

Il Giornalino della Unitre V.V.



MARZO 2021

BEN ARRIVATA PRIMAVERA



Dopo averne passate di tutte, dal caldo fuori stagione dei primi giorni di febbraio al gelido Burian, vento siberiano che è scivolato giù fino nel mediterraneo, il caligo, le nuvole basse che arrivano dal mare, che sembra che sia arrivata la vera primavera,



come quella magistralmente dipinta da Botticelli.

Al tempo del Covid che stiamo vivendo, speriamo che sia di buon auspicio, che ci porti non solo “rose a fasci, a mucchi”, come chiedeva Angiolo Silvio Novaro nella sua

celeberrima poesia che tutti abbiamo studiato alle elementari, ma anche tante dosi di sicuro vaccino che ci faccia intravedere la fine del tunnel che stiamo faticosamente attraversando e poter riprendere la nostra consueta vita. Per ora dobbiamo accontentarci di questo contatto” on line”.

Siamo in Quaresima, gli echi del carnevale sono solo risuonati nelle nostre stanze. Niente pranzo del “Giovedì Grasso” al quale eravamo abituati, niente balli, cotillon e spaghetti di mezzanotte!

Carnevale rimandato a settembre



Il 7 di questo mese sarà la Festa della Donna:

auguri a tutte noi!

Anche se tempo di Quaresima, il nostro docente Luigi Pruneti ci fa rivivere la magia del carnevale attraverso i tempi, così:

Dietro la maschera, il vero volto del Carnevale.

Al tempo del Magnifico, il Carnevale:

Mascherine, coriandoli, stelle filanti ed evasione, eccesso, *business*, tutto ciò è il carnevale, la festa più lunga e dissacrante dell'anno. Sfilate, spettacoli, carri allegorici ... nel carnevale c'è proprio tutto e tutto è in linea col consumismo contemporaneo; eppure, questo caos di colori, di suoni, di stupore, di trasgressione, che pare una parentesi dedicata all'edonismo, ha antiche radici liturgiche.

Il carnevale moderno risale al nostro Rinascimento; celebri erano le spettacolari sfilate organizzate a Firenze, ove i cortei, i veglioni, la baldoria, rallegravano il grigio febbraio. Nel 1490, Lorenzo dei Medici volle contribuire ai "trionfi carnascialeschi", con la *Canzona di Bacco*, tributo al *carpe diem* oraziano e manifestazione dell'ansia del secolo così ben analizzata da Alberto Tenenti. Declamava il Magnifico:

"Quant'è bella giovinezza, / che si fugge tuttavia! / Chi vuol esser lieto, / sia: di doman non c'è certezza. / Questo è Bacco e Arianna, / belli, e l'un dell'altro ardenti: / perché il tempo fugge e inganna, / sempre insieme stan contenti. / Queste ninfe ed altre genti / sono allegri tuttavia. / Chi vuol esser lieto, sia: / di doman non c'è certezza".

Sette strofe di ottonari, composte per essere cantate in coro, sessanta versi da musicare, per testimoniare l'amore per la vita e il timore della morte che a grandi passi stava avvicinandosi al Signore di Firenze, una canzone per celebrare un momento dell'anno durante il quale, sotto il volto dell'allegria, la vita e la morte si davano la mano.

Il Carnevale rinascimentale, però, era anche altro; era trasgressione, licenza; lo dimostrano proprio i *Canti Carnascialeschi*, un genere musicale in voga allora, la cui paternità fu attribuita al Magnifico. Essi sopravvissero ben oltre il Cinquecento, come attestò la prima antologia curata da Anton Francesco Grazzini nel 1559, intitolata *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnascialeschi andati per Firenze dal tempo del Magnifico Lorenzo vecchio de' Medici; quando egli ebbero prima cominciamento per infino a questo anno presente 1559*, che è stata presa come modello di riferimento dagli storici della letteratura. Dopo la morte di Lorenzo (1492) e durante la predicazione di Savonarola, i festeggiamenti carnevaleschi furono sostituiti da processioni e da laudi religiose. Quando la parentesi dei "piagnoni"¹ terminò, con il rogo di Girolamo Savonarola (1498), i divertimenti del Carnevale furono ripristinati.

¹ **PIAGNONI.** - Questo nome, col quale s'indicarono quelli che per mercede seguivano piangendo i funerali, venne dato, con un'iniziale notazione d'ipocrisia, ai seguaci del Savonarola. Divenuto d'uso corrente, fu sinonimo di Frateschi, e si estese non solo a coloro che credevano nella sua virtù profetica e accettavano le sue idee di rigenerazione morale e religiosa, ma in generale a tutti i politicanti fiorentini che per qualche tempo parvero ligi alle direttive del domenicano. Un trentennio più tardi, dal 1527 al 1530, durante l'ultima repubblica fiorentina, quando predicatori come Zaccaria da Treviso e Benedetto da Foiano si atteggiarono a continuatori dell'opera del Savonarola, i Piagnoni costituirono la parte

I canti carnascialeschi seguono una forma metrica popolare, come la ballata, intervallata da un ritornello e arricchita, talvolta da qualche accorgimento retorico. Essi venivano eseguiti da un gruppo di maschere in corteo o collocate sui carri. Quando le maschere rappresentavano divinità mitologiche o personificavano le virtù, i canti erano chiamati “trionfi”, quando, invece, indicavano mestieri o aspetti della società dell’epoca erano appellati “carri”, in questo caso l’allusione a aspetti erotici e boccacceschi era usuale. Ne sono esempi il *Canto de’ vota cessi* e la tenzone fra *Mariti vecchi e mogli giovani*; eccone qualche passo:

Mariti: “*De’ vogliateci un po’ dire / qual cagion vi fe’ partire. / Chi fu quella tanto ardita, / che commise questo errore / d’aver fatto tal partita, / chi v’ha tolto il vostro onore? / D’aver preso altro amadore / vi farem tutte pentire*”.

Mogli: “*Deh, andate col malanno, / vecchi pazzi rimbambiti! / Non vi date più affanno! / Contentiam mostri appetiti. / Questi giovani puliti / ci dann’altro che vestire*”.

Mariti: “*Oh trombette svergognate, / noi v’abbian sì ben tenute! / Ciò che voi domandavate, / ne savate provvedute. / Conoscete la salute, / e non date più che dire. / Deh! Tornate a casa nostra / e lasciate ogni amadore; / non ci fate più mostra / di cotanto disonore; / e terrenvi con amore / e faremvi ben servire*”.

Mogli: “*Tanto aveste voi mal fiato / quant’ognuna tornar vuole: / non sarebbe lavorato / il poder d’este figliole: / del passato ancor ci duole, / e vogliam prima morire. / Deh! Ponete qui gli orecchi, / fanciullette a maritare; / a ciascun di questi vecchi / non vi lasciate sposare: / sì vorre’ prima affogare / che volerlo consentire*”.

Mariti: “*Or cos’ vuol ella andare, / ribaldelle traditore? / Le non voglion con noi stare, / per cavarsi il pizzicore: / e’ bisogna a tutte l’ore / contar lor quelle tre lire*”.

Nel *Canto de’ vota cessi* le allusioni sono ancora più esplicite come, ad esempio, in questi versi:

“*Donne in questo carnevale / da votar dateci un cesso, / ché sarebbe manco male / s’egli avesse qualche fesso; / pur votar fatelo spesso, / perché tutti siam garzoni. / A ciascuno il suo piombino / grande e grosso e ben entrante: / quando al luogo sei vicino / e che ‘l tondo è lì davante, / tu vel metti in un istante, / poi lo cavi e lo riponi*”.

Tra i mestieri raffigurati all’epoca vi erano quelli dello spazzacamino, del tessitore, del dipintore, del profumiere, del fornaio, del mulattiere, dell’acattone, del cavadenti, del mugnaio, del cacciatore di “golpi”, del bottaio, del cardatore, dell’uccellatore, del venturiero. Tali professioni s’intercalavano a figure mitiche quale il diavolo e l’uomo selvatico o a personaggi particolari come il gaudente, il lanzo e la zingara.

I canti venivano musicati, fra i compositori che ebbero tale incarico si distinse Heinrich Isaac (1485) creatore della scuola fiorentina, impostata su una complessa polifonia e Alexander Agricola. Di questi componimenti poetici ne sono rimasti 390, essi vennero raccolti dall’abate Bracci nel 1750. La maggior parte è imputata ad anonimi, ma alcuni sono dovuti a celebrità, oltre a Lorenzo, infatti, si cimentarono nei *canti* Pulci, Poliziano, Machiavelli e il Lasca.

Il rinnovarsi del tempo

Sembra strano ma questa babele delle maschere di origine rinascimentale, affonda le proprie radici in un *humus* inquietante che rappresenta il dramma della fine e dell’inizio, la tragedia del ritorno al caos, all’indifferenziato, passaggio necessario per permettere una nuova creazione.

più moderata della fazione popolare, della quale gli Arrabbiati erano l’ala estrema. Il nome risorse ancora nel sec. XIX in Toscana per opera di quelli che, nel loro tentativo di conciliare religione e democrazia, videro nel Savonarola il loro profeta.

I giorni di bisboccia si pongono al termine di una stagione di paura e di speranza, l'inverno: il periodo del timore, dell'inclemenza e dell'inerzia produttiva, ma anche del tempo della speranza perché la vita, rappresentata dal seme germina sottoterra, nel regno dei defunti. È la stagione del ritorno dei morti, dei riti propiziatori e apotropaici, dell'abbondanza vissuta nel timore della fame.

Con la fine di febbraio e il debutto di marzo, il momento buio, cominciato quaranta dì dopo l'equinozio d'autunno, aveva fine, era l'attimo in cui sorgeva una nuova alba; la creazione si riproponeva, sotto le spoglie della rinascita primaverile; era il periodo in cui, per le civiltà agrarie, l'anno aveva di nuovo inizio, come era in uso in molte zone d'Italia e d'Europa fino agli albori dell'età moderna.

