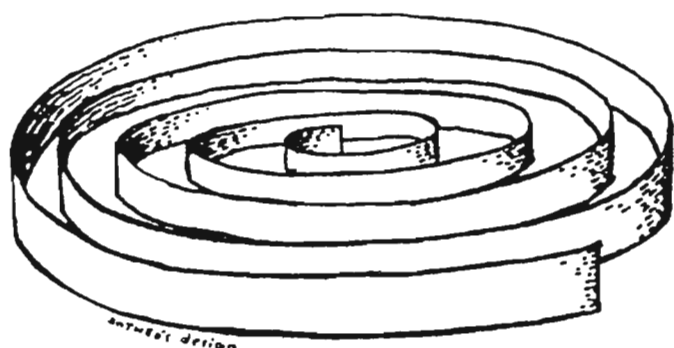
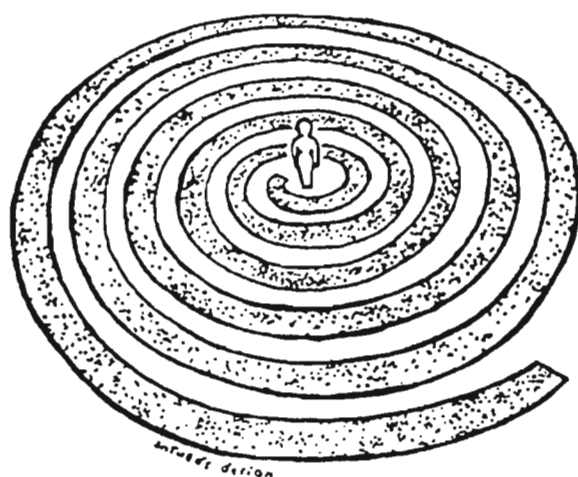
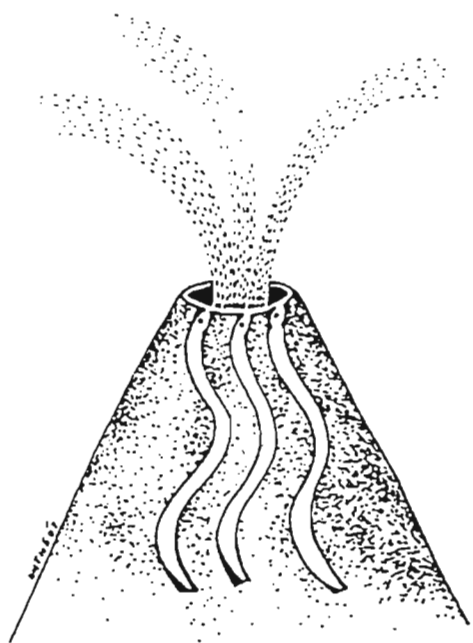


Donne e Ragazzi Casalinghi

Rivista di pratiche ludiche - numero H - inverno 2611 (2000)



Spiritualità al femminile

- ◇ ALLEGGERIRSI E CREARE DAL NIENTE
- ◇ LA DANZA DELLA CORDA
- ◇ IL BAHAIISMO, UNA RELIGIONE CONTRO I FANATISMI
- ◇ I BATTENTI DELL'ASSUNTA
- ◇ UNA BOSTONIANA A CRETA
- ◇ ITINERARI IN ROSA: MADONNE, MARTIRI O MERETRICI

prima parte

**INTRECCIA, DICHE, SERTI AMOROSI
PER I TUOI CAPELLI
E LEGA CON MANO DELICATA STELI
DI FINOCCHIO
È UNA FESTA DI FIORI E LE CARITI BEATE
HANNO SGUARDO PIÙ BENIGNO.
CHI NON PORTA CORONE
MANCO LO VEDONO**

SAFFO

Ringraziamenti

Ringraziamo i giornali da cui sono tratti gli articoli. Un grazie a Fabio e Rosaria per le fotocopie, a Silvia e Alberto per la veste grafica e a Peppina da Letta (Antonietta), che ha permesso la realizzazione di questo numero mettendo a disposizione la casa.

La Redazione
Maura da Bianca
Maia da Peppina e Elena
isTERI da Rosaria
anTHEÓS da vioLETA e antiGONE*
Inverno 2611**

DONNE E RAGAZZI CASALINGHI, rivista di pratiche ludiche, n° H, inverno 2611 (2000).

Supplemento a AAM TERRA NUOVA, n°134 - Ottobre 1999.

Registrazione: Tribunale di Firenze, n°3287 del 13/12/1984.

Direttore responsabile: Marcello Baraghini - CP 199, via Don Sturzo, 19 - 50032, Borgo San Lorenzo (FI)

Movimento degli Uomini Casalinghi: c/o Legambiente - Via Bazzini, 24 - 20131 Milano - Tel. 02/70632885

* Nota: Questi sono i nomi che ciascuna si è data. Una delle nostre pratiche per liberarci dall'ideologia patriarcale è l'autodeterminazione dell'identità fondata sulla riconoscenza verso la madre e chi si prende cura dell'infanzia. Per approfondire questa tematica rimandiamo alle pubblicazioni precedenti, in particolare "homo casalingus" [primavera 2601 (1989)].

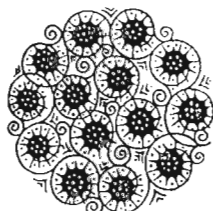
** Nota: Facciamo partire l'anno nuovo dal 21 marzo, cioè dall'equinozio di primavera e la cronologia storica dalla fondazione del Tiaso di Saffo.

Per comprendere quest'altra pratica di liberazione dall'ideologia patriarcale invitiamo a leggere la pubblicazione: "Saffo e Carla Lonzi" (Quaderni dei ragazzi casalinghi n°10, primavera 2607-1995).



**... DI UNA RELIGIONE FEMMINILE
SENZA DEI, SENZA VALORI ASSOLUTI...**

CARLA LONZI



**IL SENSO DI COLPA
PRODUCE UNA VISIONE
RELIGIOSA DELLA VITA**

CARLA LONZI

**COME FAI A IMMEDESIMARTI
IN TUTTE LE ESPERIENZE?
SE SEI COSCIENTE TI ACCORGI
CHE HAI VISSUTO TUTTE
LE ESPERIENZE, O QUASI**

CARLA LONZI

**NOI CERCHIAMO DI SPOSTARCI
DAL PIANO ETICO MASCHILE
A QUELLO DELL'AUTENTICITÀ**

CARLA LONZI

**MI SONO SENTITA VIVA
TUTTI QUESTI ANNI
PROPRIO PER QUELLO CHE
DI INDEFINITO, AVVENTUROSO,
AVEVO LASCIATO ALLA MIA VITA**

CARLA LONZI



PRESTO OCCUPEREMO IL PARADISO

INDIANI METROPOLITANI

**FACCIAMO DI TUTTA L'UNIVERSITÀ
IL DIPARTIMENTO DEL DESIDERIO
E DEL BISOGNO**

INDIANI METROPOLITANI

VOGLIAMO LA LUNA

INDIANI METROPOLITANI



SENTIERI IN SINTONIA - TAVOLA ROTONDA - VIAREGGIO

SPIRITUALITÀ AL FEMMINILE

Note di Presentazione

Nei giorni 2-3-4 ottobre 1999 si è tenuta a Viareggio la 3^a edizione di Sentieri in Sintonia: Medicina naturale e ricerca interiore, manifestazione che si propone di diffondere un nuovo tipo di cultura (definita “olistica”, cioè globale), che vede l’essere umano perfettamente integrato tra corpo, mente e spirito e che sia in grado di porre le basi per un futuro migliore e più vivibile.

Il 2 ottobre, giornata dedicata in particolare alla ricerca interiore, c’è stata una Tavola Rotonda sul tema “Spiritualità al femminile”: sei donne, tra cui io, abbiamo affrontato l’argomento ciascuno da una sua specifica angolazione. Gli interventi, quasi tutti particolarmente interessanti, sono stati registrati e poi da me trascritti.

Sono stata invitata a parlare per prima e ho brevemente tratteggiato il nascere della spiritualità e la sua origine femminile nelle antiche società ginecentriche che precedettero il patriarcato. Maia mi ha detto poi che avevo una voce diversa, più profonda e autorevole, come se sentissi anche emotivamente quel che spiegavo.

Le donne, a differenza dei maschi, di solito riescono a tenere uniti intelletto ed emozioni: ciò si sente quando le si ascolta. Dopo di me ha parlato una poetessa: il contenuto del suo discorso non era particolarmente nuovo o brillante, ma lei era così emozionata che piangeva mentre parlava. Era chiaro che sentiva profondamente quel che diceva, tanto che il pubblico la ha applaudita più volte.

Le parole di noi donne di solito sono intrise di esperienza sofferta, non partono solo dal cervello, come accade agli uomini, per questo quando ci esprimiamo risultiamo più autentiche e interessanti.

Purtroppo il tempo assegnato a ciascuna relatrice era limitatissimo, 8-10 minuti al massimo, perciò l’argomento si è potuto appena accennare, nonostante il notevole sforzo di sintesi e condensazione. L’ora a nostra disposizione è così stata occupata tutta dalle sei relazioni e non ci è stato concesso poi altro tempo per la discussione con il pubblico. Un vero peccato, perché si sarebbero potuti dibattere e mettere a fuoco interessanti aspetti solo rapidamente toccati dalle esperte. Come al solito, le tematiche che riguardano le donne, anche in ambienti che rifiutano il modello dominante di cultura e sono aperti alla novità, sono state considerate di minore importanza e tenute al margine, a far da corollario se non addirittura da contentino, mentre si sono posti al centro della manifestazione gli argomenti considerati universali e validi per tutti, sia maschi che donne.

In particolare ho notato con amarezza, come a un “guru” maschio che presentava la sua dottrina, sia stato concesso un tempo almeno doppio o triplo rispetto a noi. Questo guru poi sembrava molto compreso della sua posizione di maestro. Era vestito in modo appariscente: indossava una tunica bianca con un manto svolazzante di raso candido e un turbante in testa; il suo portamento era fiero ed eretto, l’espressione del volto improntata a gravità. Tutto denotava la pesantezza tipica dei patriarchi gonfi di sé. Invece le donne, anche quelle di un elevatissimo livello culturale, erano vestite in modo normale, e parlavano e si comportavano con semplicità, spontaneità e naturale grazia. Nessuna si dava delle arie né calava dall’alto le sue parole.

Inoltre mentre alla Tavola Rotonda hanno assistito soprattutto donne, e i maschi si contavano sulle dita di una mano - come a dire che l’argomento per loro era di scarsissimo interesse, “roba da donne” appunto - alla successiva conferenza il pubblico era costituito da moltissimi uomini. E questo era un ambiente di maschi già un po’ diversi da quelli tradizionali, di persone che già sono sensibili ai temi della ricerca interiore, della visione armonica dell’essere umano, della pace e dell’amore universale! Ma il rapporto patriarcale tra i due generi e il modello e i ruoli sessuali tradizionali non vengono messi in discussione. E del resto le dottrine orientali, oggi riscoperte e seguite da un numero sempre maggiore di persone in Occidente, si trascinano dietro un pesante retaggio patriarcale che ripropone quella centralità e superiorità maschili che il femminismo qui da noi già aveva smascherato e combattuto. Come a dire che il patriarcato, cacciato dalla porta, rientra



dalla finestra! Se non si sottopongono al vaglio critico femminista le dottrine e le pratiche di origine orientale, ma le si accoglie in toto così come sono, faremo dei grossi passi indietro in fatto di livello di coscienza.

I saggi di arti marziali cui ho assistito nei due giorni in cui ho partecipato a “Sentieri in Sintonia” mi hanno confermato la verità di questa mia posizione critica: i maschi, che si muovevano a scatti decisi e con le membra rigide, rappresentavano ai miei occhi proprio l’atteggiamento tipico dell’identità virile patriarcale, quella del guerriero. Si continua a pensare che la lotta, anche fisica, seppure controllata dalla mente, faccia parte della natura maschile, senza sospettare che nelle società ginecocentrate non vi erano guerre né alti livelli di aggressività negli uomini, perché se i valori e i simboli culturali da tutti e tutte condivisi sono femminili, la pacificità diventa una caratteristica anche maschile. Di fronte ai gesti rigidi, alle facce contratte e agli urli dei saggisti di arti marziali, a me e a Maia scappava da ridere: li trovavamo ridicoli come burattini, ma ci siamo accorte che il resto del folto pubblico ci guardava male, come a persone maleducate e scarsamente rispettose della serietà dello spettacolo.

