

Spettacoli

Cultura

Suor Juana Inés de la Cruz e (in basso) una antica xilografia impressa in Messico



Per le voci verdiane niente premi

PARMA — Ancora una volta non assegnato a Busseto (Parma) il primo premio del 23° Concorso Internazionale per voci verdiane di Città del Messico; cessò di scrivere se non alcuni brevi testi espiatori; cessò poi anche di vivere il 17 aprile del 1695.

ca: Vladimir Cernov, che ha magistralmente cantato la scena della morte di Rodrigo dal «Don Carlo». Sono così stati premiati col montepremi ex-aequo al secondo posto, il tenore italiano Berardino Di Domenico, il basso polacco Radoslaw Zukowski, oltre al citato Cernov. Il premio «Ronconi» di un milione e mezzo lire è andato al soprano sovietico Galina Shoidagbaeva, mentre la borsa di studio «Ziliani» è stata assegnata al tenore Vincenzo La Scala. Oltre ai citati vincitori i concorrenti giunti in finale sono: Tsuyoshi Onaga (baritono), Frances Ginsberg e Maria Russo (soprano), Patrick Meroni (soprano), Ilarra Galgani (soprano), Alberto Milesi (baritono) e Vitalij Tarashenko (tenore).



Il bacio di Giuda (particolare) un affresco di Giotto nella cappella degli Scrovegni a Padova

In Italia nessuno ha mai pensato alla protezione delle opere d'arte dai danni della guerra, né ieri, né oggi. Argan interviene per sollecitare un piano d'emergenza

Mettiamo Giotto nel bunker

Il governo italiano, che fa sfoggio di solenne obbedienza nell'accettare sul territorio nazionale l'installazione di rampe per missili e altre delizie nucleari, non si è certamente chiesto a quali pericoli consideratamente sottopone, oltre la guerra, il patrimonio culturale. Se il ministero per i Beni Culturali disponesse d'un minimo d'informazione dovrebbe saper che nella maggior parte dei paesi europei sono già in atto rifugi a prova di bomba nucleare per ricoverare, in caso di guerra, almeno le più importanti opere d'arte dei loro musei. Non risulta che in Italia, paese vulnerabile quant'altro mai, qualcuno ci abbia pensato di averne avvertito uno studio preliminare. Probabilmente si pensa che si potrà fare come è fatto nel 1940: accatastare tutte le opere in qualche castello o convento di campagna dove, come infatti è accaduto, l'esercito occupante o l'invasore potrebbe prenderle e portarsene via senza difficoltà. E per i monumenti basteranno i sacchetti di sabbia e le croci rosse dipinte sui tetti per dirottare i rispettivi bombardieri.

Oggi il problema ha ben altre dimensioni. C'è intanto un problema giuridico, di diritto internazionale. Dopo l'altra guerra, durante la quale i nazisti depredarono selvaggiamente i paesi occupati, l'Unesco vent'anni senza molta convinzione una convenzione internazionale, che in caso di guerra avrebbe dovuto assicurare i beni culturali e i beni mobili, e restituire le opere d'arte commosse o distrutte. L'esperienza non è stata di grande successo. Anche molte altre opere sono state portate in salvo, ma il consenso dei paesi occupati è mancato. Bisognerebbe riproporre e rafforzare, anche per esortare i governi nazionali indifferenti a proteggere meglio le loro cose. Nel '44 i tedeschi in ritirata da Firenze si portarono via la Gioconda e la «Cappella Medicea». Fu recuperata dai partigiani di Silvio Bertoldi e il «Cappella Medicea» fu restituita con un senso d'orgoglio e, insieme, di vergogna. Anche molte altre opere sono state portate in salvo, ma il consenso dei paesi occupati è mancato. Bisognerebbe riproporre e rafforzare, anche per esortare i governi nazionali indifferenti a proteggere meglio le loro cose.

Tornando ai monumenti, con gli attuali mezzi di distruzione non c'è molta speranza di salvarli; e, con i monumenti, l'antico tessuto dei centri storici. Dunque bisognerebbe affrettarsi a fare rilevati architettonici e campagne fotografiche: ma l'ufficio centrale per il catalogo è pressoché paralizzato. Gli stessi monumenti architettonici hanno parti che possono, almeno per campione, essere rimosse e difese in rifugio, in modo da conservare almeno la memoria del perduto. Nell'ultima guerra i bombardamenti distrussero la parte della chiesa padovana degli Eremitani che conteneva gli affreschi di Mantegna, e il danno fu gravissimo, ma ben più tragico sarebbe stato se le bombe fossero cadute cento metri più in là sulla piccola, fragilissima cappella dell'Arena con gli affreschi di Giotto. Perderli sarebbe stato come cancellare dalla storia dell'umanità la Divina Commedia. Dopo la guerra, quando era ancora bruciante il ricordo, ci fu chi propose di staccare alcune parti dei più famosi cicli di affreschi o di mosaici, e naturalmente ricollocarli in situ, pronti però a metterli in rifugio in caso di necessità. Noi storici dell'arte fummo, allora, contrari: il distacco di un affresco è pur sempre una menomazione a cui si deve ricorrere solo in casi di estrema necessità. Oggi il pericolo è obiettivamente più imminente e saremmo, probabilmente, di diverso parere: una piccola menomazione potrebbe evitare una perdita totale, conservare almeno un segno originale di capolavori perduti.