Il risveglio, l'*incipit* di un ciclo novello era un atto di ri-fondazione, un'eco della creazione, pertanto doveva avere per premessa il ritorno al caos, da qui la necessità di un momento di follia collettiva, durante il quale le regole sociali, i rapporti gerarchici, le consuetudini erano sovvertite. Era, secondo Mircea Eliade, l'approdo all'*illud tempus* mitico, alla "regressione nell'informe", *incipit* del nuovo. ²

² ELIADE Figlio di un capitano dell'esercito, a 14 anni pubblicò il suo primo racconto, *Come ho scoperto la pietra filosofale*. Nel 1925 si iscrisse alla facoltà di Lettere e Filosofia all'[Università di Bucarest](#). Furono, quelli, anni di incontri e di viaggi: Constantin Noica, [Emil Cioran](#) (che nel 1986 gli dedicherà uno dei suoi *Exercices d'admiration*) e [Eugène Ionesco](#), con i quali mantenne una lunga amicizia. Affascinato dalla cultura italiana e dal pensiero di [Giovanni Papini](#) (fino al punto di imparare l'italiano per leggerne le opere), soggiornò in Italia nel 1927 e nel 1928. Dopo la laurea in filosofia (1928) con una tesi su *La filosofia italiana da [Marsilio Ficino](#) a [Giordano Bruno](#)* vinse una borsa di studio per studiare a Calcutta la filosofia indiana con [Surendranath Dasgupta](#), in casa del quale incontrò [Giuseppe Tucci](#). Il viaggio in [India](#) durò dal novembre 1928 al dicembre 1931, avendo come sede principale [Calcutta](#) (dove Eliade cominciò a studiare il [sanscrito](#)), ma comprendendo anche diversi viaggi nell'India del nord e un soggiorno di alcuni mesi in un [ashram](#) vicino Rishikesh, ai piedi dell'Himalaya. L'esperienza e gli studi di questo periodo e lo stretto contatto con le religioni dell'[India](#) influenzarono e orientarono profondamente il suo pensiero. Fu qui che preparò la sua tesi di dottorato, discussa a Bucarest nel 1933 col titolo di *La psicologia della meditazione indiana*, pubblicata a [Parigi](#) nel 1936 con il titolo *Yoga, essai sur les origines de la mystique indienne* (che diventerà, dopo successive rielaborazioni, il classico saggio *Lo yoga, immortalità e libertà*).



Mircea Eliade

Dal 1933 al 1940 insegnò filosofia all'università di Bucarest e svolse un'intensa attività editoriale, pubblicando vari romanzi e saggi. Alla fine della [guerra mondiale](#) si trasferì a [Parigi](#), dove rimase fino al 1956. Qui insegnò, scrisse, ebbe contatti fittissimi con università e intellettuali di vari paesi: invitato da [Jung](#), cominciò a partecipare alle conferenze di [Eranos](#) nel 1950, ma condusse sostanzialmente una difficile vita da esule.

Eliade individua il reflusso al caos seguito da una nuova creazione presso le civiltà della fertile mezzaluna. Non a caso, annota Alfredo Cattabiani,³ le feste carnascialesche si compiono sotto il segno dei Pesci “a indicare l’immersione simbolica del visibile nell’invisibile, nel non differenziato, poco prima della rinascita che coincide astronomicamente con il passaggio del Sole dall’emisfero meridionale “infero” del cielo, a quello settentrionale. Vi regna l’umido come principio di fusione delle parti nella totalità nell’oceano cosmico infinito, nell’indistinto, nell’illimitato”. Festa, dunque, di regressione il carnevale, ma anche rito esorcistico che per René Guénon⁴ serve a esternare e a rimuovere gli istinti più bassi dell’uomo. Vi è nella sua impronta originaria un qualcosa di negativo; una forza oscura sembra essere la radiazione di fondo di questa celebrazione dell’eccesso, d’altra parte il caos, al quale si richiama, ha come significato nativo, l’abisso, con connotazioni luciferine o demoniache, ben illustrate nel *Libro di Urizen* di William Blake

Dal 1957 la sua attività ufficiale fu di professore di storia delle religioni all'[Università di Chicago](#),



³ **Alfredo Cattabiani** (Torino, 26 maggio 1937 – Santa Marinella, 18 maggio 2003^[1]) è stato uno scrittore, giornalista e traduttore italiano. Nel 1969 si trasferì a Milano, dove [Edilio Rusconi](#) gli affidò la direzione editoriale della neonata [Rusconi Libri](#), che in breve tempo s'impose sul mercato con opere letterarie quali *Il Signore degli Anelli* di [J. R. R. Tolkien](#), *La colonna e il fondamento della Verità* di [Pavel Aleksandrovič Florenskij](#) (prima traduzione mondiale), *Difesa della luna* di [Guido Ceronetti](#), che segnò l'esordio dello scrittore, *Il flauto e il tappeto* di [Cristina Campo](#), poi ripubblicato con grande successo da [Adelphi](#) negli [anni ottanta](#) con il titolo *Gli imperdonabili*, *Heliopolis* e *Eumeswil* di [Ernst Jünger](#), *Il quinto evangelio* di [Mario Pomilio](#) e le opere di esordio del premio Nobel [Patrick Modiano](#).^[2]



⁴ **René-Jean-Marie-Joseph Guénon**, conosciuto anche come **Shaykh 'Abd al-Wahid Yahya** dopo la conversione all'[Islam](#)^[1] (Blois, 15 novembre 1886 – Il Cairo, 7 gennaio 1951), è stato uno scrittore, filosofo, esoterista, intellettuale francese.

La sua opera, concepita a partire da una ridefinizione in senso tradizionale della nozione di [metafisica](#), intesa come «conoscenza dei principi di ordine universale» da cui tutto procede,^[2] non si presenta, nelle intenzioni dell'autore, come un sistema filosofico basato sul [sincretismo](#)^[3] o come la formalizzazione di un pensiero [neospiritualistico](#), ma è volta all'esposizione di alcuni aspetti delle cosiddette «forme tradizionali»

I bacchanalia

Un'impronta simile la ebbero i Saturnali e i Bacchanali che, insieme ai Lupercali e agli Ambarvali, sono i progenitori del nostro carnevale. I primi, che Domiziano fissò fra il 17 e il 23 dicembre, prevedevano il sovvertimento dell'ordine sociale, giochi gladiatori, sacrifici, scambio dei doni e festeggiamenti spesso licenziosi. Durante i giorni dedicati a Saturno, il Κρόνος greco, era per sorteggio nominato un *Saturnalicus princeps* che indossava abiti dai colori accesi e una maschera: egli rappresentava la divinità infera signora dei defunti e dei semi e, di conseguenza, della fertilità.

I *Bacchanalia*, ebbero una storia più complessa. Il culto di Dioniso si originò in Tracia ed esternava un carattere proprio della religiosità di siffatta regione: *“la mania, l'orgiasmo, ossia l'esaltazione e il furore religioso degli adoranti [...]. I quali esaltati dal vino, eccitati da una danza incomposta e da una musica rumorosa, si sentivano quasi transumanti e come invasi da un nume”*.

Il culto di Dioniso, comunque, non era alieno alla Grecia e al bacino mediterraneo, esso, infatti, non era che un'eco della religiosità agraria onnipresente, di particolare ebbe, soprattutto *“un orgiasmo più veemente e un più impetuoso entusiasmo”*. Per questa appartenenza a un comune denominatore culturale, il culto di Dioniso si diffuse nella Penisola, terra propizia alla vite e fu qui che il dio venne chiamato Bacco. Tale religione misterica attecchì da prima nei territori della Magna Grecia, poi in Etruria per approdare infine nell'Urbe, intorno al II secolo a.C.

Pare che nella Città eterna già si praticassero i riti dionisiaci, importati direttamente dalla Magna Grecia; consistevano in feste notturne che si tenevano tre volte all'anno nel bosco di Semele, presso l'Aventino e alle quali partecipavano soltanto matrone romane. In seguito, una sacerdotessa campana, Annia Paculla, trasformò il rituale, conformandolo al modello etrusco: vi furono ammessi gli uomini e le adunanze furono portate a cinque al mese. Da allora cominciò a diffondersi la voce che nelle riunioni si commettesse ogni sorta di nefandezze.

Secondo Tito Livio, questo culto oscuro giunse a Roma dall'Etruria: *“Huius mali labes ex Etruria Romam veluti contagione morbi penetravit”*. Nel XXXIX libro di *Ab Urbe Condita*, lo Storico racconta il proseguo della vicenda: nel 186 a. C., il console Postumio Albino condusse un'indagine sui bacchanali e ottenne rivelazioni importanti dalla liberta Hispala Faecenia, l'inchiesta proseguì e il magistrato si convinse che la conventicola dei baccanti praticasse culti orgiastici, frodi, stupri di gruppo, omicidi. Il magistrato ne informò il Senato che colpito dalla gravità della vicenda promulgò il *senatus consultus de Bacchanalibus* che estirpò i riti dionisiaci da tutti i territori sotto diretta giurisdizione romana o federati. I fedeli perseguiti furono circa 7000 e i responsabili della setta, individuati nei plebei romani Marco e Gaio Atinio, in Lucio Opiterio di Falerii e nel campano Minio Cerrinio, vennero condannati a morte. Tutte le congregazioni esistenti in Italia furono soppresse e proibite la costituzione di nuove, siffatta decisione fu comunicata dai consoli ai federati italici, ai quali fu inviato il testo del decreto scritto su tavole di bronzo: esso contemplava la proibizione dei riti bacchici, permettendone solo la celebrazione in qualche caso speciale, previa autorizzazione del senato e a condizione che al rito non partecipassero più di cinque persone. La misura del senato provocò grande emozione, e anche delle resistenze nelle città della Magna Grecia, specialmente a Taranto, dove occorsero alcuni anni perché il *senatoconsulto* avesse completa applicazione.