Che differenza invece con le sedute di massaggi! Questi sì che davano piacere, rilassamento delle tensioni muscolari e interiori! Queste sono pratiche benefiche, che rimettono in armonia e che creano un flusso di tenerezza tra chi dà e chi riceve il massaggio. Gestii lenti, delicati, effettuati con un sottofondo di musica dolce, silenzio o parole pronunciate sottovoce e con dolcezza: questo è ciò che fa bene davvero sia a donne che a maschi, ma soprattutto a questi ultimi, prigionieri del modello della virilità aggressiva e sopraffattrice.

Maura da Bianca

Abbiamo fatto la scelta di trascrivere fedelmente e integralmente gli interventi, con tutte le caratteristiche del linguaggio parlato (ripetizioni, frasi rimaste in sospeso, ecc.), perché correggerli avrebbe significato forse snaturarli.

La Redazione

Trascrizione degli interventi

Maura da Bianca

Prof. di Lettere

Guida turistica dell’Umbria

Redattrice della rivista “Donne e Ragazzi

Casalinghi”

Studiosa di miti, simboli, civiltà non patriarcali

Parlando di spiritualità, di solito succede che nel nostro immaginario si ha subito un dualismo tra materia e spirito, tra corpo e spirito. Nella nostra civiltà è così, perché questa civiltà si è sviluppata dal patriarcato in poi e c’è una dualità tra materia e spirito che tra l’altro pone questi due concetti non solo come qualcosa di diverso ma addirittura come uno superiore e uno inferiore. Questo modo di pensare si è sviluppato in modo molto deciso - e noi l’abbiamo ereditato - dal pensiero greco in poi. La civiltà greca era già fortemente patriarcalizzata. Però alle

origini ci furono almeno 30-40.000 anni in cui le cose non erano così: c’erano delle civiltà basate diversamente, civiltà in cui non vi era questa gerarchia, non vi era separazione tra spirito e materia, ma la materia era considerata sacra e spirituale, cioè spirito e materia erano tutt’uno. Notare che la parola “materia” deriva da “mater” (madre). Queste civiltà erano basate su una spiritualità, una sacralità della madre e quindi della nascita, della vita. Ciò che era corpo, fisicità, materia era considerato sacro e pervaso di spirito, non c’era differenza. Di queste civiltà si comincia solo ora a parlare.

Soltanto dopo arrivarono civiltà patriarcali-guerriere che portarono l’idea di guerra, di distruzione della vita, di patria, di valori maschili di dominio, potere, sopraffazione di qualcuno su qualcun altro, soprattutto da parte dei maschi sulle donne.

Ma prima, per un tempo molto ma molto più lungo, non era così. Le madri avevano



grande autorità in queste civiltà. Si può dire che la spiritualità, la coscienza di sé, il pensiero siano sorti allora per opera delle donne. Ciò che era centrale ai primordi per avere coscienza di sé è stato il ciclo mestruale; esso ha dato coscienza di sé e del tempo e proprio questa sacralità della vita e del corpo fisico.

Infatti abbiamo altri riscontri linguistici: “mater” e “meter” (“utero” in greco), “mens” (mese) era il ciclo mestruale collegato con la luna, quindi c’era tutto questo inserirsi col proprio vivere, col proprio corpo nel ciclo universale. Il senso del tempo è nato proprio così, da questo ciclo che ritornava ciclicamente tutti i mesi, come la luna ritornava alla sua fase tutti i mesi. Così si può dire che le donne hanno cominciato ad avere il senso della ciclicità del tempo e di se stesse, di esistere e di essere inserite in questo flusso della vita naturale e universale.

Così tutta la natura era considerata sacra, gli animali, le piante erano sacre e si rappresentavano statuette o graffiti con immagini femminili. Ne sono state trovate a migliaia e migliaia, soprattutto in Europa, ma anche in tutti gli altri continenti nelle epoche più antiche. Invece non si sono trovate simili immagini al maschile.

Gli animali che erano sacri erano soprattutto i maiali, anzi le scrofe (tutti questi animali sempre al femminile) per la forma del loro corpo che un po’ ricorda l’utero e quindi sembrava che quello fosse una specie di Grande Utero, cioè una divinità che sforna vita. E poi per esempio la vacca, in molte civiltà, perché anch’essa dava il latte, il senso di nutrimento della vita (gli Egiziani ancora in tempi storici veneravano una divinità che era chiamata la Grande Vacca Celeste). E poi gli uccelli, i rospi, gli orsi, a seconda della zona in cui i vari gruppi umani vivevano.

Questi animali simboleggiavano una divinità che a un certo momento fu immaginata come una Dea, una Dea con figura femminile che viene spesso rappresentata con un grande triangolo pubico. Il triangolo con la base in alto e il vertice in basso era proprio il simbolo di questa Dea, il simbolo della Vita, perché rappresentava proprio il pube, la vulva, i genitali femminili, che non erano considerati allora - come avvenne dopo con il patriarcato -

qualcosa da coprire, di cui vergognarsi, ma anzi erano sacri, da lì usciva la Vita, erano la porta stessa della vita. E la vita, siccome il tempo era sentito ciclico, non finiva con la morte, ma si pensava alla morte come a una delle fasi della vita: vita morte e rinascita. Tanto che in molte di queste civiltà la Dea era triplice, e aveva tre aspetti e anche tre colori simbolici: il bianco, il rosso e il nero, che alludevano in qualche modo alle fasi del ciclo della donna e anche alle tre età della donna: la fanciulla, la donna in età fertile e l’anziana. Le anziane erano considerate depositarie della saggezza e profetesse, si riteneva che fossero ancor più in contatto con la Vita universale, con le leggi universali e che potessero profetare. Queste donne curavano con le erbe. Ai primordi, infatti, le donne furono raccogliatrici, fornivano il cibo a tutto il loro gruppo, a tutto un gruppo che era matrilineare; di madre in figlia e poi ancora in figlia e così via. Quindi tutti dipendevano dalla raccolta che facevano le donne e così esse impararono a conoscere le erbe e le piante, a scoprire le loro proprietà, e con questo affinamento della sensibilità che le teneva così in contatto col mondo naturale scoprirono le proprietà mediche delle piante e divennero guaritrici, sciamane.

Con l’avvento del patriarcato, che avvenne press’a poco 5000-4000 anni fa prevalsero tribù dove i maschi erano dominatori e guerrieri e questi portarono la guerra. Nella spiritualità vollero sostituirsi alle donne, che prima erano le sacerdotesse, quelle che erano in contatto con lo spirito divino, con la Dea. E allora questi maschi che non hanno il mestruo devono in qualche modo ricollegarsi all’idea del sangue. Ma mentre per la donna il sangue non è segno di morte ma vita, senza che lei sia ferita, per un maschio invece occorre che sia ferito, ed ecco il senso dei sacrifici: sacrifici umani, sacrifici di animali, immolazioni e così via; perché il maschio patriarcale era portato a distruggere la vita piuttosto che a crearla, nutrirla e proteggerla com’era per le donne. Quindi c’è tutto un ribaltamento: gli animali che erano sacri diventano demonizzati, la scrofa o troia diventa un insulto. I maschi dominano sulle donne e cercano di limitare la loro libertà e in primo luogo la libertà sessuale.



Oggi ci sarebbe da ripensare a tutta questa storia che l'umanità ha vissuto, in modo da poter recuperare certi valori e soprattutto occorre che i maschi possano ripudiare il modello patriarcale, questo ruolo imposto, che li costringe a lottare sempre, ad autoaffermarsi a tutti i costi dominando gli altri. Invece bisognerebbe che ripensassero se stessi e la propria identità in maniera più tenera, amorevole.

Quando si parla di antiche società e si usa la parola "matriarcato" al posto di "patriarcato", si cade in un'improprietà perché non era un matriarcato nel senso di una dominazione delle donne sugli uomini, no, c'era invece questo senso della vita: le donne non dominavano, non esisteva proprio il senso della dominazione.

Signora Saracino
Poetessa

Io non so perché oggi mi trovo qui a parlare a voi. Spero di avere davvero qualcosa da dire. È stato importante anche per me seguire quello che è stato detto finora, proprio perché credo ci siano dei punti su cui riflettere un attimino. Ora l'ansia si fa acuta.

Come diceva la signora prima, un punto molto importante è il discorso che le donne una volta..., il matriarcato non rappresentava il possesso, cioè il potere, cosa che invece oggi è proprio quello che si sta verificando. Le donne vogliono sostituirsi all'uomo proprio nel dominare, nel possedere, nell'essere in qualche modo spregiudicati e avvalersi di tutto, anche del discorso della libertà sessuale, per avere un potere, un potere sul mondo, un potere sull'uomo. Questo lo trovo sbagliato perché non facciamo altro che passarci la palla. Questa è una cosa da combattere. E questo è il punto in cui ci troviamo oggi.

Dobbiamo riflettere su tutto quanto la signora ha detto, è tutto molto interessante. Però, cosa dobbiamo fare? Io non sono una filosofa, non sono una professoressa, non sono niente. Sono solo una donna come voi che si è trovata a riflettere in tante circostanze sulla vita, sulla vita di oggi, su quello che è oggi una donna, che deve fare i conti tutti i giorni con se stessa e con gli altri. Pensa di dover lavorare e lo fa come se fosse un'eroina, come se la

donna fino ad oggi non l'avesse mai fatto. La donna nei secoli, lo diceva prima la signora, andando molto indietro nel tempo, ha sempre lavorato. E come lavorato? Si faceva carico di tutti, cosa che oggi la donna non fa. Noi dobbiamo assolutamente ...

Io sono emozionata, non fate caso, perché è il mio carattere, la mia natura mi porta sempre a prendere troppo sul serio forse quello che dicono, ma non è la mia intenzione. Probabilmente perché io ho vissuto le fasi della mia vita dando troppa importanza a tutto. Ho conosciuto la miseria, la povertà, il dolore, il sacrificio. E la cosa forse che oggi fa delle donne dei pianeti diversi è proprio il fatto che non sono portate a conoscenza di tutto questo: le fasi della vita, il bianco, il rosso, il nero, sono tutte cose che sfuggono alle donne di oggi, per la maggior parte chiaramente, e alle donne del futuro, alle bambine perché siamo in corsa.

Io sono mortificata per il mio atteggiamento ma tanto sapevo, l'avevo già detto ieri a Marco che non sarei riuscita a parlare più di tanto senza interessare tutta me stessa. Ecco, lo spirito! Non riesco a scindere lo spirito dal corpo e questo è un problema per me, è il problema che mi ha portato qui forse, perché tutta la vita ho vissuto il bene e il male con tutta me stessa, e questo credo che sia importantissimo.

Non dimentichiamo lo spirito che fa parte del nostro corpo, pensiamo al futuro, in poche parole lo spirito è questo: il mondo è nelle mani delle donne, come è successo tanto tempo fa. Ma la donna sta facendo dei passi che la porteranno ad inciampare e questa palla le cascherà, sicuramente, e a quel punto i danni saranno enormi.

Ma siamo già avanti, molto avanti in questo. Abbiamo il dovere, quelle più mature forse come me, di riflettere su tutto questo e portare le più giovani a farsi carico del loro ruolo di donna fino in fondo, nel corpo, nello spirito e quindi nella mente, occupare il nostro posto di donna con amore. L'amore è quello che ci fa fare tutto senza stancarsi mai. Uno dice: "Ma come mai quella persona ha sempre il sorriso e poi non è mai stanca?". È semplice. Il trucco non si vede ma c'è: è fare sempre tutto con amore. L'amore è una carica di



energia che non permetterà a nessuno di stancarsi se quello che fa lo fa con amore.

Quindi tutte le donne devono sapere il grande incarico che gli è stato dato. Questa è una mia frase. Non a caso nessuno ha merito e nessuno ha colpa, ma la vita, l'energia, la natura, quello che volete, la Vita ha dato a lui l'arma e a noi la ferita. È una frase che forse a qualcuno non piacerà. Ma io credo e sento che essere state scelte per portare la ferita è veramente una cosa grande. E io niente, credo di non avere niente altro da dire, se non dire a tutte le donne di riflettere su questo e se necessario di fare un piccolo passo indietro.

Roberta Bravin

Prof. di Lettere

Si occupa di storia al femminile

Ringrazio chi ha parlato prima di me, perché riconosco quanto loro hanno detto in ciò che andrò a dire adesso. Non conosco le due relatrici, spero di poterlo fare poi.

Di solito mi piace lasciare qualcosa anche di scritto e mi servirò dei brani che ho selezionato in quelle fotocopie che stanno girando adesso, per fare il mio intervento, per dire qualcosa su questo argomento: "Spiritualità al femminile". (*n.d.r.: i testi selezionati si trovano a pag. 10*).

