

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo *Nicolás Gómez Dávila*

Decimo anno

Il Covile apre il suo decimo anno dedicando all'Epifania uno dei piccoli Baedeker di **Gabriella Rouf**. Gli inviti al viaggio offrono all'autrice lo spunto per proseguire il suo dialogo con Marc Fumaroli e **Almanacco Romano** nonché aprire una riflessione su arte-femminile-femminilità.

Vale il viaggio



LA SALETTA DI DIANA E ATTEONE NELLA ROCCA DI FONTANELLATO (PARMA) — UNA STANZA DI MEDITAZIONE AL FEMMINILE

DI GABRIELLA ROUF

La ricerca di Marc Fumaroli¹, svagandosi dall'allarmante linea Paris-New York scende nella penisola italiana come terra ispiratrice e forse salvatrice. Rievocando l'*otium* come dimensione spirituale contemplativa, passata dalla cultura classica alla civiltà cristiana, Fumaroli si ferma a Pompei, ove nella Villa dei Misteri un famoso ciclo pittorico mette in scena, nelle forme dei riti dionisiaci, un universo femminile che esprime «dignità segreta e profondità morale».



¹ Marc Fumaroli, *Paris-New York et retour - Voyage dans les arts et les images*, ed. Fayard 2009.

La *mater familias*, custode e misura etica del percorso misterico, lo invia per delicate assonanze ad un altro spazio conchiuso, ove l'arte si è fatta interprete di una simile presenza riservata e intensa, che a noi appare enigmatica per il disperdersi, nonché dei documenti, della finezza colta da cui nacque.

Nella Saletta di Atteone all'interno della Rocca di Fontanellato, probabilmente nel 1524, a vent'anni, il Parmigianino rappresentò in sequenza la storia del cacciatore che, avendo visto per sfortunato caso la dea Diana nella sua nudità, fu trasformato da lei in cervo, e sbranato dai suoi stessi cani.

Il ciclo pittorico e la funzione della piccola sala hanno sollevato presso gli studiosi interrogativi irrisolti.² Fumaroli propone con naturalezza la sua lettura, convincente in quanto spiega tutti gli aspetti iconografici, e commovente perché ne fa il ritratto dell'anima della committente, la contessa Sanvitale, Paola dei Gonzaga di Sabbioneta.

Sulla parete ovest si affaccia quella che è unanimemente ritenuta l'immagine della contessa in veste di Cerere e al di sopra del fregio quella dei suoi due bambini, tra cui il maschietto morto infante in quell'anno. Il motivo letterario ed estetico classico viene interpretato nella prospettiva cristiana, come storia di amore e sacrificio, giusta la profonda e feconda rielaborazione culturale che si realizzò nelle corti italiane del Rinascimento, attraverso il pieno possesso delle risorse artistiche classiche — testi immagini simboli — illuminate e arricchite dalla visione cristiana.

² La bibliografia è assai ampia, perché la misteriosa saletta ha raccolto metaforicamente intorno a sé storici dell'arte, iconografi, romanzieri e poeti. Come è di moda, abbondano scenari di pratiche alchimistiche e misteriose iniziazioni, a cui dà agio anche il coevo ritratto di Galeazzo Sanvitale, sempre del Parmigianino, dall'espressione un po' spiritata, insignito di simboli arcani.

© Questa rivista è
licenziata sotto
Creative Commons
Attribution-
Non commercial-
ShareAlike 3.0 Italia
Licence.

Il Covile è una pubblicazione non periodica e non commerciale, ai sensi della Legge sull'Editoria n. 62 del 2001. Redazione: Stefano Borselli (direttore), Riccardo De Benedetti, Pietro De Marco, Armando Ermini, Luciano Funari, Giuseppe Ghini, Ciro Lomonte, Ettore Maria Mazzola, Alzek Misheff, Pietro Pagliardini, Gabriella Rouf, Nikos A. Salingaros, Stefano Serafini, Stefano Silvestri, Francesco Borselli, Iacopo Cricelli, Massimiliano Dominici. Copyright 2009 Stefano Borselli. Email: ilcovile@gmail.com. Arretrati disponibili a www.ilcovile.it. Font utilizzati: per la testata i *Morris Roman* di Dieter Steffmann e i *Morris Ornament* della HiH Retrofonts, per il testo i *Fell Types* realizzati da Iginio Marini, www.iginomarini.com.