Se i Bacchanali scomparvero, furono consentiti e sopravvissero i *Liberalia*: culti pubblici dedicati a Bacco con finalità propiziatorie. Erano un'altra cosa, rispetto ai *Bacchanalia*; privi della componente misterica, erano connessi alle divinità benefiche della campagna, e la trasgressione era limitata a un'atmosfera allegra, a scherzi, canti e danze.

Il Carnevale.

La parola "carnevale" è di origine incerta. Secondo una prima ipotesi risale, forse a *Carnalia*: le feste romane in onore di Saturno, o forse deriva da "carne vale" (carne sta bene), ipotesi poco plausibile, perché il termine latino "vale" in volgare era scomparso. C'è chi pretende a far derivare l'etimo da "carrus navalis", che talvolta veniva usato nelle cerimonie religiose, ma sembra più logico che carnevale venga dal latino *carnem levare* o da *carnem-laxare*, espressione con cui, nel Medioevo, s'indicava la prescrizione ecclesiastica di astenersi dal mangiare carne a partire dal primo giorno di Quaresima, vale a dire dal giorno successivo alla fine del carnevale, sino al "giovedì santo" prima della Pasqua. Il carnevale, infatti, nel calendario liturgico cattolico-romano si colloca tra l'Epifania (6 gennaio) e la Quaresima: i quaranta giorni che precedono la Pasqua e che hanno inizio col Mercoledì delle Ceneri.

Le prime testimonianze del carnevale risalgono all'VIII sec. d.C. e illustrano una festa caratterizzata dal godimento di cibi, bevande e sesso. Per tutto il periodo si sovvertiva l'ordine sociale e si scambiavano i ruoli, celando l'identità dietro maschere. La parola Carnevale, però, compare verso la fine del XIII e l'inizio del successivo, grazie al giullare Matazone da Caligano e al novelliere Giovanni Sercambi.

I festeggiamenti culminavano con il processo, la condanna, la lettura del testamento, la morte e il funerale di un fantoccio, che rappresentava allo stesso tempo sia il sovrano del regno di "cuccagna", sia il capro espiatorio dei mali dell'anno passato. La fine violenta del fantoccio poneva termine ai festeggiamenti e costituiva un augurio per l'anno in corso.

Nelle varie manifestazioni carnevalesche è possibile individuare un denominatore comune: la propiziazione e il rinnovamento della fecondità, in particolare della terra, attraverso l'esorcismo della morte.

Il periodo carnevalesco coincide con l'inizio dell'anno agricolo, un indizio che consente di collegare il carnevale alle Antisterie greche e ai citati Saturnali. Durante le Antisterie passava il carro di colui che doveva restaurare il cosmo dopo il ritorno al caos primordiale. A Babilonia, dopo l'equinozio primaverile, veniva celebrato l'atto di fondazione del cosmo, rappresentato dalla vittoria del dio Marduk su Tiamat. La cerimonia prevedeva una processione nella quale erano allegoricamente rappresentate le forze del caos e quelle della luce, la festa che seguiva era caratterizzata da una libertà sfrenata e dal capovolgimento dell'ordine sociale e morale.

Il Carnevale rivela, perciò, aspetti antropologici molto articolati e per un certo verso inquietanti. Se con l'andare del tempo la celebrazione di fine inverno, perse gli aspetti sacrali delle origini, ne acquistò altri di carattere sociale: di rivolta concessa, di licenza autorizzata. Per alcuni studiosi, infatti, il carnevale si sarebbe configurato come il permesso, in una società ove le regole comportamentali erano ferree, di dar sfogo ad aspirazioni, desideri, sogni e pulsioni repressi. Le frustrazioni dettate da un contesto castale, fortemente gerarchizzato, potevano esplodere in comportamenti libertari dove ciascuno, per pochi giorni, poteva espurgare ogni vincolo e manifestare ciò che era imprigionato nella profondità del proprio animo. In questa operazione di autoliberazione aiutava notevolmente la maschera e il travestimento.

Scrivono Corinne Morel – *si noterà che la maschera delle feste di Carnevale, generalmente brutta e ghignante, rappresentando le infime tendenze dell'essere e con la sua funzione di velare il volto dell'individuo che la mette, è paradossalmente una perfetta rivelazione di ciò che nasconde in sé colui che la porta, ovvero certe tendenze sepolte che egli abitualmente maschera [...] Di conseguenza, la maschera, se da un lato dissimula, dall'altro può [...] avere una funzione rivelatrice. Essa da all'individuo la piena libertà di dare libero sfogo a tutti i desideri repressi, compresi i più pericolosi e minacciosi per il proprio io*".

La maschera

L'origine della parola maschera è controverso, per alcuni viene dal termine preindoeuropeo "masca" che significherebbe "fantasma scuro", per altri è una elaborazione del termine tardo latino *màsca*, strega, riportato dall'editto di Rotari: «*strigam, quod est Masca*». Non a caso, ancora oggi in Piemonte e in Provenza la strega è chiamata "masca", ("masc" in provenzale). Un'ulteriore ipotesi, vuole che il termine abbia origine dall'arabo *mascharat*, "buffonata", ma sembra un'ipotesi molto azzardata.

L'uso della maschera è antichissimo, è presente, infatti, nei rituali sciamanici, dove è un elemento, apotropaico, utile per nascondere la propria identità agli spiriti, inoltre ha la funzione di trasformare il portatore in un essere sovraumano. Sempre in periodo preistorico, nei culti animistici e totemici, le maschere servirono a identificarsi con gli antenati o con le forze deificate della natura o per il principio della magia imitativa, a propiziare la caccia. La maschera servì poi per riti di guerra o assunse una funzione funeraria. Quest'uso è testimoniato specialmente nella civiltà egizia e in quella micenea, basti pensare alla maschera attribuita ad Agamennone e in seguito si diffuse in tutto il bacino mediterraneo. A Roma, come in Grecia, la maschera era adoperata per i riti misterici, ne è testimone Virgilio nelle *Georgiche* (II, 380 e segg) e Apuleio nelle *Metamorfosi* (Libro XI). Inoltre, nella Villa dei Misteri, a Pompei, è presente la maschera di Sileno, indice della morte iniziatica.

Dalla sfera religiosa la maschera passò, nella Grecia del VI secolo a.C., a quella del teatro che in un primo momento mantenne una valenza sacrale. In questo caso le maschere avevano sia la funzione d'identificare l'attore col personaggio, sia di fungere da cassa di risonanza, amplificando la voce.

Le maschere ebbero, a partire dal Medioevo, anche un uso sanitario, durante un'epidemia, infatti, venivano adoperate dai medici, per proteggersi dal contagio; erano caratterizzate da un lungo naso, dove erano riposte erbe odorose, essenze, bambagia intrisa d'aceto. Il loro effetto profilattico era nullo, ma almeno servivano a proteggere il portatore, dai miasmi dei corpi in decomposizione. Il trionfo della maschera si ebbe, infine, con la commedia dell'arte (*comédie italienne*), che la mutò da schermo facciale in costume.

Due maschere celebri: Arlecchino e Pulcinella.

Durante il carnevale era a tutti concesso di trasformarsi in qualunque personaggio, anche in quello più eversivo, temuto e odiato: il diavolo. Colui che sceglieva questa identità voleva, per un attimo, trasformarsi in chi considerava il "peccare" un dovere, voleva per un giorno diventare il signore delle tenebre ma anche della carnalità e del piacere, desiderava infrangere, per qualche ora, quella normativa morale impostata sulla rinuncia, sul timore, sulla minaccia che condiziona l'uomo.

Da questo punto di vista sono indicative le origini della maschera di Arlecchino. Il suo nome deriva *Hölle König* che significa il re dell'inferno, mutato nel tedesco *Helleking* e nel francese *Harlequin*, un demone citato già nel XII secolo nella *Storia ecclesiastica* di Oderico Vitale nella quale si legge che di notte, sulla costa normanna, un monaco fu inseguito da un gruppo di demoni, definito *Familia herlethingi*, perché il capo era *Harlequin*, un gigantesco diavolo, armato di mazza che guidava la caccia selvaggia.

In seguito, questo personaggio fu associato e sovrapposto all'immagine del servo, ora astuto ora stupido, già presente in Plauto e ripreso in numerose tradizioni locali, fra le quali si affermò quella bergamasca di Zanni.

La maschera si diffuse, poi, in tutta Europa grazie a Alberto Gavazzi, *Zan Ganassa*, che portò la commedia dell'arte in Spagna e Francia. Infine, Arlecchino divenne ancor più celebre grazie ad altri interpreti, fra i quali Alberto Naselli e Tristano Martinelli (1584-1585). Fu forse quest'ultimo a codificarne il costume, con toppe colorate, una coda di lepre, di coniglio o di volpe sul cappello a testimoniarne la viltà, una semi-maschera nera col naso adunco, una spada di legno o un bastone. L'Arlecchino originario era molto agile e deliziava gli

spettatori con salti, pirolette e capriole. La sua matrice demoniaca è testimoniata dal costume multicolore, indice del caos e del disordine e dalla maschera nera.

Non deve stupire che un poveraccio sia associato al diavolo. Sia l'uno che l'altro nel medioevo erano oggetto di scherno. Il contadino era la vittima prediletta dei cittadini, nei "detti contro i villani" e il signore dell'inferno, nel racconto popolare, assumeva tratti di comicità e spesso era burlato dall'uomo; era questo un modo come un altro per esorcizzare la più spaventosa delle presenze.