Volevo prima fare due precisazioni. Prima di tutto sono convinta che la meta, l'obiettivo di qualsiasi sentiero spirituale femminile o maschile, è la medesima, cioè non ritengo che esista una differenza fra spiritualità maschile e spiritualità femminile. Forse, ecco, la differenza sta nel come ci si pone, anzi, ritengo che la differenza stia nella modalità, caso mai, in cui noi donne giungiamo all'esperienza di Dio, o meglio mi piace piuttosto chiamarlo "Essere", che è molto più neutro come connotazione, perché Dio è sempre stato legato per noi al padre, e su questo poi avrei qualcosa da dire.

Quindi io volevo dire qualcosa riguardo alle modalità che mi pare in quei cinque brani che ho selezionato, mi possano dare lo spunto per presentare cinque forme che secondo me, per la mia esperienza (e poi sarebbe bello poter condividere con voi, uomini e donne presenti, perché ovviamente c'è anche la parte maschile

che può dire la sua "modalità", che io non conosco o conosco per sentito dire) propongono una modalità diversa per raggiungere e vivere l'esperienza di dialogo, di incontro con l'Essere. Cioè quella dimensione del sacro che ci permette di riconoscere una linea conduttrice di ogni esistenza, cioè un suono che noi ritroviamo in qualsiasi nostra esperienza e nella nostra stessa esistenza. È una dimensione questo incontro, che per noi donne è possibile riconoscere attraverso appunto i modi che adesso vado ad elencare.

Prima di tutto nel brano di Adrienne Rich, che è una poesia, vorrei sottolineare un verso: "La volontà di collegare, il sogno di una lingua comune". Ecco il principio di relazione, la volontà di relazione che caratterizza il femminile, che lo ha sempre caratterizzato, che spinge ogni donna a cercare e a riconoscere in ogni esperienza, in ogni situazione gli elementi che uniscono piuttosto che quelli che separano. Penso che anche voi, donne, vi possiate riconoscere in questo, cioè il tentativo di ricucire, di tessere - quella di tessere è anche un'abilità, una caratteristica tipicamente femminile - il che significa essere in grado di riconoscere l'unità nel diverso e quindi di riconoscere l'ordito in qualsiasi situazione attraverso la trama. Questa è un'abilità tipicamente femminile, che è difficile da comprendere credo per un uomo, il quale invece ha forse bisogno non tanto di identificare ciò che mette in relazione quanto di isolare ciò che vive, ciò che riconosce.

Nel testo di Lou Andreas Salomé, che è un po' la prosecuzione ideale per me di quanto appena detto, Salomé in un momento illuminante dice che ciò che è sublime e raro non consiste tanto nel trovare l'eccezionale, ma nel riuscire a cogliere nel quotidiano ciò che è eccezionale. E anche questa a mio avviso è una caratteristica tipicamente femminile, cioè riuscire a riconoscere attraverso la ripetitività, il ritmo, la continuità della vita e la sua costante differenza. Cioè ogni atto, ripetuto, è uguale a se stesso ma nello stesso tempo è diverso. E nel quotidiano la donna è sempre stata calata per necessità. Lo abbiamo visto prima: la donna è colei che si è sempre occupata della cura dei figli, del nutrimento della famiglia, che ha ripetuto infinite volte i medesimi atti. Ognuna di noi lo sa bene. Ed è



nell'attualità che il quotidiano viene negletto, che viene considerato quella dimensione che caso mai allontana dalle possibili speculazioni intellettuali o spirituali. Ma io penso che per una donna quella sia una dimensione in cui le è più facile riconoscere questo principio, il principio del sacro, perché le è più vicino, è il contatto anche con ciò che è concreto, con ciò che è corporeo.

Giuliana di Norwich anch'essa, nel 1300, parlava di Dio come Madre. Questo brano l'ho inserito perché mi sembra eccezionale che una donna del 1300 abbia avuto l'ardire di dire una cosa del genere, una mistica del Trecento; e nella sua affermazione, secondo me ha toccato un altro punto che per noi donne è sempre stato un punto dolente, quello del linguaggio: un ostacolo sicuramente per alcune donne, per molte donne, quello di non poter riconoscere un principio divino come madre. Non che la madre non esista, lo sappiamo, per lo meno nella nostra religione occidentale, ma è una figura ausiliaria caso mai, cioè colei che contiene la manifestazione del principio divino e quindi inevitabilmente, per quanto si dica, è comunque di serie B; cioè per qualsiasi donna il contatto, l'approccio al divino deve passare per il padre. Quindi in una genealogia di padre in figlio il ruolo della madre va perduto necessariamente.

Io ritengo che sia un nostro compito, come donne e uomini di quest'epoca, recuperare una visione più equa, se vogliamo anche cosmogonica, non lo so, ma in cui ci sia un principio duale di pari entità e valore, per cui alla donna sia possibile riconoscere un suo percorso verso il divino aiutata da un principio.

Il brano di Marguerite Yourcenar è la fine di un racconto. Purtroppo non ho potuto riportare tutto il racconto che secondo me è meraviglioso, è bellissimo e comunque è contenuto in un testo curato da Luce Irigaray sulla spiritualità femminile appunto, in cui la Yourcenar presenta il passaggio dalla religione, dalla spiritualità di cui ha parlato prima Maura, una spiritualità gioiosa in cui il corpo e il sesso sono vissuti felicemente, ad una spiritualità invece patriarcale, rappresentata qui dal monaco il quale cerca di soffocare e uccidere le ninfe che rappresentano l'antica spiritualità, costruendo una chiesa

davanti alla grotta in cui si sono nascoste per salvarsi. L'unico metodo per potersi salvare viene offerto loro da Maria, che si presenta al monaco e si offre di trasformare le ninfe in rondini le quali possono continuare ad avere figli, a curare la loro casa, i loro nidi ovviamente, e quindi continuare a vivere.

Per la donna non è stato possibile questo. La donna che voleva seguire un sentiero spirituale doveva negarsi nel corpo, lo sappiamo, altrimenti non c'era in Occidente nessun altro modo. Forse questo è un modo utile per l'uomo, quello della continenza sessuale, del controllo della propria energia sessuale, per rivolgerla in un'attività speculativa, ma per la donna il contatto con il proprio corpo ed il vissuto di una sessualità felice e gioiosa consente proprio il riconoscimento della sacralità, in questa dimensione, in quella del proprio corpo e del concreto della manifestazione del reale.

L'ultimo brano è quello di Maria Zambrano. Volevo metterlo per ultimo perché mi pare sia profondamente esplicito e che tocchi uno dei cardini che anche gli uomini ci hanno attribuito come caratteristica: cioè la capacità di amare. Tutta la vita di ogni donna ruota intorno all'amore.

Io volevo riferire solo un'esperienza che tra l'altro spero di poter condividere poi con voi, che per una donna l'esperienza della libertà interiore passa attraverso quella dell'amore. Cioè in un momento di vissuto profondo di amore, che per antonomasia è ciò che lega più che ciò che libera, è possibile per una donna vivere l'esperienza di profonda libertà interiore. Credo che avvenga il contrario per un uomo. Nel momento in cui un uomo vive la sua libertà, in quel momento nasce in lui l'amore, universale, l'amore per gli altri, per la manifestazione. Come se si trattasse proprio di due modalità opposte che possono andare ad integrarsi solo attraverso il dialogo con il maschile e viceversa ovviamente, è possibile riconoscere pari valore a queste diverse modalità di vivere la medesima esperienza.



SPIRITUALITÀ FEMMINILE

“... questo, a grandi linee, è quanto la donna è stata grazie all’uomo. Però qualcosa la donna è stata anche per se stessa. La donna si è anche espressa per se stessa. E dire che la donna si è espressa vale a dire che ha espresso il proprio amore. L’esistenza della donna, anche quando lei esiste per se stessa, resta tuttavia inesorabilmente legata all’amore”.

(Maria Zambrano, “*All’ombra del Dio sconosciuto*”, Ed. Pratiche)

“Nessuno vive in questa camera / senza trovarsi di fronte alla bianchezza del muro / dietro le poesie, gli scaffali di libri / le fotografie delle eroine defunte. / Senza contemplare, come estrema risorsa, la vera natura della poesia. La volontà / di collegare. Il sogno di una lingua comune”.

(Adrienne Rich)

“... il sublime e il raro non consistono nel trovare ciò che non è mai esistito prima, nell’annunciare l’inaudito, ma nel portare ciò che è divenuto quotidiano, che è dato a tutti, alla pienezza delle sue possibilità”.

(Lou Andreas Salomé, “*L’erotismo*”, 1899-1910, trad. it. La Tartaruga, Milano, 1985)

“La parola *madre*, bella e piena d’amore, è in sé così dolce e gentile che non può essere propriamente detta di nessuno e a nessuno se non di lui e a lui, che è la vera Madre della vita e di tutto. Sono proprietà della maternità l’amore naturale, la sapienza e la conoscenza, e questo è Dio”.

(Giuliana di Norwich, “*Libro delle rivelazioni*” TL, 60)

“E Maria se ne andò per il sentiero che non porta da nessuna parte, come una donna a cui importi ben poco che le strade finiscano, dal momento che sa come camminare nel cielo. Il monaco Terapione scese al villaggio, e il giorno dopo, quando risalì per celebrare la Messa, la grotta delle Ninfe era tappezzata di nidi di rondini. Ritornarono ogni anno; andavano e venivano per la chiesa, tutte intente a nutrire i loro piccoli e a consolidare le loro case d’argilla, e il monaco Terapione si interrompeva sovente nelle sue preghiere per seguire, intenerito, i loro amori e i loro giochi, perché ciò che è proibito alle Ninfe è permesso alle rondini”.

(Marguerite Yourcenar, “*Nostra signora delle rondini*”, in “*Il respiro delle donne*”, Il Saggiatore)



Isabella Pera

Insegnante

Ricerche di storia religiosa, in particolare di spiritualità femminile (ricerca su '800 e '900)

Membro della Società delle Storiche

Io volevo soffermarmi molto rapidamente, perché mi ero preparata una cosa che non è assolutamente possibile svolgere in questo brevissimo tempo. Ringrazio Roberta perché ha detto delle cose che avrei voluto dire io e quindi mi permette di dirne altre. Mi ha fatto un grosso favore.

Io volevo partire con un discorso secondo me fondamentale. Per la mia esperienza, la mia piccola esperienza di storica e di studiosa di questa spiritualità femminile e di storia delle donne, non si può studiare le donne, o meglio fare solo una storia al femminile, anzi questa è stata una fase della ricerca storica iniziale, ma in realtà la storia delle donne è una storia di relazioni; come la storia degli uomini è anche una storia di relazioni. Non si può prescindere dal pensare e comunque dal porsi nei confronti di queste materie in questo modo. Le donne, la storia delle donne, è una storia prevalentemente di esclusione, di tentativi di affermazione, di integrazione in una società che è una società prevalentemente maschile, e di reazione, che era appunto l'esclusione. Ed è una storia in cui l'integrazione o gli spazi vengono trovati pian piano attraverso dei meccanismi molto sottili, che sono quelli di una trasgressione mascherata, di un aggiramento di ostacoli, della creazione di spazi che sono spazi privilegiati. Questi spazi cambiano.

Nel Medio Evo e nell'Età Moderna gli spazi delle donne, per quanto riguarda la spiritualità, ma anche per quanto riguarda un'affermazione di sé che era realmente una realizzazione - strano a dirsi, per quanto riguarda l'Occidente - sono gli spazi conventuali e dei monasteri. Le donne che vivevano e che sceglievano una via spirituale e religiosa erano molto più libere da quella che Roberta ha chiamato la quotidianità, la concretezza, che oggi può essere vissuta in modo consapevole, anche piacevole, ma al tempo significava fare figli uno dopo l'altro e non avere assolutamente tempo né spazi per il proprio Sé.

Quindi i monasteri, i conventi erano i luoghi in cui le donne diventavano colte, potevano studiare, potevano crearsi un rapporto con Dio (in questo caso uso "Dio" perché stiamo parlando nell'ambito cattolico) e dove soprattutto potevano esercitare anche una sorta di autorità, quindi potevano realizzarsi anche da un punto di vista, si direbbe oggi, "politico".

Tutto questo naturalmente viene fatto da un punto di vista materiale, mentre da un punto di vista spirituale le donne attraverso la via profetica, che è una via importantissima per l'affermazione della via femminile in tutta l'età medievale e moderna, riescono a farsi ascoltare anche dagli uomini. In questo senso: donne come Domenica Paradiso, o prima ancora Ildegarda di Bingen, sono donne che vivono in conventi, sono "mulierculae", cioè donne considerate dappoco - Ildegarda è anche semianalfabeta - ma hanno visioni, hanno profezie e riescono a diventare addirittura delle maestre di saggezza. Nel migliore dei casi riescono anche a creare intorno a loro dei cenacoli di uomini che poi diventano loro discepoli.