Paola Gonzaga

Il Mistero dell'Incarnazione dava senso e razionalità alla realtà umana e dava al corpo, alla natura, alla bellezza, il valore di un tempio, di una trasfigurata immagine del divino. Un'etica incardinata sul dogma e sulla coscienza (di cui la Riforma metteva in discussione autorità e certezze, ma non la Verità) coglieva nella filosofia tardoromana la riflessione anticipatrice dell'annuncio del Vangelo. I poeti latini, inesauribile riserva di narrazioni e simboli si accompagnavano senza contrasto alla letteratura e all'iconografia cristiana, sotto una luce retrospettiva e salvifica, offrendo alla contemplazione devota e colta uno sfondo visionario emerso dagli abissi del tempo. Le Metamorfosi di Ovidio, per il loro proliferante trasmigrare di identità e forme, erano metafora di un angoscioso scorrere delle apparenze a fronte di una indefettibile verità.



Si può immaginare che per un tale percorso allegorico, il mito di Atteone sia stato ritenuto adatto ad illustrare una tappa spirituale così importante e delicata per la contessa da volerla segnare in forma perpetua sulle pietre del suo castello.

Di scena in scena, l'atmosfera complessiva è priva di drammaticità esteriore, ma comunica un'intensità quasi insostenibile. Una sensazione di assurdità, di cieco concatenamento di circostanze, avvolge le immagini smaglianti: la crudeltà è impassibile, il dolore muto, il massacro esangue. L'iscrizione sottostante al fregio pone un interrogativo retorico, in difesa dell'innocente ingiustamente punito, ma la

risposta non è data nei limiti di una svagata disputa, di un diafano teatro delle ombre.

La selva favolosa, fitta di simboli e di insidie, contiene infatti presenze reali, un mondo di affetti, tenerezza e dolore: l'immagine di Paola e dei suoi bambini, quella viva e quello perduto. L'Eden avvelenato del mito è un luogo di meditazione dell'anima. *Respice finem*³ recita la scritta al centro della volta.



È una risposta all'interrogativo di Paola, più urgente e sofferto: la dimensione della saletta, raccolta, riservata, avvolgente, ma illusionisticamente aperta alla selva, alle arcane presenze tra terra e cielo, ritaglia uno spazio ove il dolore della madre si contempla e forse si accetta, comprende la prova, la consolazione della bellezza, la speranza della fede.

L'idea della vittima innocente trapassa dalla rielaborazione per immagini del mito pagano alla visione cristiana del sacrificio dell'Agnello, al dono di dolore. La meditazione di Paola passa nella mano del Parmigianino e ritorna su se stessa nella contemplazione di due paradossi estremi: un idolo chiuso spietatamente nella sua perfezione, e un Dio che fattosi Uomo si è sacrificato Innocente.

La madre addolorata si riserva nella corte colta e cavalleresca uno spazio di raccoglimento a sua immagine, sospeso nel tempo e profondamente annidato nelle pietre della fortezza, forse per fermare il prezioso e breve momento del consentimento dell'anima, del-

³ Parte conclusiva del proverbio latino *QUIDQUID AGIS PRUDENTER AGAS ET RESPICE FINEM*, "Qualunque cosa tu faccia, falla con prudenza e stai attento alle conseguenze".

l'accettazione devota ma libera, sofferta ma pacificata: l'armonia dei sensi e dello spirito, resa reale e vivente dall'arte del giovane pittore, traspare nel malinconico consapevole sorriso — *la sagesse de l'amour* — della madre che guarda i suoi figli che si affacciano tra i cherubini, l'una vispa ma inquieta, l'altro sereno ma adorno dei simboli del sacrificio.



La morte di Atteone

La madre vive il mistero della sacralità della vita, la cui stessa fragilità, così evidente nel neonato, è per lei segno di un valore assoluto: Paola, nel centro segreto della rocca e del suo cuore, contempla i suoi figli in una prospettiva di eternità, volgendo lo sguardo dal dramma artificioso della favola antica al coro di cherubini che richiama un'altra stanza di meditazione femminile, quella della Badessa Giovanna da Piacenza nel Convento di S. Paolo a Parma, dipinta da Correggio alcuni anni prima.

La saletta di Fontanellato va pensata senza soluzione di continuità in un contesto splendido, forse contigua a funzioni legate alla caccia, svago importante del signore (forse in un blando dissenso?). Nello spazio privato della stanza della badessa Giovanna la moralizzazione del mondo pagano è più celebrale: Diana trionfa tra putti e trofei. Sembra che lo scolaro di Correggio e la sua dolce contessa abbiano voluto addentrarsi negli stessi incantati giardini, ma per ascoltare il gemito delle vittime.

Si può parlare di arte al femminile, anche se il pittore è un uomo, tanto "una stanza tutta per sé", come "il giardino segreto", torna-

no nell'arte e nella letteratura come illuminante immagine identitaria.