D'altra parte, Alichino, nella V Bolgia dell'VIII Cerchio dell'*Inferno*, come i suoi colleghi, possiede caratteristiche burlesche; basterebbe pensare ai nomi: Calcabrina, Cagnazzo, Barbariccia, Libocco, Draghignazzo, Farfarello, Grafficcane, Ciriatto "sannuto" e Rubicante "pazzo". Nel canto successivo la comicità è sottolineata dalla zuffa fra Calcabrina e Alchino, tanto che i due diavoli avvinghiati precipitano nel "bogliente stagno" dal quale furono tratti quando "eran già cotti dentro dalla crosta".

Anche in *Belfagor arcidiavolo* la novella di Niccolò Machiavelli (scritta tra il 1518 e il 1527) il diavolo fa una pessima figura. Ambientata al tempo di Carlo d'Angiò re di Napoli, si presenta come una satira sui costumi della società del tempo, s'inserisce nella tradizione antifemministica e riprende le storie popolari sul diavolo, sceso sulla terra per prendere moglie..

La storia è questa Pluto, re degli Inferi, decide di mandare un arcidiavolo nel mondo dei vivi per verificare se, come si dice, la vita di coppia sia peggiore dell'Inferno. Belfagor giunge così a Firenze, con il nome di Roderigo e sposa Onesta Donati, che lo rovina economicamente.

Belfagor è costretto allora a fuggire, inseguito dai creditori ma viene salvato dal villano Gianmatteo del Brica, col quale stringe un patto: lui s'impossesserà di ricche donne e Gianmatteo, fingendosi esorcista, le salverà. Infine, Belfagor, stanco di Gianmatteo decide di farlo condannare a morte, rifiutandosi di liberare il corpo della figlia del re di Francia, ma l'astuto contadino, convincendolo che sta per giungere la sua consorte, lo costringe alla fuga. Pulcinella, invece, fu creato a Napoli dall'attore Silvio Fiorillo, fra fine Cinquecento e inizio Seicento, anche se il suo costume attuale fu inventato nell'Ottocento da Antonio Petito.

Secondo Margarete Bieber la maschera di Pulcinella risalirebbe al IV secolo a.C. e discenderebbe da *Maccus*, personaggio delle *Atellane* romane. *Maccus* era un personaggio polivalente ora rappresentava un sileno o un satiro, ora un servo o un contadino, aveva naso lungo e adunco, volto bitorzolato, ventre prominente, indossava una larga camicia bianca. Le *Atellane* erano uno spettacolo popolare, destinato ai ceti inferiori, era un teatro comico e *Maccus* era un personaggio comico.

Altri fanno risalire la maschera a un diverso personaggio sempre delle *Fabulae Atellanae*: *Kikirrus*, una maschera zoomorfica il cui nome ricordava il richiamo del gallo. Vi è, invece chi fa derivare la maschera da un pulcino o da un personaggio storico, o da un cognome comune nell'area partenopea. È abbastanza probabile, però, che Silvio Fiorillo si sia ispirato a Puccio d'Aniello, un contadino d'Acerra che campava facendo il buffone presso una compagnia di girovagi. La maschera esordì nella commedia del 1609: *La Lucilla costante con le ridicole disfide e prodezze di Policinella*.

Pulcinella è una figura poliedrica ora astuto, ora sciocco, ora fornaio, ora mercante, ora contadino, ora truffatore ora saggio, riesce spesso a cavarsi dagli impicci e a burlare i potenti. Il personaggio ha, secondo alcuni, significati esoterici: il costume è considerato spettrale, la maschera nera demoniaca. Altri lo indicano quale simbolo dell'ermafroditismo, giacché il nome sarebbe una corruzione di "pollo", aspetto evidenziato dalla sua ambiguità.

Luigi Pruneti

Con Silvio Nuti, “VERSILIESE DOC”, lasciamo il Carnevale e andiamo nel nostro amato mare:

Dobbiamo a Silvio Nuti, biologo marino, la fondazione del CE.TU. S., (Centro di ricerca di



Cetacei) verso la fine del secondo millennio, nel 1999.

Già abbiamo avuto una splendida, interessante lezione che ci ha fatto conoscere le problematiche legate all'ambiente marino, sia dal punto di vista scientifico che didattico.

CE.TU. S., insieme ad altre associazioni è stato promotore della nascita di Pelagos un'area di protezione per i mammiferi marini di circa 100.00 km.2

Giornali, televisione locali e nazionali, parlano così del nostro mare e presso il Museo della Marineria, dal 2015 è stata inaugurata una mostra permanente sui cetacei e un Punto informativo.

Possiamo proprio essere fieri di questa eccellenza viareggina.

CE. Tu. S, è costituito da biologi marini, naturalisti ed ingegneri: Il centro raccoglie dati su presenza, distribuzione, ecologia ed etologia di molte specie di cetacei attraverso l'autofinanziamento organizzando e partecipando a campagne di ricerca e progetti scientifici in collaborazione con enti italiani e stranieri.

Scopo del centro è incrementare la conoscenza sulla distribuzione, abbondanza e stato di salute delle specie di cetacei presenti nel Mar Mediterraneo, in particolar modo all'interno della porzione toscana del Santuario Pelagos, contribuendo alla comprensione della biologia ed etologia di delfini e balene.

La divulgazione e la sensibilizzazione costituiscono le matrici fondamentali per una corretta informazione e per garantire il supporto del pubblico nella preservazione dell'ambiente e della biodiversità.

Oltre alla ricerca scientifica, il centro promuove l'Educazione Ambientale per studenti ed università attraverso corsi, tirocini e tesi e l'Eco-turismo, la moderna attività che coinvolge il pubblico nell'osservazione dei cetacei.

Dal 2000 studia un gruppo di delfini appartenenti alla specie *Tursiops truncatus* (denominato Alfa) davanti alle coste di Viareggio e del Parco di San Rossore (costa pisana).

Dal 2002 CE.TU.S. ha allargato le ricerche sui cetacei nelle acque dell'Arcipelago Toscano all'interno del Santuario Pelagos.

Dal 2008 CE.TU.S. ospita il Punto Informativo dell'Osservatorio Toscano dei Cetacei O.T.C. ed è il rappresentante delle Associazioni private e spontanee in seno alla consulta per la Biodiversità.

Dal 2013 il Punto Informativo OTC si è spostato nel prestigioso Museo della Marineria, come già ricordato in precedenza (quando torneremo ad una vita normale, non scandita dal Covid, sarebbe fantastico organizzare una visita guidata al museo!) sul Lungo Canale est, sempre a Viareggio con la nuova denominazione O.T.B. (Osservatorio Toscano per la Biodiversità).



Qui alcune foto inviatemi da Silvio Nuti





che ci fanno godere di tutta la bellezza che ora ci offre il mare, grazie alla nascita del Santuario dei cetacei.

Il Santuario dei Cetacei, detto anche Santuario Pelagos, è un'area marina protetta che si estende per circa 100.000 km² nelle acque territoriali di 3 Paesi: Francia, Principato di Monaco e Italia e delimitato a sua volta da 4 Parchi Nazionali (Cinque Terre in Liguria, Arcipelago Toscano, Arcipelago della Maddalena e Asinara) e Parco Regionale (Maremma Toscana). Si tratta di una porzione del Mediterraneo estremamente ricca di vita pelagica, senz'altro la fauna marina più importante dell'intero bacino grazie alla quantità e qualità delle specie di cetacei che ospita, tra i quali balenottere, capodogli e delfini. Quest'area protetta nasce da un accordo tra Francia, Principato di Monaco e Italia stipulato a Roma il 25 novembre del 1999 e ratificato dal Governo Italiano con la legge n. 391/2001 che stabilisce l'obbligo per gli Stati contraenti di adottare misure appropriate per proteggere l'habitat dei mammiferi marini dai possibili impatti negativi delle attività umane.

Tutte le attività del centro sono consultabili attraverso il sito web dedicato, www.cetusresearch.eu e social media pagina FB Cetus Research Centre e twitter.

Nel Centro coordinano le iniziative 3 biologi marini, 2 ingegneri ed 1 informatico.

Alla base delle attività troviamo la **didattica, ricerca, ecoturismo:**

DIDATTICA consiste nella promozione, presso le scuole medie e superiori, di progetti innovativi sull'ambiente marino e su Pelagos.

Tali progetti comprendono interventi teorici negli istituti e attività pratiche direttamente in mare, con utilizzazione di imbarcazioni a vela, campionamenti di plancton ed osservazione di cetacei. Dal 2000 collabora per la realizzazione dei Progetti Comunali INFEA e coordina il Progetto "OLTRE LA SPIAGGIA" Delfini e Balene dei nostri mari a cui hanno partecipato

ad oggi oltre 400 scuole italiane e straniere.



– Foto 5

RICERCA CE.TU.S. dal 1999 studia i delfini all'interno di Pelagos ed in particolare davanti a Viareggio dove risiede il gruppo di delfini tursiopi più numerosa del Mediterraneo e si occupa del censimento dei cetacei e dello studio del loro linguaggio. Il **censimento** ci permette di avere un'indicazione sul numero di delfini e balene stanziali e di passaggio nelle varie aree del *Santuario. Pelagos*. Ad oggi il gruppo di Viareggio conta circa 300 esemplari con il 65% costituito da femmine e che grazie a questo mantengono costante il numero delle nascite.

La **bioacustica** studia la comunicazione tra cetacei per cercare di interpretare i suoni nell'ambiente marino, una scienza ancora in parte sconosciuta, il centro possiede

apparecchiature all'avanguardia per la registrazione dei suoni.



Silvio Nuti

Grazie Silvio di queste belle foto che ci fanno sognare

oo

Ora entriamo nel mondo affascinante del cinema, grazie a *Umberto Guidi*, critico cinematografico che ben conosciamo, che ci parla (siamo nel mese in cui si festeggia la Festa della Donna) dell'evoluzione dei personaggi femminili nei film di produzione USA

Le donne nel cinema Usa: angeli, demoni e super eroine

Non c'è dubbio che il cinema americano, e particolarmente il sistema produttivo di Hollywood, abbia influito nella costruzione di un sistema di valori e di riferimenti che hanno dominato l'immaginario collettivo dell'Occidente e oltre.