Quindi tutto questo, da un punto di vista storico, dimostra come le donne, non certo la massa, ma alcune donne, hanno trovato, nonostante tutto, il modo per poter affermare il proprio Sé.

Tutte queste strategie sono valide un po' anche nella società civile. Anche nella società civile poi vedremo, potremo vedere, ora non c'è tempo, che attraverso alcune vie secondarie le donne in qualche caso, in rari casi, però riescono a realizzare se stesse e a parlare. La parola è ciò che dà fastidio a una società nella quale la donna non ha cittadinanza per cui non deve esercitare neanche il diritto di parola. Quindi tutto questo è importantissimo. Oggi che le donne hanno diritto di parola e parlano anche molto, e parlano anche molto tra loro, e hanno parlato anche molto tra loro - con questo vorrei concludere - hanno il dovere forse di considerare finalmente il discorso della relazione.

Mi dispiace per esempio che oggi ci siano pochissimi uomini, cioè non siamo ancora... questa è una cosa da donne e quindi ci sono le donne.



Per quello che ho potuto studiare, io credo che in realtà i momenti tra donne possono sì essere importanti e significativi, anche da un punto di vista spirituale. Roberta parlava del Dio madre: non solo Giuliana di Norwich, ma anche Caterina da Siena, ma anche Margherita Porete, ma anche Giovanni Paolo II dieci giorni fa finalmente, anche Papa Luciani ma è morto subito, forse per quello, gli è arrivato un fulmine! hanno finalmente detto che forse Dio è anche madre. Ma io credo - e qui entra in gioco un po' la soggettività di una persona che studia le donne e che comunque mette nello studio delle donne anche un po' di sé - che si debba considerare molto la relazione, e la relazione con l'altro sesso, cominciare a parlare di queste cose e a considerare queste cose anche con gli uomini, non per colpevolizzarli o per farli sentire cattivi e prevaricatori, ma per riflettere, perché la via comunque è una via insieme. Io questo credo... è vero, l'esclusione c'è stata ed è stata fortissima, ed è stata da tutti i punti di vista.

Però io credo che ora sia possibile. Chiamiamola nuova era, chiamiamolo nuovo millennio, chiamiamolo come vi pare, però a questo punto la via è questa.

Rossio Martinez (Colombia)
Moglie del guru Gustavo Toro
Ci parlerà di questa sua esperienza al fianco del suo maestro e marito
(n.d.r.: Questa relazione è stata letta e tradotta frase per frase)

Ho scritto perché temevo di perdere il filo dovendo continuamente interrompere per la traduzione.

Intendo per spiritualità l'insieme di esperienze che permettono all'essere umano di adattarsi a un piano superiore della vita. Giungere ad essere capaci di comprendere che tutto ciò che ci circonda è compreso in un insieme armonico.

Non ritengo che ci sia una spiritualità diversa per il maschile e per il femminile. Si tratta di un'esperienza per l'essere e l'essere la può vivere solo se la percepisce completamente in maschile e femminile. L'essere richiede le due polarità per apprezzare la vita in tutte le sue dimensioni.

È già chiaro che in ogni essere umano si esprime sia il maschile che il femminile. Sono questi due aspetti che permettono lo sviluppo umano. La donna esprime più spontaneamente il femminile e l'uomo il maschile. Sviluppare i due aspetti permette all'individuo di vedere le cose completamente. Quando è possibile vedere le cose in modo più completo l'individuo comprende che tutto obbedisce ad un piano che unifica e questo piano unificante è ciò che io intendo come spirito. La spiritualità consiste in uno stile di vita accomodato, adattato a questo piano della vita vissuto ad un livello superiore da quello comune corrente dell'uomo.

E attraverso il nostro esempio, di chi vive questo stile di vita, permette ad altre persone di vedere che esistono possibilità di vivere meglio. Il femminile nell'individuo porta, offre questa sensibilità per poter vedere ciò che in altro modo non si potrebbe vedere. Quindi permette a tutti gli esseri umani di apprezzare il panorama della vita in modo più ampio.

Per giungere a ciò sia gli uomini sia le donne hanno bisogno di migliorare le condizioni fisiche, emotive e mentali.

Possiamo osservare sia nel mondo animale che in quello umano che il miglioramento delle condizioni fisiche è sempre stato occupazione del femminile. Possiamo notare come la donna, che esprime spontaneamente il femminile, si preoccupa per il benessere dell'essere umano più dell'uomo, il quale esprime il maschile. Noi abbiamo bisogno che la donna non perda questa sensibilità particolare e che l'uomo invece la sviluppi, perché anche l'uomo nella sua forma naturale ha questa sensibilità che è propria del femminile, solamente che in lui è dormiente. Il nostro grande contributo come donne consiste nell'incrementare questa sensibilità nell'uomo, senza che questi perda la sua mascolinità, che possa sviluppare questo suo aspetto femminile senza che venga preso in giro per questa sua condizione naturale.

Anche noi donne abbiamo un lato dormiente da sviluppare, quello maschile, che anch'esso non deve essere preso in giro dagli uomini. Bisogna riconoscere il grande lavoro che la donna sta facendo per risvegliare il suo maschile, ma dobbiamo anche riconoscere che



durante questo sforzo è stata dimenticata l'ispirazione che possiamo dare agli uomini che ci circondano perché possano sviluppare la loro femminilità.

Perché è successo che si è giunti ad uno sviluppo molto grande del maschile da parte della donna pregiudicando in questo modo lo sviluppo della dimensione spirituale dell'essere umano in generale.

Ormai stiamo superando la guerra dei sessi perché non si tratta di giungere vincitori ma perché continuando così si rallenterà la crescita spirituale. Abbiamo bisogno di uomini completi e di donne complete, uomini e donne che imparino a servirsi reciprocamente. L'uguaglianza prevede l'unione per ottenere il diritto a questa spiritualità senza alcuna posizione egoistica da una parte o dall'altra. Dobbiamo ampliare il concetto di spiritualità. Spiritualità non è soltanto religiosità.

Mi sento coinvolta nello sviluppo spirituale condividendo pienamente con mio marito, rispettandoci e condividendo reciprocamente.

Ho molte cose da realizzare e scoprire ancora e questa è la mia grande soddisfazione nel vivere ogni giorno. Sento che il mio maschile è un po' più sveglio e approfitto che anche il mio compagno sta sviluppando il suo femminile. Nessuno di noi due ha perso la sua sessualità, sentiamo che siamo migliori come umani. E speriamo di poter continuare a condividere le nostre esperienze con gli altri senza pretendere di essere degli esempi ma dei punti di riferimento.

Carlotta Brucco

Presidente del P.I.O.U.P. (Opera Università di Padova), che ha dato inizio a un corso per educatori alla pace interiore

Ha scritto il libro "Educazione alla pace interiore"

Insegna dall'età di venti anni a persone di ogni età

Sono d'accordo con tutte voi e sono molto felice che si inizi a parlare di una spiritualità al femminile. Questo perché molto spesso vengono da me donne, ragazze, bambini di ogni età che mi chiedono: "Come mai tutti o quasi tutti i maestri spirituali sono maschi?". E questa domanda mi è stata fatta, penso, centinaia di volte.

Questo in realtà non è proprio vero, è solo che nella nostra società i maestri uomini sono più esposti e visibili rispetto alle donne. Fin da bambina ho conosciuto maestri di ogni tipo, di ogni razza e di ogni spiritualità. È vero: la maggioranza sono uomini. Ma ho conosciuto anche delle donne di saggezza veramente grandi che rispetto ai maestri uomini se ne stavano quasi in disparte, con un'umiltà che difficilmente si trova negli altri. Le donne di saggezza sono molte, pensiamo per esempio alle nostre sante, ma... Pensiamo a S. Francesco e S. Chiara: questo è un esempio di come viene vissuta la spiritualità maschile e femminile nella nostra cultura. S. Francesco è famoso, lo conoscono tutti, S. Francesco è più famoso di S. Chiara. Eppure questi due ragazzi all'inizio hanno percorso un cammino insieme, sono cresciuti insieme. Francesco a un certo punto del suo percorso spirituale andava da Chiara a chiedere consiglio, a parlare con lei, a parlare delle sue esperienze. Solo che Chiara doveva ritirarsi, doveva stare in monastero, anche perché era molto pericoloso per una donna a quei tempi girare. Per cui è diventata meno famosa. Ma i suoi insegnamenti sono altrettanto validi, le sue esperienze spirituali, le sue realizzazioni sono altrettanto valide di quelle di S. Francesco.

Ecco, un po' in tutte le culture religiose accade la stessa cosa, nella cultura tibetana, molto spesso ho sentito dire perfino: "Una donna non può ottenere l'illuminazione". E molto spesso alcune donne venivano da me a chiedere: "Ma è vero questo, quest'insegnamento che viene affermato nei sutra del buddhismo tibetano?". Ecco, da un tipo di religione basata su una gerarchia maschile questo è fatto credere alle donne purtroppo, ma in realtà non è così. Infatti nel tantra, cioè nel percorso successivo dove c'è un tipo di spiritualità più libera rispetto al sutra... (Sutra è il primo percorso, un po' il momento della tecnica, del rituale, della rinuncia; il tantra è il sentiero della trasformazione dell'energia), lì la donna viene già vista in un'ottica diversa, anche quasi favorita rispetto all'uomo.

Ho conosciuto donne di saggezza e adesso stanno un po' venendo fuori. Adesso grazie a un tipo di società che si sta aprendo al femminile stanno venendo al pubblico anche



queste grandissime donne di saggezza e ne abbiamo avuto esempi in tutte le epoche e in tutti i tempi.

Tuttavia quello che volevo dire è che il maschile e il femminile sono innanzitutto due tipi di energie e queste energie possono essere definite anche delle forze che sono in ognuno di noi, entrambe. Sono come il mandala, cioè le quattro forze che originano e formano tutte le cose, l'aria, l'acqua, la terra e il fuoco. L'acqua e la terra sono femminili, l'aria e il fuoco sono maschili. Ognuno di questi elementi mantiene degli aspetti e delle caratteristiche. Il fuoco - adesso ne posso menzionare solo alcuni ma ognuno può poi trarle da sé - il fuoco è la forza, l'acqua è più simile alla dolcezza, aspetto più femminile. Ecco, il mandala per essere completo, per essere equilibrato, può essere visto come un quadrato, ma questo quadrato deve avere tutti i lati uguali, vuol dire che ogni aspetto, ogni elemento deve essere equilibrato in sé e manifesto in sé in tutta la sua interezza e il suo equilibrio. Questo mandala, le forze di questo mandala, formano ognuno di noi, il maschile e il femminile e nel corso del sentiero spirituale o nel corso semplicemente della vita e dell'esperienza di vita, ognuno di noi deve cercare di equilibrare queste forze, sia la forza maschile sia la forza femminile.

Ho conosciuto uomini con una spiccata energia femminile, ho conosciuto donne con una spiccata energia maschile. Ecco, credo che la cosa migliore sia equilibrare queste forze, ma soprattutto manifestare gli aspetti positivi

che ogni elemento riesce a produrre se è in equilibrio con gli altri. Il fuoco può essere forza, coraggio, ma può essere distruzione e così tutti gli altri elementi in se stessi.

L'energia maschile e l'energia femminile fanno parte di ognuno di noi. Cerchiamo quindi di conoscerle innanzitutto, di osservarle, di osservarci: in quali momenti e in che modo noi manifestiamo l'una e in che modo manifestiamo l'altra e questo può accadere quando camminiamo, quando parliamo, quando litighiamo, il nostro modo stesso di vivere, di relazionarci alle situazioni e alle cose. Cerchiamo prima di osservarci e di capire dove c'è disarmonia, dove c'è qualcosa che stride, e pian piano cerchiamo di portare equilibrio con tutto il resto e capire, conoscere, sentire sia l'energia femminile sia l'energia maschile.

Proviamo quando ci troviamo di fronte una persona, qualsiasi essa sia, un bambino, un adulto, un anziano, a guardare oltre l'aspetto in sé di maschio o di femmina e a vedere quello che è ancora oltre l'aspetto del maschile o del femminile, che è l'unione dalla quale parte l'aspetto maschile e femminile, che è l'uno dal quale si forma e nasce il due e si manifesta in ognuno come una profonda bellezza. Quando noi riusciamo a cogliere in ogni essere o cosa questa bellezza che ci dà gioia, riusciamo a intravedere l'unità al di là di ogni divisione. E questo porta una grande gioia e fa nascere un grande amore per ogni essere.



