssimativamente per secoli, dal Quattrocento (epoca in cui era re don Ferrante I d'Aragona, del quale è qui visibile un magnifico busto, opera di Guido Mazzoni, detto il Modanino, insieme con quello, celebre, di Eleonora d'Este figlia dello stesso Ferrante, opera insigne, dalla serena linea, di Francesco di Laurana).

Nella prossima sala appaiono le mirabili tele di Tiziano: *Filippo II, re di Spagna*; *Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto*, ambedue del nostro museo napoletano, e una eccellente copia della superba tela che si trova nel Prado, raffigurante lo stesso Alfonso mentre arringa le sue truppe. Son quivi altresì ritratti della poetessa Vittoria Colonna, per un ignoto fiorentino del Cinquecento, e uno per Sebastiano del Piombo, ma noi vogliamo soprattutto notare una tavola di Mario Cordisio degna dei migliori esiti del glorioso secolo, nella quale in una forte temperie coloristica, rivivono le immagini regali di Carlo V giovincel-

to, di don Ferrante I e di Alfonso d'Aragona, in tutta la loro sfarzosa veste di magi adoranti.

A rappresentare il Seicento son chiamati Gian Lorenzo Bernini con un fresco *Autoritratto*, il Domenichino pure con un *Autoritratto*, Artemisia Gentileschi anch'essa con una immagine di se stessa mentre dipinge, che è un lavoro severo e caldo come son quasi tutte le opere di questa geniale pittrice. Vi è Guido Reni nei ritratti del cardinale Filomarino musaicati da Calandra, il famoso *Autoritratto* di Salvator Rosa e quello denso, della moglie; infine un immane Masaniello, opera dai sensi leonardeschi di Andrea di Lione.

Sempre in questo ambito secentesco splendono: quel capolavoro del Ribera che è *S. Maria Egiziaca*, dall'umanità piena e sconvolgente; autoritratti di Luca Giordano, alcuno stupendo, quello dello storico Celano, ad esempio, i quali accostano questo infaticabile maestro del colore alla magia tenebrosa e luminosa di Rembrandt. Una menzione a parte, per la poca notizia del nome, merita *La rivolta di Masaniello*, di Michelangelo Cerquozzi un quadro della miglior tempra, condotto con serietà di impasti e spirito di osservazione che rendono memorabili le figure della folla mescolate alle cose e agli animali, in trovate opportune di lume che mettono in risalto i loro diversi caratteri.

Un'altra tela che pure merita una menzione speciale è quella di Domenico Gargiulo, ovvero Micco Spadaro, ove si svolge un « ringraziamento » dei monaci di San Martino, allegato da apparizioni angeliche, dopo la peste, argomento più volte trattato dallo stesso pittore, con quell'aspro amore alla narrativa proprio di questo artista.

E qui è il caso di ricordare quei maestri del manierismo sei-settecentesco che furono il De Mura, il Bonito, il Traversi — che ha qui un superbo *Monaco Agostiniano*, e il non meno superbo *Giuseppe del Pozzo* — pitture di grandissimo pregio.

Accanto ai quali son da porre, se pure con altra sostanza i manieristi francesi, come Maria Elisabetta Vigée Lebrun che rientra nell'Ottocento, della quale son vivi e palpitanti i ritratti della famiglia reale di Ferdinando IV; e con essa la famosa Angelica Kauffman che operò lungamente a Roma alla fine del Settecento — di quel Settecento in cui si dorava la pungente mestizia di un mondo volto ai mutamenti inevitabili della rivoluzione, e pur tuttavia vivo e nobilmente

aulico nella corte pontificia. Amica di regine e pittrice puntuale e graziosa, essa dipinse ritratti di intere famiglie di sovrani, quale è quello vastissimo della famiglia reale di Napoli esposto in questa mostra, con altre opere della stessa fra cui *Il Principe Caraja*, il *Ritratto di Domenico Cirillo*.

Del medesimo tempo è il ritratto di Castruccio Bonamici opera insigne, rembradtiana se pure scarsamente nota, di William Keibel; il ritratto del Vanvitelli, stupenda opera di puntualità settecentesca unita a una fresca umanità di Giacinto Diana e due ottimi pastelli di Jean Baptiste Perronneau.

Ma l'attrazione maggiore di questa sala, e tra le maggiori, dell'intera mostra sono due ritratti « pendant » del Goya, il *Carlo IV* re di Spagna, fratello di Ferdinando IV, e di *Maria Luisa di Parma*, regina. Essi son da porre fra le più alte manifestazioni pittoriche di tutti i tempi, per la facilità con cui si raggiunge attraverso il mezzo pittorico quella visione del reale fuori del raggio documentario in una lirica immaginazione della realtà, che, per altra via, finisce coll'essere così anche meglio fermata, anche in quel che è lo stesso interesse documentario.

Opere dell'Ottocento napoletano completano la rassegna e son presenti il Morelli con il ritratto di *Gigante*, con l'*Autoritratto* e soprattutto con quella vasta e freschissima tela che è *La Signora Maglione Oneto*, viva nell'abbondanza serica della sua veste di raso bianco, fra i parati di un salotto; Filippo Palizzi con un bellissimo suo pezzo agreste, che sembra una pittura fiamminga, in cui è il ricordo di una caccia, battuta dalla famiglia reale di Napoli.

Vi sono, inoltre, alcune famose « teste » in terracotta originale di Vincenzo Gemito e una terracotta di Battista Amendola, sensibilissimo ritratto muliebree per intero. E disegni e acquetinte di vari maestri, e stampe e libri, tratti dalla locale Biblioteca Nazionale.

Una parola infine a proposito dei servizi di tazze dipinte dalla rinomata fabbrica di Capodimonte, delle miniature gentilissime, in cui si rinnova il miracolo di una perfezione ritrattistica spesso tutt'altro che fredda; *biscuits* rari, celebrativi; orologi con scene dipinte e tutto quanto è per il suo uso e la sua domestica umiltà destinato a rivelare quanto vi è di più bello e di più amabile così nelle famiglie di un uomo della folla, come in quelle dei re.

C. SPARAGNA