Può dunque essere interessante qualche cenno all'evoluzione dei personaggi femminili nei film di produzione Usa, dall'epoca d'oro di Hollywood ai giorni nostri.

Da questo punto di vista si può identificare, per il periodo che va dall'affermazione del sonoro, intorno al 1930, fino alla seconda metà degli anni '60, una notevole dicotomia nel modo di rappresentare la donna. Da una parte abbiamo la sposa e madre esemplare, moralmente irreprensibile e pronta a fiancheggiare il protagonista maschio; dall'altra le femmine pericolose, minacciose anche dal punto di vista della seduzione sessuale, veri e propri personaggi negativi senza speranza di redenzione.

Si può parlare, in certi casi, di una buona dose di misoginia che serpeggia nelle sceneggiature del periodo aureo di Hollywood. In un film di notevole importanza come "Femmina folle" ("Leave her to Heaven", regia di John M. Stahl, 1945) Gene Tierney



è una pazza che – forse in seguito a esperienze incestuose con il padre – cede alla brama di possesso nei confronti del marito: uccide per gelosia il di lui fratellino disabile simulando un incidente; rimasta incinta, nel timore che il figlio in arrivo possa privarla delle attenzioni del marito, si procura l’aborto gettandosi dalle scale; scoperta, si toglie la vita con il veleno tentando di far ricadere la colpa della sua morte sulla sorellastra. Come si vede, un bel campionario di comportamenti aberranti.

Non si deve poi dimenticare la figura della “dark lady”: è la donna, solitamente bellissima, che emana un potente richiamo erotico, in grado portare sulla strada della rovina gli uomini che si innamorano di lei. Il prototipo è Barbara Stanwyck



, protagonista del film “La fiamma del peccato” di Billy Wilder (“Double Indemnity”, 1946). La donna, sposata e insoddisfatta, prima seduce un agente assicurativo e poi lo spinge a uccidere il marito, simulando un incidente per riscuotere una ricca polizza. Finiranno entrambi molto male. In questo e altri simili film gli sceneggiatori sembrano veramente ispirarsi in qualche modo a residui della concezione medievale che vede le donne come “vascello del demonio”. La femmina, anche per la sua parentela con Eva, viene dipinta come più vicina al peccato. Inferiore all’uomo ma anche temibile per il suo potere sessuale: uno strumento che il diavolo utilizza per la perdizione dei credenti.

Fra le dark lady relativamente recenti, merita una menzione il personaggio interpretato da Sharon Stone in “Basic Instinct” (Paul Verhoeven, 1991).

Non si deve credere tuttavia che il campionario delle protagoniste femminili nel cinema Usa si esaurisca completamente nel dualismo angelo-demone. Ci sono figure anche sufficientemente emancipate, in grado di tenere testa agli uomini, come Katharine Hepburn che in “Susanna” (“Bringing up Baby”, Howard Hawks, 1938) ne combina di tutti i colori al povero Cary Grant. Ma qui siamo dalle parti della commedia sofisticata e l’amore trionfa. La Hepburn, del resto, si specializzò nel ritagliare figure di donne autonome e



volitive, come nel successivo “La costola di Adamo” (“Adam’s Rib”, George Cukor, 1949), che la vede contrapposta al marito Spencer Tracy. Lui è un rappresentante della pubblica accusa, lei l’avvocato della difesa. Si trovano in campi avversi in un processo a carico di una casalinga che ha ferito a colpi di pistola il marito fedifrago. Il confronto si sposta dall’aula del tribunale al contesto familiare, con sottolineature ispirate al femminismo, sia pure all’acqua di rose.

Se dopo il 1970 con l’affermarsi di registi e attori della New Hollywood i giochi sembrano rimescolarsi a vantaggio di storie e personaggi – anche femminili – più sfumati e problematici, con gli anni Ottanta e l’avvento dei ‘blockbusters’ (campioni d’incasso) si torna a psicologie più elementari.

La solida convenzione del cinema di altri tempi resiste così fin quasi ai giorni nostri: se parliamo di personaggi positivi da una parte abbiamo l’eroe, il maschio forte, volitivo e onesto; dall’altra l’eroina, spesso vittima sacrificale, che viene salvata dall’intervento del prode cavaliere.

Il protagonista maschile, anche se di indole pacifica, al momento giusto sa tirare fuori gli attributi e lottare fino al trionfo finale. La donna si limita a mostrarsi spaventata e assiste inerme alla lotta, spesso astenendosi persino dall’intervenire per aiutare il suo amato. Una ripulsa totale dell’uso della forza. Questo schema è stato completamente ribaltato dagli ultimi sviluppi della narrazione cinematografica, che ci ha portato nuovi personaggi femminili in grado di battersi alla pari, anche sul piano fisico, con gli uomini. Anche loro, le appartenenti all’ex ‘gentil sesso’ – è la novità – possono esercitare la violenza.

Naturalmente una simile trasformazione non si manifesta di punto in bianco, ci sono segnali premonitori. Uno dei più importanti film che hanno contribuito a mettere in dubbio il monopolio maschile della violenza è “Duello al sole” (“Duel in the Sun”, Usa 1946, regia di King Vidor). La protagonista femminile, la sensuale Jennifer Jones



è legata da un sentimento di odio e amore con il rude

assassino Gregory Peck. La giovane va a cavallo, imbraccia il fucile e nel finale affronta in duello Peck. Si amano ma si sparano a vicenda e nella torrida sequenza conclusiva muoiono entrambi, non prima di essersi baciati e abbracciati. Eros e thanatos.

Un altro titolo di capitale importanza che trasforma le donne da spettatrici impotenti a portatrici di violenza è “La sposa in nero” (“La Mariée était en noir”, Francia 1968, regia di François Truffaut). Jeanne Moreau vede uccidere il promesso sposo nel giorno delle nozze, in seguito a una bravata di cinque ricconi. Si vendicherà facendoli fuori uno a uno, con tecniche diverse. Se vi viene in mente il celebrato “Kill Bill” avete ragione. I due capitoli diretti da Quentin Tarantino e usciti rispettivamente nel 2003 e nel 2004 sono indubbiamente ispirati al film di Truffaut. Uma Thurman è la sposa che si vendica implacabilmente, facendo affidamento sul suo coraggio, l’abilità nel manovrare la spada dei samurai e la totale mancanza di remore morali. Così si consolida il “revenge movie” (film di vendetta) al femminile, di cui abbiamo un esempio notevole con “Oltre ogni limite” (“Extremities”, Robert M. Young, 1986) dove la protagonista Farrah Fawcett



sottopone il suo stupratore a varie torture per fargli confessare i suoi crimini. I film di vendetta con protagoniste donne devono molto anche alla cinematografia asiatica, basti citare il coreano “Lady Vendetta” (“Chinjeolhan geumjassi”, di Park Chan-wook, 2005).

Tra i titoli più recenti di questo sottogenere ricordiamo “Peppermint - L’angelo della vendetta” (“Peppermint”, Usa 2018, regia di Pierre Morel). La protagonista Jennifer



Garner è una bancaria che assiste all’uccisione del marito e della figlia per una ritorsione di una pericolosa gang. Lei stessa è ferita gravemente, ma dopo la guarigione si addestra per cinque anni all’uso delle armi e delle arti marziali per procedere alla punizione dei colpevoli, che sono passati indenni dalle maglie di una giustizia corrotta. Non si salverà nessuno.

Ormai il cliché è rovesciato. Il “female empowerment”, l’attribuzione di sempre maggiori poteri alle donne è cosa fatta, almeno a livello cinematografico.

E non ci sono solo le vendicatrici. Le donne, basta che vengano adeguatamente addestrate, nei film di oggi sono abili agenti segreti e soldati, a loro agio sia nella lotta a mani nude che nel maneggio delle armi. Dopo “Alien” (UK-Usa, 1979, regia di Ridley Scott) che ci mostrava come Sigourney Weaver fosse il personaggio più tosto, l’unica che riusciva a tener testa al mostro dell’astronave, Luc Besson rincarà la dose nel 1990 con “Nikita”, con Annie Parillaud trasformata in una macchina della morte. Ma Besson è recidivo e scaglia nell’agone Scarlett Johansson con “Lucy” (2014) e la supermodella russa Saša Luss con “Anna” (2019).

Particolarmente temibili, fra pugni e colpi di pistola, sono anche la spia Charlize Theron di “Atomica bionda” (“Atomic Blonde”, Usa, 2017, regia di David Leitch) e la killer professionista Jessica Chastain protagonista di “Ava” (Usa 2020, regia di Tate Taylor). Nonostante la sua costituzione minuta, bisogna fare attenzione anche a Noomi Rapace, agente della Cia nel film “Codice Unlocked” (“Unlocked”, UK-Repubblica Ceca 2017, regia di Michael Apted), perché mena botte da orbi.

In questi film si assiste al rovesciamento speculare dei moduli già usati per i film di azione con protagonisti maschili, si veda la saga di John Wick. Il protagonista è tendenzialmente solo contro tutti, elimina uno ad uno una grande quantità di avversari fino al confronto finale, a base di cazzotti e armi bianche contro il campione dei cattivi.

Emblematico è l’intreccio di “The Hunt” (Usa 2020, regia di Craig Zobel). Un gruppo elitario rapisce e dà la caccia a 12 persone comuni, considerate politicamente scorrette, per sterminarle una ad una. Una delle vittime designate, Crystal (Betty Gilpin) è un militare reduce dall’Afghanistan e si trasforma da preda a predatrice, eliminando con relativa facilità i cattivi. Ma la più cattiva di tutte è un’altra donna, Hilary Swank e nel confronto finale tra le due, una bruna e una bionda (indovinate il colore di capelli della malvagia?) niente ci viene risparmiato della tradizione dei film muscolari e testosterone. La lotta furiosa si gioca senza esclusione di colpi, con pugni e armi improprie; il personaggio positivo come al solito sembra sul punto di soccombere ma con un guizzo finale ribalta la situazione e vince. Tutto è prevedibile, acrobatico, atletico e sanguinoso.