Preghiera

*Fino a quando gli animali / avranno da mangiare
e tutti i ruscelli / potranno cantare
saremo gli amanti / di nostra Madre Terra
le foreste ci proteggeranno / l'inverno.*

*L'amore è così sacro / come l'acqua e la terra
gli uomini e i fiori / sono fratelli e sorelle.
Una legge ci unisce / è il cosmo che vive
armonia dei colori / pace nel mio cuore.*

Jacqueline Fassero





ALLEGGERIRSI E CREARE DAL NIENTE

ERMINIA MACOLA

Cosa cercano le donne nella mistica? Un percorso spirituale, una via di emancipazione, modelli forti a cui riferirsi, un altro modo di godere o uno spazio per respirare più libero dai protocolli del quotidiano? Vale la pena di rifletterne ad una settimana dall'incontro di Orvieto. Il primo dato che risultava in quell'occasione era un elemento lusinghiero: molte donne *cercano*; cercano loro stesse e un senso meno scontato che motivi la loro vita; cercano un valore nuovo che sa di rinascita, di dispendio e d'amore. Lo cercano prima di tutto in altre donne che — come Teresa d'Avila, Hadewijch d'Anversa, Margherita Porete, Colomba da Rieti, Maddalena de' Pazzi, Chiara d'Assisi, Teresina di Lisieux e Celeste Crostarosa — hanno rivoluzionato il loro tempo, trasformando il contesto in cui operavano. Ma lo cercano nella mistica che è innanzitutto pratica della trasformazione.



E non lo cercano solo attraverso le parole, che costituiscono la porzione prevalente dello scambio, ma anche in ciò che la parola non traduce: nel balbettio impercettibile, nello scivolamento, nell'inciampo inavvertito, nell'incertezza, che tradiscono una paura segreta, un impegno irrinunciabile, un più profondo sentire che apre a un futuro rinnovato.

Un futuro che si costruiva lì, nel presente di Orvieto, pensato da Laura Guadagnin, organizzato da Terradilei, riproposto per l'ottavo anno, vincendo mille difficoltà, in una città insostituibile (che, per dirla tutta, non presta alcuna attenzione a questa validissima iniziativa), le cui pietre trasudano spiritualità, forza, e misura. Un momento comunitario importante in cui si attendono e si offrono parole nuove che vengono da esperienze lontane, e gesti nuovi, modestissimi, che provengono da quelle vicine, per lo più ritrovate solo al ritorno, quando il bagaglio acquisito parla in modo sorprendente.

L'apertura dell'io la relazione con l'altro, il distacco dell'estasi. Pratiche di trasformazione nel cuore della mistica

La domanda «perché la mistica», che suggella sette anni di percorso nell'intento di rilanciare un obiettivo di ricerca e di scrittura, è, dunque, prima di tutto un'occasione per parlarsi ora, e per mettere a confronto le proprie esperienze.

Alcune indicazioni forti sono emerse, sollecitate dal nostro quotidiano, dalla sofferenza che ci circonda o più direttamente ci colpisce e che non possiamo superare per via immaginativa. Da sempre la mistica, pur necessitando di luoghi protetti e nascosti, è stata interpretazione forte del reale, azione anche politica.

Il primo suggerimento dell'incontro mi pare essere l'idea di «decentramento dell'io» e delle sue proiezioni immaginarie. È evidente che non possiamo prescindere da esse, perché costituiscono il vestito con cui ci presentiamo ogni giorno; ma è altrettanto palpabile che quanto di noi immaginiamo impedisce un rapporto con ciò che veramente siamo. Perché noi siamo molto di più di quello che immaginiamo di essere; abbiamo maggiori possibilità di quelle che ci prospettiamo. Siamo più veri quando siamo senza noi stessi, liberi dalla statua che ci siamo costruiti, e dai modelli interpretativi nei quali spesso ci rinchiudiamo.

Decentramento dell'io è innanzitutto apertura, possibilità di in-

teragire con situazioni che normalmente non concepiamo; è spazio offerto all'altro/a sia come accoglienza al suo manifestarsi, sia come relazione che mette alla prova la nostra individualità. È rapporto con la contingenza e non con gli assoluti che ci fabbrichiamo per proteggerci.

Molti disagi anche gravi del nostro tempo sono innanzitutto disagi da relazione. Alcolismo, anoressia, bulimia, tossicodipendenza, tutto ciò che viene nominato come patologia da sostanza, ha messo in luce una cosa preoccupante: la sostanza diventa l'altro con cui si entra in rapporto; ma la particolarità di questo altro esclude ogni altro reale. La cura di queste dipendenze, che sono tutte forme di disamore, passa sempre attraverso il gruppo o la comunità, dunque attraverso l'amore. Amore e relazione, incontro col l'altro/a sono il cuore della mistica, ma anche ciò che più fa difetto nel nostro presente.

La relazione è possibile solo se si è svezzati, se sono avvenuti la separazione e il distacco; prima di tutto al nostro interno, dall'immagine che abbiamo di noi stessi. L'urgenza di separarsi, di «fare vuoto» è più che mai viva in questo momento, come risposta forte a un mondo troppo pieno e a una grande ansia di riempirsi, che limitano alla fine la nostra libertà di movimento. Infatti tutto ciò che ci riempie ostruisce la capacità di consistere attivamente; i desideri e gli obiettivi che si moltiplicano ogni giorno ci schiacciano. C'è quindi la necessità di tutelare il rapporto con una mancanza, che nasce da una sottrazione e dal rinvio della soddisfazione immediata.

«Niente, niente, niente, niente, e anche sulla cima del monte niente», detta Giovanni della Croce. Una negazione fondamentale ci costituisce in quanto soggetti e ci schiude le porte dell'atto. Il niente è un elemento che si accompagna alla vera possibilità di creare; ha una grandissima forza pratica. *Ex nihilo*. Alleggeriti di

tutto, senza intermediari, potremmo forse vedere, come Margherita Porete, *quel che Dio è* ovvero, la realtà delle cose. È questo il punto d'arrivo dell'esperienza mistica, ciò che le dà una grande forza pratica.

Al di là del linguaggio, oltre le identificazioni e gli oggetti di soddisfazione troviamo la parte più preziosa e paradossale della mistica: l'estasi, che non si colloca come un episodio nel corso della vita, ma come partecipazione piena ad una nascita, alla propria nascita. Effettiva esposizione ad un inizio che coinvolge il corpo, oltre il sessuale, come corpo che nasce e corpo che risorge.



L'estasi è quello stato che identifica proprio al cuore dell'uomo qualcosa di ultraumano, non nel senso di teologica trascendenza, ma sicuramente al di là della rappresentazione naturale dell'uomo. È la partecipazione ad un evento in cui si avviene dal nulla, senza essere la continuazione di atti sessuali, concepimenti, crescite, morti. Attraverso il «senza tempo» dell'estasi si accede all'eternità, che ci sbalza al di fuori della rappresentazione troppo umana dell'uomo. Il concetto di estasi, ovvero di radicale rottura, è una grande opportunità, non priva di pericoli, che ci consente di iniziare di nuovo.

Con il decentramento dell'io, la relazione con l'altro/a e il distacco dell'estasi la mistica raggiunge la grande evidenza della «singolarità»; cioè l'assoluta realtà di noi stessi, che si trova al di là di noi, e che i testi descrivono come battito impercettibile, come pura differenza, come tempo del «si-no», ma anche come irruzione del divino, rapimento, perdita di sé, oltre la quale si diventa «uomo nuovo» (Teresa d'Avila).

La forza di quest'evento che consente di guardare il mondo con occhi meno affollati dall'immagine di noi stessi, ci riporta per via diretta ad un aspetto più contingente del nostro vivere, quindi ad un modo meno prefabbricato di comportarci, ad una maggior prudenza di fronte agli schemi precostituiti; più pronti ad interagire, in modo vero, con la realtà che ci circonda, adesso.

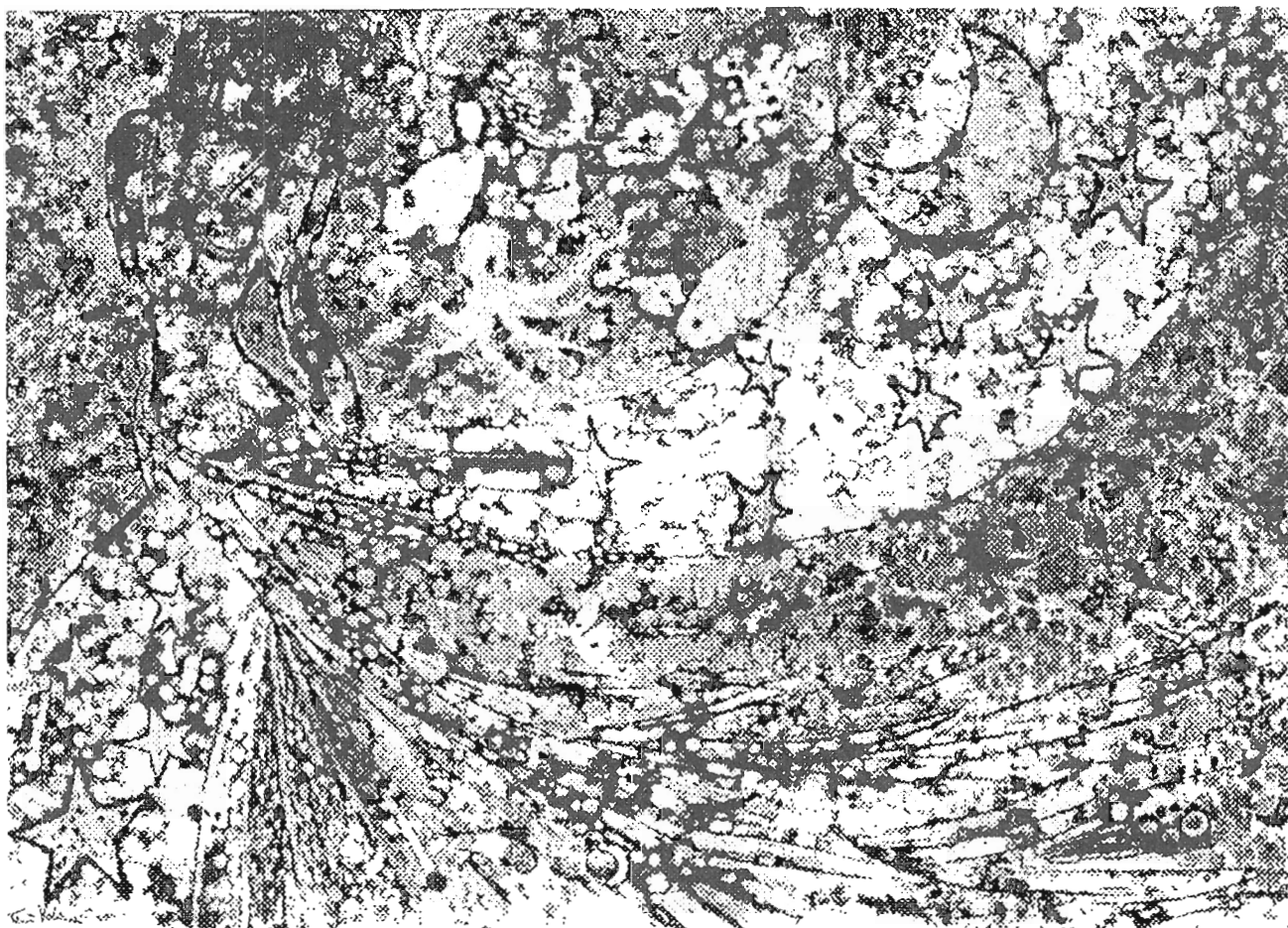
CULTURA

*PERSONALE DELLA PITTRICE TERI VOLINI
(CAPPELLA DEI CELESTINI - POTENZA)*

“IL RISVEGLIO DELLA DEA”

*LA RISCOPERTA DELLA SACRALITÀ DEL FEMMINILE, IL VALORE,
L'AUTOREVOLEZZA E IL RISPETTO DELLA NATURA SONO I MESSAGGI
PREDOMINANTI DELLA MOSTRA DELL'ARTISTA LUCANA*

di Francesco Potenza



È quasi l'una di un giorno di fine Maggio. Nella cappella dei Celestini c'è una esposizione di quadri. La mostra titola "Il risveglio della Dea". La pittrice è Teri Volini: lucana, capelli rossi, altezza media, voce fioca, le diamo trentacinque anni. Non siamo soli. Con noi c'è anche Angela, la nostra compagna.

Teri ci accoglie, ha voglia di parlare. Dobbiamo scrivere un pezzo su di lei, sulla sua mostra, vogliamo farlo. Ma non siamo i primi che scrivono un pezzo sui dipinti di Teri Volini.

Lo hanno già fatto in molti, anche recentemente. Su giornali e riviste specializzate; l'hanno saputo fare bene.