La decisione di adottare misure tanto gravi dovrebbe, però, essere presa soltanto quando ci fossero i roveri dove riporre gli affreschi o i rilievi staccati: ecco perché bisognerebbe pensare a un piano di emergenza, e di questo piano non si è mai fatto. Il patrimonio artistico è la maggior ricchezza del popolo italiano, anche sul piano morale. Sarebbe meglio non metterlo a repentaglio; esportando a rischi di una guerra terribile bisogna almeno prevedere qualche sia pur debole e parziale rimedio. Con la minaccia di temporale è consigliabile non uscire, uscendo è da sciocchi non prendere l'ombrello.

Giulio Carlo Argan

Fu certo una donna formidabile, forse un prodigio. Suor Juana Inés de la Cruz. E la sua personalità appare così superba, così ferma e alta da mettere soggezione quasi anche sulla pagina dopo tre secoli. Messicana, figlia naturale di un capitano basco e di una creola, Juana Inés de Asbaje y Ramirez Santillana nacque, probabilmente nel 1648, in una fattoria di una tenuta splendida, prececa, nei dintorni di Puebla, nel Messico centrale. Suo padre era un capitano di cinquanta metri. Juana Inés manifestò da subito, da bambina, la sua straordinaria intelligenza, di cui ebbe piena consapevolezza e che sempre coltivò sopra ogni altra cosa, anche se così si rivolgeva, in un sonetto, al Fato: «Contro di me così severo tu agito / che m'è chiara la tua dura intenzione; / mi hai dato intelligenza unicamente / perché fosse il mio danno più copioso. Questi versi fanno parte del volume «Poesie» (Bur Rizzoli, pag. 322, L. 7.500) curato da Roberto Paoli, che ci consente di percorrere vita e anima di Suor Juana Inés. La quale, oltre che dotata di una mente splendida, precocissima e acuta, era molto bella: lunghi capelli neri, grandissimi occhi. Così almeno ci guarda da certi ritratti, peraltro fatti a memoria, che ne mostrano anche la serietà nobile del volto.



In libreria le poesie di Suor Juana Inés, la grande scrittrice messicana del '600 che pur di conservare la sua indipendenza intellettuale, preferì il convento ad un destino di donna sposata e sottomessa

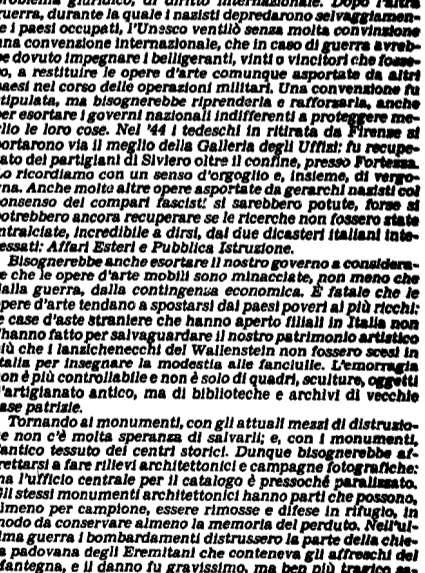
Ben presto la fama della sua rare doti attirò attorno a lei attenzioni e ammirazione e anche una specie di leggenda, tanto è vero che sedicenne entrò alla corte del Viceré, dove rimase per quattro anni. Ma la vita cortigiana non poteva che rimandare assai poco congedale. Del resto una scelta molto dura le si imposeva: un drammatico dilemma inevitabile per una donna di quel tempo e di quel valore: o prendere marito o entrare in convento. Ma ciò che più contava per lei era poter conservare un'assoluta, intatta indipendenza intellettuale, poter continuare negli studi e nell'arte. Poi aveva per il matrimonio un'avversione energica, forse fanatico. Un'avversione che quanto pare era anche di natura fisica, sessuale, ma che si rivolgeva principalmente agli vantaggi, all'abbruttimento di cui era vittima la donna nell'istituzione matrimoniale, che la condannava alla mediocrità di una condizione intellettuale irrimediabilmente inferiore.

Con la ventunenne, Juana Inés, dopo un esperimento fallito con le carmelitane scalze (troppo dura la vita di quell'ordine) entrò nelle geronimite e poté continuare i suoi studi, la sua opera. Come ci informa Roberto Paoli, nella sua cella ebbe moltissimi libri, strumenti matematici e musicali. Scrisse versi. Si occupò di storia, di fisica, di scienze naturali, di sacra scrittura, di teologia. Scrisse anche un trattato di musica (perduto) per le sue consorelle. Arrivò a possedere una biblioteca di circa quattromila volumi.