Si potrebbero aggiungere altri esempi, da “Old Guard” a “Millennium”, ma fermiamoci qui. Dobbiamo chiederci qual è il valore di un tale cambio di paradigma. Serve a consolidare nell’immaginario collettivo l’idea che le donne possono fare – anche meglio – tutto quello che fanno gli uomini? Se è così, almeno nelle intenzioni sarebbe un fatto positivo.

Tuttavia, sul piano estetico il modello proposto manca di originalità. Siamo dalle parti di Rambo, l’innovazione si limita al cambio di genere, da uomo a donna, con l’attribuzione al sesso ex-debole di dosi industriali di coraggio, resistenza al dolore, capacità militari. Personalmente trovo noiosi gli interminabili, ripetitivi, prevedibili combattimenti dapprima di uno (una) contro tutti, quindi il duello finale dell’eroe/eroina contro il supercattivo/a che sembra sulle prime avere la meglio ma poi viene giustamente sconfitto. A quando qualche idea un po’ più originale?

Umberto Guidi

oo

Sempre in tema di donne, (siamo nel mese di marzo!), dalla penna splendida di Maria Grazia Galimberti il fantastico mito di Arianna

ARIANNA DALLA BELLA CHIOMA

REGGE IL FILO DELLA VITA

I Miti

Nella cultura della Grecia arcaica, il Mito nasceva dalla volontà di conoscere e spiegare la natura e gli avvenimenti umani, avendo a disposizione un linguaggio ancora in evoluzione che veniva modulato dal canto, capace di donare al racconto la sua inimitabile qualità sonora.

Nell'VIII secolo a.C. con la nascita della scrittura greca, i due massimi poeti greci, Omero *che ha generato un cosmo di parole di ogni sorta*⁵ ed Esiodo *il prescelto dalle Muse*⁶ ci hanno tramandato con le loro opere il vasto patrimonio dei miti, donandoci la possibilità di accedere a una visione germinale del mondo.

Attraverso i loro racconti arrivano a noi il coraggio, il tradimento, il desiderio di potere, l'amore, l'amicizia provati dai nostri antenati della preistoria greca, trasformando i miti in un distillato dell'arcaico sentire il mondo, una sorta di DNA dell'anima.

Per il nostro primo appuntamento sui Miti greci vi presento quello ricco di avventura di Arianna e di Teseo, dove vedremo alternarsi amore, affidamento, tradimento, desolazione e ancora amore. Nei momenti più intensi del racconto, ospiteremo brani del Carme 64 del poeta latino Gaio Valerio Catullo⁷, il grande cantore di Arianna.

Alla narrazione vorrei premettere una considerazione storico-antropologica, necessaria per collocare la figura di Teseo in uno scenario più ampio. Le molteplici versioni che sono arrivate fino a noi del mito, sottolineano quanto nella Grecia arcaica fosse importante raccontarlo. Questa costante necessità svela il coinvolgimento degli abitanti del tempo in uno snodo epocale nella storia della civiltà: si andava abbandonando una visione primordiale della vita, legata al prevalere dell'animalità e al soddisfacimento di bisogni primari, per lasciare emergere una coscienza nuova, nata dall'allargamento di orizzonti non più soggetti ai vincoli esclusivi dei bisogni materiali. Lo scenario che si apre è più ampio: facoltà nuove emergono e si consolidano, e con esse la consapevolezza di avere uno strumento che diverrà per eccellenza umano: l'intelletto. Teseo *doveva* uccidere il vecchio (Minotauro) e lasciare spazio al nuovo.

Il mito di Arianna e Teseo

È una storia di eroi, di principesse innamorate e di candidi tori che le fanno innamorare... Asterio, il re di Creta sposa la bella Europa, figlia del re di Tiro, uno dei porti più importanti della Fenicia (attuale Libano) e ne adotta i tre figli gemelli. Europa li aveva avuti da Zeus che, innamorato di lei, le si era presentato sotto forma di un toro bianco e mansueto e si era andato a sdraiare ai suoi piedi. La fanciulla incantata dal suo aspetto coglie dei fiori e ne fa una corona per cingergli il collo. Zeus le fa capire che può salirgli in groppa senza timore, ma quando lei sale sul suo dorso, ecco il toro scivolare verso il mare e nuotare vigorosamente, nonostante i pianti di lei e portarla lontano, fino all'isola di Creta. Lì



⁵ Democrito (Fr 21)

⁶ Esiodo *Teogonia*

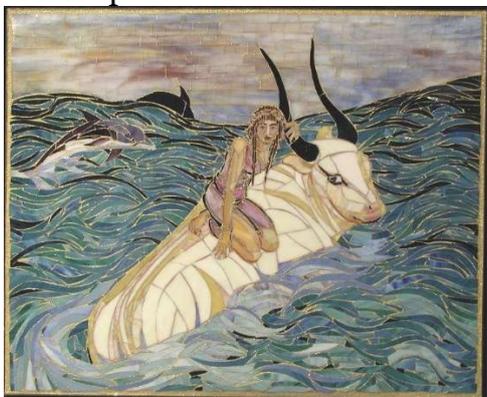
⁷ Gaio Valerio Catullo poeta lirico latino, Verona 84 a.C.- Roma 54 a.C.

si rivela e le proclama il suo amore per poi, nonostante il rifiuto di lei, possederla violentemente nel folto di un bosco.

Il tempo passa e quando il generoso re Asterio muore, Minosse, uno dei suoi figli adottivi, si propone come nuovo re: costruisce un altare sulla spiaggia e chiede pubblicamente a Poseidone, il dio del mare, di aiutarlo, dando un cenno tangibile della sua benevolenza. Si accordano sul dono di un toro che avrebbe ricordato ai presenti che lui era figlio di Zeus. In cambio, promette di sacrificare l'animale in onore del Dio.

Come per miracolo dalle acque emerge uno splendido esemplare di toro bianco, talmente giovane, snello e forte che invece di sacrificarlo Minosse decide incautamente di tenerlo come toro da monta per la sua mandria, dando luogo con quel gesto di avidità giovanile, a una serie di eventi che ne determineranno l'esistenza.

Per punirlo, Poseidone getta un incantesimo su sua moglie Pasifae, facendola innamorare del toro. La regina, presa dall'incantesimo, viene travolta da una passione erotica per il bellissimo animale e non desidera altro che accoppiarsi con lui.



Si rivolge a Dedalo, il famoso architetto ateniese che viveva in esilio a Creta, confidandogli le sue pene amorose. Lui, ingegnoso come sempre, costruisce una giovenca di legno montata su quattro ruote e ricoperta di pelle, dove la donna poté introdursi e soddisfare finalmente il suo ardente desiderio.

Dalla loro unione nacque Asterione una creatura dal corpo di uomo e la testa di toro che fu soprannominato Minotauro, *'il re toro'*: aveva pelliccia bovina, zoccoli, coda e testa di toro, solo il busto e gli arti superiori erano umani. Il dio del mare aveva ottenuto la sua vendetta, ricordando a Minosse quanto sia folle per l'uomo tradire i patti con gli dèi. E il re, imparata la lezione, non condannò a morte il nuovo nato, vergogna della famiglia, ma osservandolo mentre cresceva violento e rabbioso, si rese conto che avevano in casa un mostro pericoloso e al tempo stesso di così alta stirpe (discendeva da un dono divino) da costituire un costante pericolo per il benessere del Regno.

Diede allora l'incarico a Dedalo di costruire un edificio ampio abbastanza da permettere al Minotauro di muoversi in libertà, ma tanto intricato che non fosse possibile uscirne. Prese corpo il Labirinto di Cnosso, composto da un complesso di stanze e corridoi che si intersecavano, salivano e discendevano formando una rete così intricata e fitta che, una volta entrati, non si trovava modo di uscirne.

Fin dall'infanzia, lì viveva il Minotauro: cresciuto in totale solitudine era divenuto selvaggio e feroce, incapace d'esser addomesticato e col passar del tempo accettava per cibo solo carne umana.



Pasifae e Minosse ebbero otto figli, il maggiore, Androgeno, celebre in patria per le sue qualità atletiche, volle recarsi ad Atene per partecipare ai giochi ginnici della città. Li vinse tutti suscitando la gelosia di Egeo il re di Atene che lo fece uccidere.

Per vendicare il figlio, Minosse muove guerra ad Atene e la vince, chiedendo come tributo di guerra sette giovani e sette fanciulle da inviare ogni anno per saziare la fame del Minotauro.

Per due volte fu ripetuto il sacrificio fino a quando, alla terza spedizione giunse a Creta Teseo, il figlio ritrovato del re di Atene, che si finse parte del gruppo perché voleva porre fine a quelle morti.

L'impresa era molto difficile non solo perché doveva uccidere il forte e crudele Minotauro, ma perché, quando entrato nel labirinto, era notorio che fosse impossibile uscirne. Sarà Arianna ad aiutarlo e galeotta fu la presentazione dei giovani ateniesi a corte: Minosse godeva crudelmente nel vederseli davanti e come d'abitudine li invitò per *l'ultima cena*. Durante la serata fu amore a prima vista da parte di entrambi, Arianna dalla bella chioma e il giovane eroe sembravano fatti l'una per l'altro.