Tanti giornali diversi, in Francia e in Italia, hanno scritto del mondo pittorico di Teri Volini. Un po' siamo terrorizzati: noi la pittura neanche sappiamo cosa sia. Abbiamo scritto di letteratura, di poesia, mai di pittura.

Teri ci assicura: "Non importa: per scrivere di pittura non è necessario sapere, ma saper sentire".

Lezione numero uno, firmata Volini. E allora passeggiamo osservando i quadri, insieme ad Angela, con fare da esperti. In fondo anche noi sappiamo sentire.

Alcuni quadri hanno dei titoli stravaganti, pieni di fantasia, ne memorizziamo tre: "E Mizar si sdoppia", "Il sogno antico delle salamandre", "Ritmo del fiore azzurro e fanciulla-notte".

Musica dolce i colori dei dipinti di Teri, perfino agli occhi di noi profani. "Sono quadri bellissimi!", affermiamo convinti, ed altro non sappiamo aggiungere, nulla di tecnico, nulla che possa spingere ad un sei e mezzo di stima una qualsiasi insegnante di storia dell'arte. Sono quadri bellissimi, sono meravigliose creature femminili, leggere, nei veli leggiadre, sono piante, sono astri che parlano, fiori che dicono nelle tele, natura che sa comunicare energie, sogni, idee. Questo lo percepiamo anche noi, che un poco sappiamo sentire.

Angela, nel suo candore spontaneo, ci rivela: "I quadri sono un inno alla vita, c'è come un'indicibile esplosione di colori. Un'esplosione della natura, la natura intera".

Già, Angela, indicibile. Perché un'altra lezione l'abbiamo appresa, le immagini sanno parlare meglio delle parole.

Il linguaggio fatato delle immagini. Il linguaggio plastico, duttile, ameno della vita dei colori.

Due i messaggi della mostra di Teri Volini, per espressa ammirazione dell'artista di Castelmezzano: la riscoperta della sacralità del femminile e poi il valore, l'autorevolezza e il rispetto della natura.

Uno l'imperativo: imparare a temere e ad amare la natura. L'omo tecnologicus, infatti, è più fragile di quanto non creda.

La natura è la Dea, che si manifesta in tutta la sua cosmica, straordinaria, imprevedibile potenza, attraverso gli affreschi di Teri Volini. Teri allora è il medium, il mezzo, al servizio della Dea. E che dire della circolarità, del rapporto della donna con le fasi della luna, col ritmo ciclico delle stagioni, della progressione al femminile che è grazia della natura, miracolo che si ripete nel respiro dei viventi?

Il tutt'uno che congiunge in circolo i volti alla natura nell'iter pittorico, il movimento elicoidale che non è solo degli astri e delle galassie, ma è perfettamente, suggestivamente assimilabile a quello del nostro DNA?

E poi scopriamo che il nero dei quadri ha un senso e una ragione, un peso specifico, è l'abisso da cui emerge la coscienza. Scopriamo che lo sfondo nero non è mai casualità, quando pensiamo che l'oscurità ci partorisce, è l'origine di tutto. E la Dea ha terribilmente bisogno del nero per il suo risveglio.

Tutto questo ora lo sappiamo, perché abbiamo conosciuto un'artista, che la notte spesso la trascorre a dipingere.

Libera nel seguire le sue ispirazioni che parlano nei quadri, più intense in lei di ogni altro impulso.

Un'artista che riflette, appena dopo aver creato: e crea, con l'istinto irrefrenabile del sentimento. E pensa, con l'amore della ragione. Siamo un po' meno poveri, adesso: non è così, Angela?



Piccola ballata

**Aspettavo Maggio
per gettarmi sopra
ad un campo di fragole
e sporcarmi tutta di un rosso
che stavolta
non sapesse di guerra.**

Serena Grizi



Teri Volini: “La Danza della Corda”

Prima Performance: “Il Ritmo del Fuoco”

24 Maggio 1999, Luna crescente

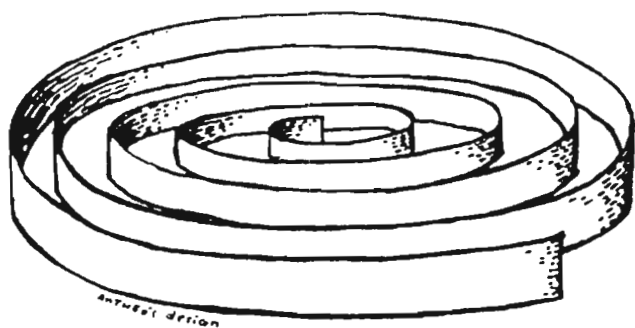
Monti Sartorius, Etna

L'Evento

Il 24 Maggio 1999, Teri Volini, artista pittrice e performer, ha realizzato in Sicilia, sull'Etna la performance “Il Ritmo del Fuoco”, prima tappa di un lungo viaggio – reale e spirituale insieme – dai suggestivo titolo “La Danza della Corda” ⁽¹⁾, che interesserà diversi paesi del bacino del Mediterraneo tra cui l'Italia, la Grecia, la Turchia, l'Egitto, l'Iraq e Malta...

Un Nastro Rosso in fibra naturale – lungo 180 metri, largo 1,60 – è stato trasportato alle falde di due antichi coni vulcanici etnei, i Monti Sartorius, dall'Artista e dai suoi collaboratori, tra cui gli operatori del Parco dell'Etna, gli abitanti di diversi paesi dell'area e i ragazzi della Scuola media di Sant'Alfio, paese ai piedi della montagna vulcanica, che ha altresì ospitato, dal 22 Maggio al 10 Giugno, la mostra: “Il Risveglio della Dea” ⁽²⁾.

L'Artista e gli altri protagonisti dell'Evento, in numero di 60, riunitisi in una valletta ai piedi dei Sartorius, hanno collegato tra loro le tre strisce in cui il Nastro era stato precedentemente diviso, fino a “disegnare” nella conca un enorme Serpente Purpureo ⁽³⁾ acciambellato ⁽⁴⁾.



La Ricerca

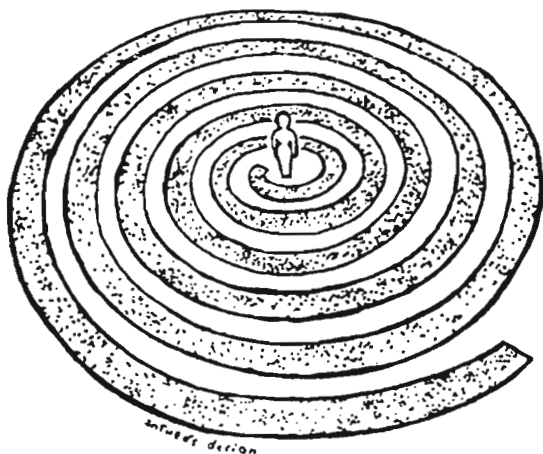
1) La “Danza della Corda” è anche il titolo di un trittico dipinto dall'Artista, in cui un filo rosso collega tra loro tre donne intente in una gioiosa danza creatrice cosmica (LA TERNITA' FEMMINILE CHE DANZA LA VITA). Il Nastro Rosso, uscendo virtualmente dal quadro, si ingrandisce e si prolunga indefinitamente, prendendo vita propria e iniziando così il suo Viaggio. La Danza della Corda è strettamente connessa con il principio di ARMONIA UNIVERSALE, evocando, da un lato le “corde vibranti”, particelle infinitesimali di cui oggi la scienza ci conferma essere composti, dall'altro le corde “strumentali”, dunque il Suono Primordiale, la VIBRAZIONE ORIGINARIA...; dall'altro ancora il “Cor, CORDIS (il Cuore), ricordandoci lo strettissimo rapporto tra il nostro battito interno e la pulsazione dell'immenso Corpo Universale... Questo titolo vuole essere anche l'espressione dello stupore dell'Artista che, prima ancora di “sapere” consapevolmente di tante connessioni, ne ha manifestato l'essenza con la sua pittura, ed ha scoperto ad esempio – solo “dopo” aver dipinto le opere – l'esistenza di un'antichissima danza, originaria di Cnosso, essenziale per i riti connessi al femminile, ai suoi misteri e a quelli del cosmo, chiamata appunto “Danza della Corda”. A sua volta, il titolo specifico della prima performance sull'Etna, “Ritmo del Fuoco”, fa riferimento agli elementi primordiali, fulcro di questa e della successive Azioni Simboliche, insieme alla ciclicità stagionale e astrale...

2) “Il Risveglio della Dea” raccoglie l'ultima serie di opere pittoriche di Teri Volini ispirate e dedicate alla Natura, alla sua Sacralità e bellezza, con un accento particolare sul Femminile e sui valori di cui questo si fa portatore e garante...

3) In questa e nelle future Performances, tutto ha una precisa significazione: i luoghi scelti, i materiali usati, le date, i tempi astrali, le Stagioni, i colori... In questo caso il ROSSO simboleggia sia l'Energia Vitale in generale, sia il Sangue che scorre nel corpo degli esseri viventi, ricordandoci il valore ed il rispetto per ogni esistenza... Presenta inoltre evidenti connessioni col Sangue della ciclicità femminile, “tabù” ma in senso sacrale, e con quello, magmaticamente ribollente, della Montagna Vulcanica, e con l'elemento Fuoco...

4) Questo ricollegamento simboleggia la reintegrazione e il potenziamento dell'Energia Vitale e Spirituale di tutti noi ed in particolare quella del Femminile, da troppo tempo dimenticata e dispersa. Con l'Azione Simbolica l'Artista ne auspica e ne favorisce il “ri – membramento”. La Danza della Corda è anche il “ri – cordare”.

La lunghezza di ognuna delle tre strisce è di 60 metri⁽⁵⁾. Vestita di rosso, in piedi al centro della grande spirale così formata, l'Artista si è rivolta ai partecipanti seduti sul Nastro, comunicando loro il suo profondo desiderio di compiere insieme un viaggio di potenziamento interiore, avendo come eccezionale madrina la Montagna Vulcanica, l'Energia del Fuoco racchiuso nel grembo della Madre Terra, crogiuolo di primordiali alchimie...



Il Serpente – Nastro Rosso, dopo la sua ricomposizione e la preziosa fase di meditazione e riflessione, ha iniziato con un lento moto circolare un'ipnotica danza a spirale, ruotando intorno all'Artista: a simboleggiare l'esigenza di un agire armonioso, una volta acquisita una diversa, maggiore consapevolezza⁽⁶⁾.

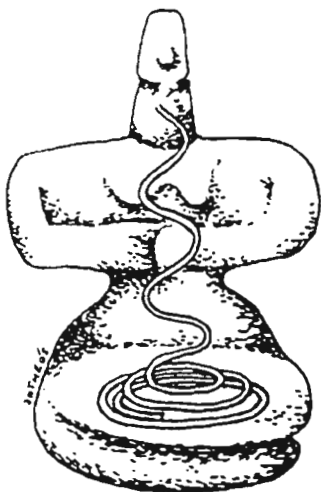


Figura 3 – Questa statuetta di donna proviene dall'area del Mar Egeo e risale a 8.000 anni fa. Con le gambe incrociate in posizione yoga, appare profondamente immersa in meditazione, per entrare in comunicazione con il mondo invisibile e per risvegliare la sua Kundalini

Disegni di anThéos

5) La scelta del sistema sessagesimale vuole evidenziare la connessione tra micro e macrocosmo: il 60 indica il numero dei battiti regolari del nostro cuore al minuto; è la misura del tempo che noi portiamo anche al polso con i nostri orologi, e corrisponde in maniera stupefacente alla pulsazione dell'Universo, come si può desumere da "semplici calcoli matematici astronomici, che fanno riferimento a numeri fondamentali come il 432, l'864, il 108, il 25920, e così via.

Ciò che stupisce non è solo il notare che – ad esempio – 4320 sono i battiti del cuore nelle 12 ore, e che 432×60 fa 25920 (gli anni necessari per il completamento di un'intera orbita dello zodiaco), quanto il fatto che tali calcoli e relative connessioni fossero perfettamente conosciuti in tempi antichissimi da popolazioni che "forse" più di noi mostravano attenzione e rispetto verso i misteri che governano l'ordine del Cosmo...