L'itinerario proposto attraversa l'intera storia dell'umanità in un percorso lineare nel tempo storico, cronologicamente e scientificamente fondato sulla progressiva acquisizione di conoscenze e sul perfezionamento degli strumenti di rilevazione: quello che siamo invitati a seguire è un tracciato ideale costellato di molti «crocevia». Accanto alla necessità di fissare sulla carta le coordinate dei luoghi toccati durante i viaggi (sezione Da un punto all'altro), semplificata dalla «Tabula Peutingeriana», copia medievale di una carta del III secolo d.c. su cui è riprodotto tutto il sistema stradale dell'impero romano, e dalla deliziosa striscia dipinta giapponese (opera del XVIII secolo) che registra il variare del paesaggio lungo il percorso che unisce Tokio a Kyoto, vi è anche quella simbolico-ideologica riferibile alla ricerca di un centro ordinatore della visione del mondo (sezione Il centro), dove è l'esperienza mitica che presiede alla rappresentazione totale della Terra, regolata alla misura del grado d'astrazione di cosmologie ideali.

Così il «Commentarius in Apocalypsim» del monaco Beatus Liebanensis (fine del XVII secolo) è costruito a partire dalla città santa di Gerusalemme, collocata al centro, coi Paradisi Terrestre ad est, mentre le antiche carte indiane ignorano ogni figurazione del mondo che non sia quella rivelata dai libri sacri e il mappamondo di Ebstorf del 1230, intenzionalmente destinato a servire da guida ai viaggiatori, parla principalmente in linguaggio allegorico fatto di scritture e di segni convenzionali, di citazioni bibliche e di leggende medievali tanto che sembra offrire materiale di riflessione religiosa e mitologica piuttosto che un vero e proprio strumento operativo.

La riproduzione fotografica della «Mappa di Bedolina», una incisione rupestre raffigurante la Val Camonica e i suoi insediamenti umani (800-1200 a.c.) introduce la sezione dedicata alle immagini di città nella quale fa bella mostra di sé il gigantesco «puzzle» marmoreo della «Forma Urbis» che rappresenta la topografia della Roma del III secolo d.c. mentre l'Assedio di Torino visto da Superga, il delizioso acquarello di Pietro Bagetti, apre la sezione dedicata all'uso della cartografia a scopi bellici dove sono raccolti accanto alle carte di battaglia dei comandanti di trincea della prima e seconda guerra mondiale e ai rilevamenti cartografici condotti dai satelliti militari (stupescenti ed inquietanti sono le immagini che consentono le previsioni sul raccolto mondiale del grano: veri strumenti di «guerra economica» che permettono ad alcuni paesi la possibilità di utilizzare le proprie riserve come strumento di pressione nella politica internazionale) le aereofotografie che attraverso la lettura delle variazioni di temperatura al suolo riescono a registrare, sulle piste di atterraggio, le impronte di aerei decollati o prima, come dire che riescono a fotografare il passato!



Il mappamondo del Mercatore che risale al 1578 (British Museum, Londra)

Mappamondi, carte geografiche, volte celesti, mappe di paesaggi e di mari immaginari: una mostra allestita nella Mole Antonelliana a Torino ricostruisce tutti i modi in cui l'uomo ha rappresentato i suoi mondi, quello reale e quello simbolico

L'universo incartato

L'immagine del mondo infatti non ha solamente stimolato la ricerca di scienziati e cartografi ma ha, nel corso della storia, acceso la fantasia degli artisti che sovente si sono cimentati con termini di questa natura, sconvolgendone l'astrologia e nelle restituzioni per immagini di mondi esoterici ed occultati. Così, accanto ai più antichi e suggestivi esempi di rappresentazione cartografica, accanto alle immagini «fantascientifiche» prodotte dalla moderna tecnologia, possiamo ammirare testi di artisti di vari secoli: da Piero della Francesca ad Alberto Burri, da Francesco di Giorgio Martini a Yves Klein, da Paolo Veronese a Jaspers

TORINO — Neppure la fantasia di Alessandro Antonelli sarebbe stata in grado di immaginare che la grande cupola della sua «Mole», quell'invaso spericolato delimitato da una sottilissima membrana di laterizio lanciata con ardita immaginazione ad occupare il cielo, potesse essere il luogo di un viaggio interplanetario che, attraversando l'intero sistema solare, si spinge alla conquista dell'universo. Da oggi chi l'appresta a raggiungere in ascensore la sommità della Mole, vivrà per un attimo l'illusione d'aver finalmente intrapreso il viaggio mitico sognato dagli uomini di tutti i tempi: quello che lo condurrà alla scoperta e alla conquista della Calotta celeste. In pochi attimi il globo terrestre diventerà piccolissimo; la Luna che sfugge sulla destra non concederà che un istante per riportare alla memoria i volti e le emozioni che ci ha suggerito; poi Marte, quindi Giove, il grande Giove avvolto nei suoi acri vapori giallo-arancio; Venere, quanti pianeti... Saturno con i suoi anelli; Plutone... Tutto il sistema solare è ora sotto di noi e la capsula spaziale che ci ospita ci trascina sino alla ribalta dell'universo, ci catapulta oltre i confini verso mondi sconosciuti ancora una volta vero lignoto.