*«Qui con un desiderio improvviso negli occhi lo guarda
la figlia del re, sbocciata in braccio a sua madre
come i mirti nutriti dalle acque dell'Eurota
o i colori vivaci che inventa la primavera;
e da lui non riesce a distogliere lo sguardo
in fiamme, tutto il suo corpo è un inferno
che arde fin dentro le ossa, in tutte le viscere⁸»*

Lei vuole salvarlo ad ogni costo, capisce subito che l'unico in grado di aiutarli è il costruttore del Labirinto. Dedalo si coinvolge nel gioco pericoloso di sottrarre i prigionieri al Re: suggerisce ad Arianna di filare quanta lana può durante la notte per costruire una lunghissima e solida corda da consegnare a Teseo: sarebbe stata la guida dei giovani ateniesi per riguadagnare l'uscita al momento del ritorno⁹.

Quando fu il turno di Teseo ad essere sacrificato, il giovane, presa la spada che Dedalo aveva nascosto per lui vicino all'ingresso insieme alla matassa di lana, si inoltra nella semioscurità finché, dopo un lungo cammino giunge al centro, al cospetto del mostro e la lotta ha inizio.

*«Come tempesta selvaggia sulla cima del Tauro
piega una quercia che agita le braccia o un abete
che suda resina carico di pigne e ne scalza
di furia il tronco, insieme alle sue radici
Teseo spezzandogli la schiena vinse quel mostro
che al vuoto scagliava cornate senza senso.
E di là, avvolto di gloria ritorna incolume
seguendo con un filo sottile i passi perduti:
il groviglio inestricabile del labirinto
non gli ha impedito d'uscire dal fondo del palazzo.¹⁰»*

Quanto coraggio per affrontare l'ignoto e il combattimento mortale, ma Teseo doveva farlo, vi ricordate quanto si diceva all'inizio? doveva recidere i legami con la civiltà antica, con la parte animale di sé, doveva rompere il giogo imposto da Creta, doveva tornare vittorioso in patria e divenirne il re. E inoltre la vittoria era un magnifico premio da offrire ad Arianna. Questa impresa gli valse in Grecia il titolo di *Liberatore*.

⁸ Gaio Valerio Catullo *Carme* 64

⁹ Il proverbiale *Filo di Arianna*, un elemento che conduce alla soluzione di una situazione complicata

¹⁰ Gaio Valerio Catullo *Carme* 64

L'isola di Nasso

Quando escono dal labirinto, Arianna guida il gruppo degli Ateniesi al porto, abbandonando la casa e la famiglia per seguire il richiamo del dolce amore di Teseo. Imbarcati in tutta fretta sulla nave, si allontanano facendo vela verso Atene, ma prima si fermano per una sosta all'isola di Nasso, dove i due innamorati possono infine unirsi. Ovidio racconta che all'alba troviamo Arianna, languida dal sonno, sul volto la bellezza dell'amore appagato, sicura fra le braccia di Teseo.



Ma al risveglio non lo trova accanto a sé e voltandosi verso il mare lo scorge fuggire a bordo di una nave, piange allora disperata la sua solitudine, ridisegnando la geografia dell'incantevole isola che diventa lo spazio dell'abbandono. Lasciamo parlare Catullo che le dà voce nel famoso carne 64, dedicato al triste risveglio della giovane principessa,

*«Ed ecco sulla riva di Nasso fra scrosci di onde
Arianna vede fuggire Teseo all'orizzonte
sulla nave che veloce s'allontana e il cuore
preso dal delirio non vuol credere ai propri occhi,
ora che strappata alle illusioni del sonno
si ritrova abbandonata sulla spiaggia deserta.
... Batte coi remi il mare, l'ha dimenticata, fugge,
lasciando che i venti disperdano le sue promesse ¹¹»*

Le vele di Teseo sembrano un'ombra appena distinguibile sul filo dell'orizzonte. Lei è protesa verso il mare a scrutare lontano, incredula, irrigidita, il cuore è un tumulto d'angoscia:

*«La figlia di Minosse guarda, ah! guarda con occhi tristissimi
dalla riva, impietrata come la statua di una baccante [...]
Dai biondi capelli scivola giù l'elegante mitra, cade il velo,
la fascia che cinge il candido seno si allenta
lasciandola nuda, indifesa, privata in un attimo
degli indumenti che rappresentano
la sua condizione di principessa, il suo passato,
ora che Teseo le ha portato via il vagheggiato futuro di sposa.¹²»*



Ripensa alla casa paterna che aveva abbandonata festante, ora le sembra l'unico rifugio possibile: è sola mentre lui e gli altri giovani ateniesi sono già a casa, in patria. Prendendo a testimoni il cielo e il mare, sgorgano dal suo cuore le famose parole di fuoco verso il genere maschile, alle quali segue una terribile maledizione:

¹¹ ibidem

¹² ibidem

«No, nessuna donna creda ai giuramenti di un uomo,
nessuna s'illuda che sia sincero quando parla:
se in cuore gli rode il desiderio di possedere,
non temono giuramenti, promettono, promettono,
e sfogata la furia della loro voglia,
impassibili scordano promesse e giuramenti. [...]»
Voi, voi che colpite di vendetta i crimini umani,
voi, Eumènidi [...], non lasciate che il mio dolore resti invendicato:
col cuore che gli consentì d'abbandonarmi, o dee,
Teseo precipiti se stesso e i suoi nel lutto.¹³»

Arianna appare sospesa nel limbo del tempo fra passato e futuro, una ragazza fuggita di casa per sposarsi ma rimasta a metà strada, senza fiaccole nuziali, senza amici e senza più una famiglia, dov'è finita la vita da adulta come sposa di Teseo? Il passato non è più recuperabile e il futuro le è negato... il cuore grida vendetta. Non sa che fra poco arriverà un Dio a offrirle amore eterno.

Dall'alto dell'Olimpo qualcuno la guarda: Bacco, il dio dai mille piaceri, l'eterno gaudente, dio dell'estasi e dell'ebbrezza, l'organizzatore di feste e banchetti è commosso dal suo dolore innocente. Giunge su un carro tirato da pantere, con il solito corteo di satiri, baccanti, animali e fauni.

Abbandonato il seguito, le si avvicina per consolarla. Quanta delicatezza, quanta attenzione in lui, ha dismesso le vesti dell'impenitente Don Giovanni... Ascoltandone la storia interrotta da lacrime e sospiri, rimane affascinato dalla dolce malinconia della giovane, attratto dalla sua bellezza disarmante, tanto da decidere di chiederla in moglie.

Arianna prende tempo, il suo cuore è ancora acceso di Teseo, chi è questo ardente giovane accanto a lei? ... ma infine accetta la proposta del Dio venuto così amorevolmente in suo aiuto.



Felice, quest'ultimo prende d'impeto la corona indossata dalla fanciulla e la lancia in cielo formando una costellazione a forma di arco, la cosiddetta Corona Boreale. Al suo posto, le pone sul capo un diadema di stelle che la giovane indosserà nella nuova vita tra gli Dei dell'Olimpo.

Mi sono spesso domandata 'Si sarà affrancata Arianna rispetto al modello maschile di suo padre e di Teseo?' Perché non un ardito eroe la aspetta, ma il Dio dell'estasi, degli eccessi, il rappresentante del perenne e selvaggio fluire della vita. Per la romantica Arianna, la principessa della raffinata Creta, seguire Bacco significava entrare nell'ignoto. È il Dio del Piacere che si offre a lei, Lysios che scioglie da ogni vincolo, che rappresenta la frenetica corrente di vita che tutto pervade, una sacra follia che permette di dimenticare i dolori e uscire dal penoso limite.

È Nietzsche a chiarire i miei dubbi, nel "Il lamento di Arianna" le fa dire:

«Ah, ah! Me – tu vuoi? Me? me – tutta? ...
Ah, ah! E insisti, mi torturi, pazzo che sei,
distruggi il mio orgoglio?»

E subito dopo, con una sorprendente analisi introspettiva, lei esclama:

«... Dà amore a me – chi mi riscalda ancora?
dà mani ardenti, dà bracieri al cuore, dà a me, la più sola, cui il
ghiaccio, ah! sette strati di ghiaccio insegnano a bramare nemici,

¹³ ibidem

*perfino nemici, dà, sì, a me – te!...
Tutte le mie lacrime corrono a te di corsa
e l'ultima fiamma del mio cuore s'accende per te.
Mio dio sconosciuto! mia ultima felicità...¹⁴»*

E Bacco le risponde “Sii saggia Arianna, io sono il tuo Labirinto”. Era necessario attraversare il suo personale labirinto, liberarsi dal modello patriarcale, solo così potrà arrivare all'estasi liberatoria che la porta a invocare a gran voce il desiderio di essere amata.

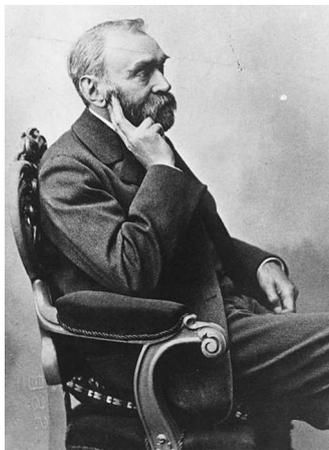
Nel frattempo, Teseo, provato dagli eventi, durante il ritorno in patria si dimentica di cambiare le vele. La nave era partita pavesata a lutto e il re aveva chiesto al figlio di cambiare le vele, issandole bianche, in caso di vittoria. Quando il padre scorse da lontano le vele nere pensò che il figlio fosse rimasto ucciso e preso dalla disperazione preferì la morte, lasciandosi cadere nel mare. Da allora l'area marina prese il suo nome, chiamandosi Mar Egeo. Duro è il prezzo che il giovane eroe deve pagare per il suo tradimento e per poter diventare il Re di Atene, una versione della sua smemoratezza la attribuisce alla maledizione pronunciata da Arianna.

Siamo giunti alla conclusione della storia di Arianna e Teseo, nella prossima puntata ci dedicheremo a leggere a tutto tondo simboli e personaggi di questo Mito.