6) E' stato scelto il Serpente come simbolo della prima performance relativa al ciclo stagionale primaverile proprio perché esso fin dall'antichità ha significato con il suo ridestarsi dal sonno invernale la forza vitale, connessa al risveglio generale di tutta la Natura; con la muta della pelle ha rappresentato la CONTINUITA' della vita nella TRASFORMAZIONE; il suo emergere dal sottosuolo ne ha evidenziato il misterioso legame con la Terra e con gli abissi da cui proviene la vita; ancora, il collegamento tra mondo infero e terreno, tra l'aldilà e i viventi; in una positiva e protettiva connessione tra gli avi e i loro discendenti, la continuità di vita tra le generazioni. D'altronde, il Serpente, nell'antichità e in molte culture, era il custode della casa, un simbolo di felicità e di prosperità, un efficace guaritore; era il Totem della Saggia delle donne, nonché un potente simbolo sessuale femminile; in India è la Kundalini, che in sanscrito significa "serpente arrotolato" e designa l'Energia Spirituale (Sakti) della persona non risvegliata, annidata nel fondo-schiena, e che, attraverso pratiche di consapevolezza (Yoga) viene indotta a "srotolarsi" e a risalire attraverso il canale serpentino della spina dorsale fino alla testa... La salita verso l'alto e la distensione dell'Energia Risvegliata è il segno dell'Armonia tra l'essere umano e l'Universo. La demonizzazione patriarcale ha trasformato la sua enorme potenzialità in un simbolo del Male per cui si esulta per la sua uccisione, e si esaltano gli eroi che ne sono gli autori (Ercole, Perseo, San Giorgio, San Michele...).

Sia nell'ambito reale che in quello metaforico, dopo la sua formazione o rigenerazione, per evitare di implodere, l'Energia ha bisogno di LIBERARSI, e, analogamente a ciò che accade nel Vulcano – che riversa fuori il magma incandescente – il “Serpente” si riscuote e inizia la sua risalita: analogamente, nell'essere umano “risvegliato”, comincia la rinascita, l'Espansione della Coscienza (7).

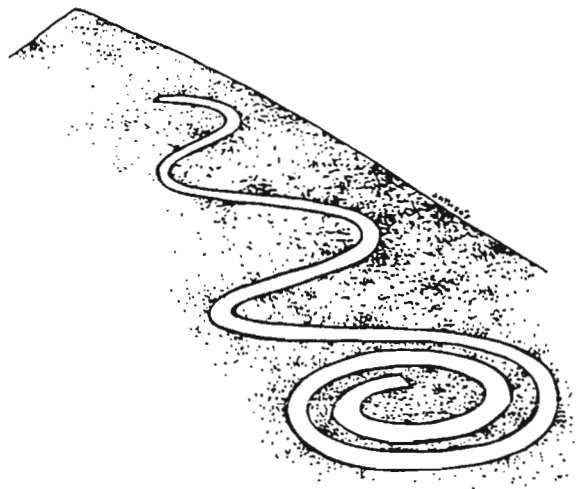
Il Nastro Rosso, prendendo forma grazie ai partecipanti all'Evento, ha iniziato la sua ascesa sulla costa lavica della Montagna Vulcanica. Un'ascesa lenta, dura, resa più difficile dalla minaccia di pioggia e dal fortissimo vento che si era nel frattempo levato, dalla pendenza e dalle asperità del terreno, e tuttavia gioiosa, ludica... Nonostante l'asprezza dell'impresa, nessuno ha rinunciato a compierla interamente.

Il percorso processionale verso l'alto ha seguito un andamento curvilineo, serpentino appunto, realizzato dal disporsi dei partecipanti, che sostenevano il nastro con le loro mani. Alla fine, la figura “disegnata” sul versante della Montagna, è stata un enorme Serpente Verticale, una speciale Colonna della Vita simboleggiante la forza della Natura, l'Energia potente che può influenzare il mondo attorno a sé, e da cui anche gli Umani possono essere vivificati e rigenerati. Anche il momento era propizio: il tempo di Primavera; lo stesso dicasi per il Vulcano, nel pieno del suo fervore...

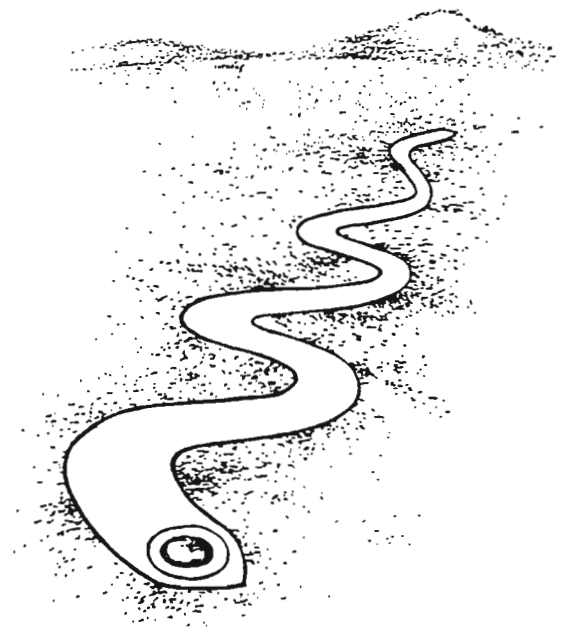
Anche dal punto di vista astrale era presente una “crescita”, quella della Luna, che si trovava appunto nella sua prima fase...

Non appena terminata questa figurazione, l'Artista ha compiuto col suo stesso corpo un'ulteriore azione simbolica: raggomitolandosi sulla parte superiore della striscia, è “divenuta” l'OCCHIO del Serpente, a simboleggiare il dono dell'Artista di “vedere” e far vedere ciò che al nostro sguardo distratto spesso sfugge.

Nel silenzio generale, con la sola voce della Montagna e del Vento, l'Artista, cadendo in un sonno profondo, ha compiuto una sorta di volo sciamanico riuscendo ad osservare dall'alto il mondo intorno a sé, la bellezza aspra e terribile del Vulcano, e il Fuoco, sangue vivo della Madre Terra, da amare e rispettare primariamente: non provando né stanchezza né timore, ma un senso di protezione e di gioia.



7) *Questo enorme Serpente Purpureo che viene RICOMPOSTO nella sua interezza, simboleggia l'Energia Vitale degli esseri umani che necessita di essere ricostituita...L'esigenza del ri-membramento e della re-integrazione è riferita in particolare al “Femminile” e alla Terra, in sintonia con il Risveglio già auspicato dall'Artista nelle sue opere pittoriche. In questo caso il Serpente, così come il Filo Rosso, è anche il cordone ombelicale che – ricollegandoci al passato e alle nostre antenate in particolare – ci permette di ritrovare la nostra Energia Smembrata...Naturalmente il rito è strettamente collegato con l'Energia racchiusa nel Vulcano, e la prima connessione del Filo Rosso è quella con la lava che si genera nelle viscere della Terra e che è la forma primaria degli elementi non ancora disgiunti: Fuoco, Acqua, Terra, Aria...Per l'Artista poi, è estremamente vivificante sia il rapporto col Vulcano che con il Serpente: entrambi rappresentano la forza dell'ISPIRAZIONE, che dopo un periodo di “letargo”, o di nascondimento, dopo aver seguito sotterranei percorsi, fuoriesce all'improvviso, inarrestabile e potente.*

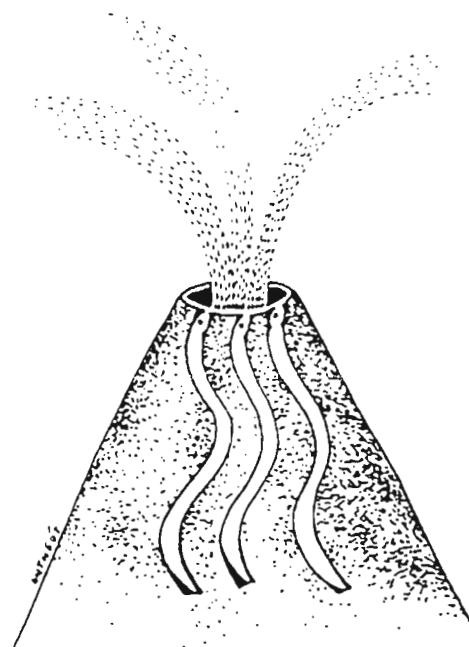
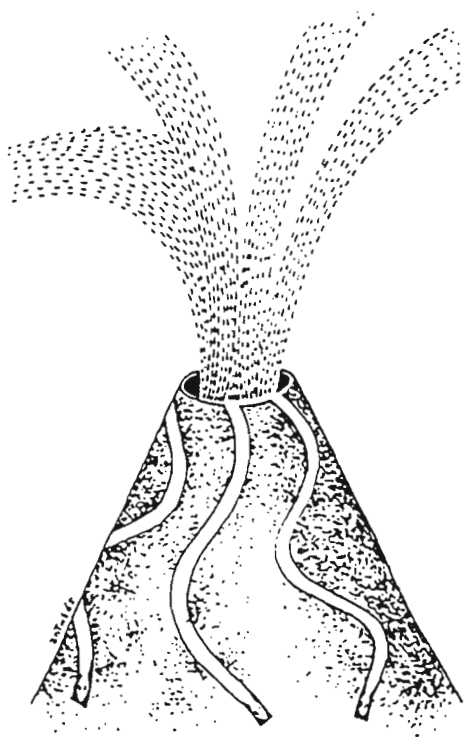


Al risveglio, l'artista ha compiuto il rito finale della Performance, la Moltiplicazione dell'Energia ritrovata e la sua Espansione sugli esseri viventi: continuando nell'analogia con il Magma Vulcanico, che una volta risalito alla sommità fuoriesce verso il basso, spesso irradiandosi in diversi fiumi incandescenti, anche questo Serpente simbolico dividendosi è diventato triplice, manifestando così ulteriormente la sua capacità di trasformazione, di fecondità e di vitalità (sia reale, connessa con la Terra, sia metaforica) (8).

Quest'ultima rappresentazione è stata realizzata dapprima con l'ascesa dei partecipanti, a cominciare da quelli rimasti in basso (coda del Serpente), che risalendo a loro volta la Montagna, si sono disposti in tre file, ognuna di 60 metri, disegnando così le tre strisce rosse corrispondenti a loro volta ai fiumi di magma.

Successivamente, superando la vetta, i tre Nastri Rossi si sono riversati dall'altro lato della Montagna, scomparendo così alla vista degli osservatori, ma rimanendo in realtà ben presenti: nello stesso modo, l'Energia Vitale, una volta ritrovata, risvegliata e generosamente condivisa, pur rimanendo invisibile, potrà essere fonte di rinnovamento ed illuminazione per ognuno di noi.

Questo riversamento metaforicamente corrisponde alla riflessione, all'introspezione: altrettanto importante del "salire verso l'alto" la fase della "discesa" simboleggia la ricerca continua, il guardare dentro di sé per "capire" e favorire l'arricchimento interiore.



8) Nelle future Performances, il Nastro Rosso disegnerà di volta in volta dei simboli, diversi e tuttavia strettamente connessi tra loro, sempre con l'attiva collaborazione di un certo numero di persone, su richiesta e con la regia dell'Artista.

Tale coinvolgimento realizzerà un'intesa capace di diminuire la distanza solitamente esistente tra la gente e l'Artista: tutti potranno essere partecipi nella creazione dell'Opera, responsabili della sua riuscita, e con un alto grado di consapevolezza di ciò che sta avvenendo.

Il Nastro Rosso sarà esso stesso un simbolo archetipo, dalla potente funzione evocativa, il cui messaggio verrà enfatizzato dalle grandi dimensioni, per trasmettere quelle emozioni e quella Storia, proprie di ciò che Jung chiama "inconscio collettivo": riappariranno immagini portatrici di verità universali che troppo a lungo abbiamo dimenticato.

Il Nastro Rosso sarà il tramite di un indispensabile Risveglio: sarà anzi esso stesso "Il Messaggio".

Teri Volini

Per documentare e per testimoniare l'Evento, per trasmetterlo a chi non è potuto intervenire di persona, è stato realizzato un reportage fotografico, che porterà ad una mostra e ad una proiezione di diapositive, nonché un video (un cortometraggio in Beta-digitale) che sarà diffuso dal Centro Culturale

Info: Centro d'Arte e Cultura Delta
Via Adriatico 20 - 85100 Potenza
Tel. 0971-51216 / 0339-2414133



Il colore delle donne

di Lucio Tufano

Quando si capì come i colori fossero l'anima poliedrica della luce, lo spettro delle tonalità che vanno dall'infrarosso all'ultra viola e caratterizzano il raggio della luce dentro il suo diametro scomposto dal prisma di cristallo, si pensò - come accade per le scoperte più importanti - alla immensa complessità del progetto che la divinità ha posto in essere nel chiamare luce il giorno e ombra la notte.