Nella fresca, raccolta atmosfera della Saletta di Fontanellato, a cui oggi si perviene attraverso le stanze vuote di un mondo perduto, si realizza lo specchiamento di un'anima femminile integra nella sua dolente tenerezza, cristallina razionalità e cultura viva: là dove amore e verità si incontrano.

Passano le cose del mondo nella pietrosa rocca Sanvitale, passano le comitive, accalcandosi in due inquietanti spazi di silenzio: la camera ottica sugli spalti da cui, a fine 800, i castellani osservavano non visti la piazza (miserie dell'era scientifica!), e la saletta interna conchiusa ed illusionistica, in cui la contessa studiava in se stessa il mistero della vita.

✳ Arte al femminile ?

La rottura della tradizione in campo artistico, rendendo impossibile la condivisione, significa anche da questo punto di vista l'impossibilità dell'arte di esprimere e dire qualcosa sulla femminilità.

Il proliferare delle mostre organizzate per genere ha l'unico paradossale risultato di abbassare la soglia con cui si accede ai circuiti dell' "arte contemporanea". Le cosiddette artiste che espongono letti sfatti, oggettistica oscena e simili amenità non possono pretendere di dirci qualcosa che non sia la miseria della loro condizione di figuranti che stanno nel Circo Barnum dell'arte contemporanea come la donna-gallina di *Freaks*.



La recente selezione espositiva delle opere del Centro Pompidou sotto il titolo di "Donne !" ne evidenzia la povertà tecnica e fantastica e una deprimente convenzionalità, nell'attribuire un significato sessista all'altrimenti insignificante.



Almanacco Romano commentava puntualmente un'ennesima manifestazione di ignoranza e volgarità in campo pseudoartistico, amplificata dalla scioccona di turno...

Blasfemia del colore

di ALMANACCO ROMANO (8 dicembre 2009)

La Carmen meneghina non riguarda un Almanacco Romano, ma l'empietà futile è affar nostro, rientra nella critica delle arti e delle lettere. Una paffuta signora della Repubblica, la disneyana Fata Smemorina del nostro giornalismo, si infiamma per «un'eretica alla Scala», profonde lodi per la regista torva che vilipende i simboli cattolici, gode per le santuzze derise, per le croci violate, per il Cristo fatto a pezzi in scena. Questione di gusti. Fairy Godmother prova con la bacchetta magica a trasformare in un'acolita di Goya la signora palermitana che non ha nemmeno il talento anticlericale di Buñuel. Ma a un certo punto si fa seria. Lei così eccitata dal sacrilegio ha trovato qualcosa di insopportabile nella dissacrazione della festa mondana e lo bolla con la parola appropriata: bestemmia. Perciò definisce «blasfemi» i cravattini verdi sullo smoking di alcuni deputati locali in abbigliamento ideologico. Povera vecchia signora, il suo senso del sacro è legato al mondo di sarti e sartine, alla Moda compagna della Morte. (A. R.)

✱ Intorno all'Epifania

Dato uno sguardo alla fanghiglia sul fondo, risaliamo rapidamente in superficie, e più in alto, nella fresca luminosità della Certosa di Napoli. Non si pone nemmeno l'interrogativo di "Vale il viaggio", né l'opportunità (possibilità) di una descrizione. La Certosa di San Martino, splendida dopo i restauri (per quanto non visitabile nella sua interezza, a causa della carenza di personale) è una meta necessaria. Il Museo, nel suo allestimento tradizionale, fa corona al famoso Presepe Cuciniello.

A Parma, chi visiterà il **Convento di S. Paolo**, faccia una sosta nel "Castello dei Burattini-Collezione Ferrari" un piccolo prezioso museo che raccoglie in un allestimento aggrazia-

to burattini e marionette della tradizione emiliana e non solo.

Chi invece si trovasse in **Toscana** colga l'opportunità di una visita alla Mostra "In-ganni ad arte" (Firenze-Palazzo Strozzi), né tronfia né inutile, ma correttamente organizzata e — com'è logico — sorprendente.



Alieno da ogni simbolismo che non sia il trionfante rigoglio delle immagini, il pittore frate cappuccino fra Cosmo da Castelfranco (al secolo Paolo Piazza — 1560/1620 — su cui torneremo) muove a spirale intorno all'Adorazione dei Magi (Vienna, Agidiuskirche) un corale, scenografico, esotico omaggio alla Natività, mentre il cielo, in una prospettiva bizzarra, è volta e sfondo all'irrompere del fantasmagorico corteo. (G.R)