Maria Grazia Galimberti

oo

Il nostro docente Massimo Minerva contribuirà al giornalino scrivendo qualcosa su “Premi Italiani Nobel per la Medicina”. Intanto, ha pensato bene di specificare chi fosse Nobel e com'è nato il suo premio



ALFRED NOBEL ED IL SUO PREMIO

Nel suo stringato testamento (solo 300 parole) nel 1896, Alfred Nobel destinava il suo intero patrimonio di 31 milioni di corone svedesi a coloro che negli anni “avessero contribuito al benessere dell’umanità”.

Ma l’istituzione di quel premio l’aveva decisa senza spiegare le modalità, le competenze, i criteri di selezione ed a tutto ciò si aggiunsero gli eredi, per cui dovettero intervenire eserciti di avvocati e di giuristi per sbrogliare la matassa e si giunse al 29 giugno 1900 quando, con un decreto del Consiglio Reale Svedese, fu approvato lo statuto della

¹⁴ ‘Il Lamento di Arianna’ F. Nietzsche 1888

Fondazione Nobel, confermato il 10 aprile 1905 dalle corrispondenti disposizioni norvegesi, ancora oggi valide.

Alfred Bernhard Nobel (1833-1896) aveva avuto una vita molto intensa. Figlio di un inventore ed industriale nel campo degli esplosivi, nel 1864, si era ritrovato solo a dover ricominciare dall'inizio dopo il fallimento del padre e l'esplosione della fabbrica di nitroglicerina, vicino a Stoccolma, dove avevano perso la vita il fratello Emil ed alcuni operai. Ma Alfred non si perse d'animo e riorganizzò la fabbrica e le ricerche per rendere più stabile e sicura la nitroglicerina.

Questa era stata inventata nel 1847 da un medico piemontese, Ascanio Sobrero, che insegnava chimica alla "Scuola di Meccanica e Fisica applicata alle arti" di Torino, ma era talmente instabile che gli scoppiò fra le mani. Nobel riuscì a rendere più stabile la nitroglicerina mescolandola con materiale neutro come la farina fossile o "tripoli siliceo": brevettò così la "dinamite", un composto che rivoluzionò il lavoro in miniera, l'apertura di strade e l'apertura di gallerie. Successivamente, modificando il composto, inventò la "cordite", che avrebbe determinato una rivoluzione nel campo delle armi da fuoco. Tutti i brevetti gli fruttarono in poco tempo una immensa fortuna tanto da creare una industria mondiale estesa ai cinque continenti e che lui dovette seguire girando soprattutto in Europa e Stati Uniti, avendo Parigi come quartier generale. Ma Alfred Nobel non fu mai un uomo felice e non si creò mai una famiglia. "La mia casa –diceva- è dove è il mio lavoro ed il mio lavoro è dappertutto".

Ebbe infine una relazione di diciotto anni con una austriaca molto più giovane, ma quando questa finì, ormai malato, si ritirò nella magnifica villa che si era fatto costruire a Sanremo dove, nonostante le tante ricchezze, morì in solitudine il 10 novembre 1896.

Massimo Minerva

oo
oooooooo

Il lockdown ci impedisce di andare a teatro, Carlo Alberto Di Grazia ci invia questo interessante scritto sulle origini di questo importante svago che tanta parte ha nella nostro viver quotidiano..." normale".

LE LONTANE ORIGINI DEL TEATRO

Una serata a teatro è forse, tra gli svaghi di cui ci ha privato per ora il virus, quello al quale molti di noi sono particolarmente affezionati, giovani o anziani, uomini e donne senza alcuna distinzione; ed è certamente tra quelli che più hanno animato la vita delle passate generazioni, giungendo fino a noi, sia pure attraverso diverse varianti, dalla lontana nascita della civiltà occidentale, in quella Grecia che è stata la culla della nostra esistenza, costretto solo a cedere la primazia all'inizio del secolo scorso con l'avvento del cinematografo.

Il teatro, infatti, è figlio di un bisogno che appartiene a tutta l'umanità, quello di dimenticare ogni tanto – magari anche ogni poco – i dolori e le sofferenze della vita attraverso l'immersione temporanea – un'ora, un giorno, una notte – nella fantasia dell'irreale che sembra diventare reale e può essere consolatorio anche quando si presenta come brutto.

E' un bisogno, questo, che fin dalla preistoria si risolveva nelle processioni che fra sacro e profano si svolgevano a date più o meno fisse in ogni stagione dell'anno e finirono con l'esser

poi dedicate a questa o quella divinità, con il pubblico che partecipava inebriato, come ancor oggi accade al Carnevale di Rio, per esempio.

E' naturale allora che il grande Aristotele attribuisca la nascita del teatro alle feste che in epoca storica – ma pur sempre oltre tremila anni fa – si svolgevano in onore di Dioniso, il dio del vino e dell'amore, i cui praticanti si presentavano al pubblico camuffati da satiri, in abiti estremamente succinti e ostentando simboli fallici.

A onor del vero però non fu ad Atene ma a Siracusa – in quella città colonizzata dai Greci – dove un certo Susarione, cinquecento anni prima della nascita di Cristo, ebbe l'idea di rompere i monologhi dei satiri in dialoghi, alternandoli con musiche e canti, per formare quelli che oggi chiameremmo sketches, e di sottrarre la recitazione al pericolo delle intemperie trasferendola sotto il tetto di un tempio. Se tutto questo non è teatro, ditemi voi che cosa è.

Però bisogna riconoscere che è un teatro “bambino”, nel senso che si esprimeva solo attraverso il canto e la danza, portando all'attenzione del popolo una parte di ciò con cui nei banchetti di ogni reggia i cantastorie affascinavano i commensali, cioè la mitologia, narrando gli amori degli dèi e le guerre degli eroi.

Il colpo d'ala lo dette, sul finire del sesto secolo, un ballerino sconosciuto, un certo Tespi di Megara, che si separò dal coro e inventò il personaggio, vale a dire lui stesso, che col coro dialogava: ebbe un successo strepitoso e per questo vagò con una propria compagnia, come diremmo oggi, per le vie della Grecia lasciando in eredità ai posteri, fino all'inizio della nostra “belle époque”, il famoso “carro di Tespi”, simbolo appunto di teatro viaggiante.

Un incidente per fortuna non letale per nessuno degli spettatori fu successivamente il crollo d'una galleria di legno durante uno spettacolo ad Atene che spinse gli ateniesi a creare una struttura in muratura all'aperto sull'acropoli, dedicata naturalmente a Dioniso, che venne col tempo imitata in moltissime città, anche della Magna Grecia, fra le quali Siracusa e Taormina: questi teatri, come tanti altri, hanno ospitato ancora oggi centinaia di spettacoli estivi e vogliamo sperare che continuino a farlo quando il boicottaggio del virus sarà terminato.

Se a questo punto credete che sia esaurito l'argomento vi sbagliate di grosso, perché manca il più e il meglio per completare il quadro. Dobbiamo infatti presentare i tre più grandi tragediografi dell'antichità e l'unico inventore della commedia, tutti vissuti e operanti nell'arco di un secolo, più o meno il Quattrocento, in quell'Atene che sarebbe diventata la capitale della cultura, coi poeti, i filosofi e gli storici grazie ai quali si sarebbe imposta all'attenzione del mondo allora conosciuto e perfino Roma avrebbe dovuto riconoscere, quando le sue legioni sottomisero alla fine la Grecia insieme ai regni dell'Oriente e dell'Occidente, che “Graecia capta ferum victorem cepit”, cioè che la Grecia conquistata conquistò il feroce vincitore.

Per presentare i “quattro Grandi” che abbiamo introdotto occorrerebbe assai più spazio di quanto qui ne abbiamo; perciò, basteranno alcuni cenni essenziali per stimolare la vostra curiosità. Il primo della lista è Eschilo, nato a Eleusi nel 525 e morto a Gela nel 426, a cui si deve una grande riforma tecnica, quella del secondo attore, che comparve nelle sessanta e più opere attribuitegli dalla trazione e nelle quali l'uomo è sempre in lotta col destino e quasi sempre soccombe.

Quanti voli si sono succeduti
Per metter su sicura costruzione;
Lo smisurato amore e la passione,
Han dato loro sostanziosi aiuti.

È primavera, è tutto un rifiorire,
La natura si sveglia prepotente:
Le piante, gli animali, ognuno sente
La prodigiosa spinta a rinvenire.

Fan corona le voci, il lor garrito,
La corsa forsennata a ritrovare
Quel nido che han dovuto là lasciare.
Color che l'han trovato demolito,

Si sono uniti e corsi immantinate:
Breve è il tempo, riattare con la cura;
Preme l'andare a nozze, la natura...
Uovo dimor necessita, accogliente.

Han proseguito i giorni il lor cammino,
Novella voce dal nido rifiorito:
Dall'uscio largo poco più del dito
S'affaccia ancor piccino il rondinino

Che pigola, che chiama di frequente.
La mamma corre, col nutrimento in becco
Si ferma lì per l'opera "d'imbecco"
Quel poco; poi ritorna celermente
Alla cerca di tanti "pasti" ancora
Fino a vederlo pronto, ben piumato
Per prendere il volare, preparato:
Più azzurro il ciel sarà quel giorno, allora!

La mamma raccomanda di portare
Le alucce dispiegate, bene aperte;
La spinta nel lanciarsi, sia solerte
Quando lascia il covile ed affrontare
Quell'infinito spazio, un mondo nuovo.
Il giorno destinato a tale evento
È già lì. Senza 'niun tentennamento
Il VIA dà, chi ha fatto di quell'uovo,

Un essere dal valido piumaggio
Sicuro, pronto ad eternar retaggio.

Antonio Sansone

oo

ooooo



Sabato 27 Febbraio sono" convolati a nozze"
Renzo Bacigalupi e Betty Regaldo

Tutte le nostre più vive e affettuose congratulazioni!
W GLI SPOSI