Con la luce e il giorno, colore supremo, furono dipinte tutte le cose ammirabili: di oro il sole, d'argento la luna, l'aurora rosata, le stelle, i segni dello zodiaco ed il rinnovarsi delle nuvole, i cerchi celesti maestosi e veloci. Da allora la storia stessa della luce è quella di un lento, progressivo mutamento di colore in sintonia con i colori del cosmo: dal blu del fuoco originario al rosso ed oltre, dove la luce diventa tiepido calore. La vita stessa della donna si colorò dei sogni della sua fiaba fino ai colori dell'inconscio collettivo, al mondo dell'infanzia di bambole e di giochi, da Cappuccetto Rosso, a Biancaneve, a Rosatea, alla Bella Addormentata, alle fiabe turchine, verdi, rosse, alle ninfe, alle divinità che popolavano le acque, il mare, i monti, e le creature del bosco, alle tortore, alle colombe, ai fiori dei giardini incantati. Dalla fiaba antica di Apuleio che narra l'amore forte e appassionato per Psiche, ad Antigone, Ifigenia, Cipride, a quella di Anacreonte e Teocrito, Minnermo, Ovidio e Catullo. Una forma di tenero amore, un bisogno di tenerezza, sempre più accentuato nelle donne e che al massimo grado per ciascuna di esse può estendersi a tutte le cose possibili: alle stoffe, alle rose, alle orchidee, ai velluti, alle penne degli uccelli più rari e più belli, ai cuscini rigonfi, ai prati e ai divani, ai fazzoletti ed agli abiti, alle pietre dure, alle gemme più preziose. E' insomma un modo di riferirsi ai gusti, al piacere, all'Eros originario ed elementare, al dio pagano della vanità e alla brama della sempiterna giovinezza.

Su di uno sfondo mitico riferito alla fecondazione e alla nascita, la donna assume una dimensione cosmica, che la mette in connessione con il giorno e con la notte come perno essenziale. Il colore e la donna al centro della conoscenza cosmologica, psicologica, mistica, religiosa simbolica quindi e di cui hanno parlato i profeti e i poeti, hanno operato pittori e musicisti nella esaltazione di lei, della sua funzione distaccata dalla quotidianità e proiettata sullo schermo vario e grandioso della natura.

Ecco perché l'idea di accostare il colore alla donna è pregna di ispirazioni e di stimoli filosofici e poetici, surreali e metafisici. "Il colore delle donne" riapre pagine e paragrafi di un nuovo e nel contempo antichissimo e misterioso libro sul colore delle divinità, sull'aspetto e le chiome femminili tramandati negli affreschi e nelle tele più celebri, quelle sacre e quelle cosiddette profane, le *Maye desnude*, i visi, le membra e gli sguardi delle mitologiche

statue di carne, di silfidi, figure in onice e in alabastro, quelle che a più riprese hanno popolato i poemi, epici e cavallereschi, ariosteschi, i poemi romantici e moderni come i raffinati aeroliti di Cibele, Astarte, Afrodite, Anaetis, Berecinzia, Iside, Demetra, Ecade, Persefone, Urania Luna, Venus coelestis, Anna perennis, Bellona...

Colore insomma, non nel senso contingente dell'ambito pittorico, bensì come universalità, come desiderio delle donne di dare colore alla vita, di dare colore alla notte, a colorare l'amore e le vicende cui esse sono intimamente legate. Funzioni vitali e ritmi dell'universo? Respiro naturale legato ai cicli astronomici del sonno e della veglia, migrazioni, riproduzioni, metamorfosi?

Ritmi dell'alga notturna, supporto del poeta a decifrare i ritmi della foglia, della stella e della luna crescente che fanno vibrare ogni cosa e provocano l'alta marea delle erbe e delle polle vegetali, animano le ninfee, l'iris e le felci, i fiori e i frutti, le foglie d'acqua, le fragole e il nardo, i festoni e le ghirlande; il liberty della natura: fiaba terrestre ove aleggiano silfidi, fate, folletti, gnomi e mille altre creature...

Nella logica del mito, ai confini del mondo, la fiaba presidia il giardino contro le devastazioni e le perturbazioni degli uomini, del tempo e della morte.

Fuori dalle direttrici della storia, al di là delle contrade della guerra e delle invasioni, lontano dalle residenze abituali e dalle dimore dei guastatori e dei folli, l'Eden ha sempre alimentato l'utopia di un nostro insperato soggiorno.

Notturna pittura di Teri: strisce luminose, formicolanti di innumeri stelle; universi - isole kantiani, "ponti" di vita, corridoi e vasi comunicanti tra un quadro e un altro, galassie di humus e di foschie, microcosmi viventi, acquari, germogli, petali, rugiade, ruscelli, zolle, spighe, steli, cirri, cefeidi e nereidi; gocce d'acqua, di cespuglio, gocce di stelle e di rane... deflagrazione dell'universo verde.

Essenza dell'etica ecologica. Pulviscolo di particelle floreali gettato con poderose manciate nelle fasi di germoglio dei prati, delle siepi, del bosco.

Sono le galassie terrestri, le galassie dello stagno, che catturano il notturno quando lo spettroscopio le riscopre.

Questa la visione magica che Teri ha delle cose, i suoi stupori, il suo impossibile, cose e figure archetipe che si muovono nelle contraddittorie tendenze dell'infanzia, periodicità percepita che agisce alterando il fluire continuo del tempo, i ritmi di durata, intensità e intonazione celebrati da Stravinsky, Mendel, Bach, Beethoven; notturni, sinfonie del chiaro di luna...

Tratto da: AA.VV., "I Pittori e il volto della città", ed. Ermes





LA DANZA DELLA CORDA
L'ARTE COME ESPERIENZA FONDAMENTALE
di Teri Volini

"L'Arte è un'esperienza fondamentale che scaturisce dalla innata passione umana a sviluppare un mezzo di espressione della sua vita interiore..."¹

Sigfrid Giedion

1. Sacralità del Sogno

Tutto cominciò con i Sogni. Sgorgavano dall'inconscio, sorprendendomi ogni notte.

Supendamente colorati, sontuosi, "vivi". Al risveglio, mi lasciavano immersa in un rammaricato stupore, temperato solo da un senso di luminosa gioia: chiedevano espressione, ed io li ho accontentati...

Molto tempo dopo, ripensando a questa specie di miracoloso accadimento, mi sono chiesta se le immagini potessero preesistere all'artista, o addirittura sovra-esistere ad ogni singolo essere. Uno sguardo alle culture passate mi ha illuminato in proposito: nella lingua greca, le immagini risultano essere *idées*; alla radice di questa parola c'è *id*, che significa vedere.

"Allora le *idées* sono in realtà *visioni* di qualcosa che esiste nella vita (*Zoî*) e che proprio chi dipinge la vita, lo *Zoigrâfos*, il pittore, chi si esprime mediante le immagini, ha il compito di portare allo scoperto."

Ma c'è di più:

"Le *idées* sono anche *ônira*, cioè sogni. Secondo gli antichi greci, i sogni non si fanno ma si *vedono*, cioè essi *vengono* a noi, e a noi non rimane che manifestarli."²

E, d'altra parte, come non riflettere sul fatto che sognare, nell'antichità era un'attività sacra, un'opportunità per entrare in contatto con il mondo spirituale, e ricevere consiglio, guida e guarigione? Fuori dall'essere una fantasticheria inconcludente, il Sogno favorisce la presa di coscienza della nostra realtà più profonda.

Infatti è stato in quel tempo che io ho percepito fortemente l'esigenza di una trasformazione, però ero stanca, confusa, disorientata. Avevo paura di *cambiare*, perché ciò che è nuovo e sconosciuto fa realmente spavento. Ero tentata di rimane-

re nella *normalità*; però, quando la mente cosciente non sa cosa fare, la mente inconscia può trovare le soluzioni.

Così, grazie a quei sogni e al *lavoro* fatto attraverso di loro, presi le mie decisioni; da allora l'Arte è diventata la mia quotidiana presenza, ed è iniziato un reale percorso di crescita nel cambiamento.

Tale cambiamento, naturalmente, ha portato anche grossi problemi nella mia vita: poiché in essa il tempo libero era inesistente - trovandomi ad avere assunto, forse troppo precocemente, delle forti responsabilità sia in campo familiare, con i miei due figli, sia lavorativo, essendomi laureata ed avendo iniziato ad insegnare, ho dovuto *rubare il tempo* per l'Arte al riposo, al sonno, allo svago: non avevo purtroppo altro modo per rendere omaggio alla Musa, per rispondere alla Sua chiamata. I Suoi messaggeri erano stati proprio quei sogni coloratissimi con la loro puntuale e categorica presenza.

2. La Montagna Stregata

Così, dopo alcune timide apparizioni in collettive e personali di piccolissimi quadri, è venuta alla luce la *Montagna Stregata*, una serie di opere comunque di non grandi dimensioni, realizzate tra il 1983 ed il 1984. Mi piacevano molto, ma non ero ancora sicura di me, così sono andata a mostrarle - chiuse in una cartellina - ad un critico romano, Cesare Vivaldi, di cui avevo letto alcune interviste molto "controcorrente". Fu grande l'emozione di quando questo studioso di grande valore, dopo averle scorse una ad una, affermò che erano "veramente belle".

¹ SIGFRID GIEDION, *L'eterno presente*, Feltrinelli, 1965.

² MAURIZIO DI ROSA, *Testo critico* per "Il risveglio della Dea". Milano 1998.



Sono seguiti altri importanti consensi (Franco Solmi, Elio Mercuri, Yves Tarlet, Keith Corbett - Jones, Gabriella Parca, Cecilia Coppola, Pierre Restany, Max Clamour, Jorge Navarro, Giorgio Seveso, Odile Rio, Silvia Dell'Orso, Anna D'Elia, Ezio Alberione, Max Clamour, Giorgio Galli...), per citarne solo i primi, dato che sono poi diventati talmente numerosi che sarebbe impossibile nominarli tutti; così come, d'altra parte, sarebbe difficile enumerare sia gli attenti esegeti della mia opera in ambito regionale, sia quanti mi hanno dedicato note critiche, testi appassionati, poesie, lettere, servizi giornalistici o radio-televisivi, o anche "solo" sentite parole di augurio e di apprezzamento.

Il percorso della *Montagna Stregata*, o *Montagna a cresta di gallo, luogo esistenziale della memoria*³, è stato intenso e ricco di scoperte. Si è trattato di un'esperienza importante, per l'empatia che si è stabilita sin dal primo momento, ed in particolare ad Amalfi, tra le opere e il pubblico: ne ho compreso la validità e l'universalità quando numerosi visitatori, provenienti da ogni parte del mondo per visitare la Costiera Amalfitana, hanno espresso - ognuno nella propria lingua d'origine - il loro "grazie" per l'Artista che li ricollegava magicamente alla lontana infanzia. Si è creata quella perfetta corrispondenza che, a volte, miracolosamente, nasce e si stabilisce tramite l'opera d'arte. "Forse è solo la nostra anima ad essere già incline a realizzare in sé queste affinità. Oppure c'è una superiore verità di tutte le cose che si disvela solo rare volte... Si scorge l'Unità di tutte le cose... l'anima riprende a respirare, gli occhi a vedere"⁴.

Per l'Artista è veramente appagante constatare come i visitatori non si limitino ad osservare le opere ma, attratti e stimolati da esse, assumano una parte attiva elaborando ed esprimendo le loro riflessioni ed emozioni.

Questo atteggiamento è stato una costante delle mie mostre, un *fil rouge* di grande valore per me e per la mia creatività.

La *Montagna Stregata*, dedicata al paesaggio lucano tra "realtà, memoria e sogno", è stata presentata, dopo Amalfi, a Castelmezzano, a Pietrapertosa - in omaggio ai paesi da cui ha tratto l'ispirazione, "la Lucania come luogo che si fa paesaggio d'infanzia... racconti, in discreta ma

insistente visione poetica"⁵ - e poi ancora a Bernalda, Bari, Potenza, Brienza, Maratea, Wintherthur, Zurigo, Arles en Provence, Nizza, Canterbury, New York..."

"La Volini non ha guardato alle sue amate montagne con occhio naturalistico, ma con gli occhi del ricordo, del sogno e della nostalgia, sovrapponendo al paesaggio qual è, ciò che esso evocava ai suoi stupefatti sguardi di bambina e adolescente, popolando quindi queste sue carte di memorie e di fantasmi: oggetti, animali, volti, fiori, rivissuti con colori caldi e forti ed insieme impalpabili, aggalanti su una fitta trama di segni neri come dai listelli di piombo di una vetrata accesa di luce, o districantisi da essi come da una ragnatela"⁶.

Durante il suo cammino si è venuto evidenziando sempre più il realizzarsi di un'arte come "riappropriazione non leziosa della cultura d'origine"⁷, di un'arte "che supera il ristretto limite del pregiudizio in una nient'affatto opprimente identificazione della Montagna lucana con la Montagna del mondo;"⁸ di un'arte "con una linea di coerenza e di stile ben precisa... con una forza e una veemenza nel segno, un'arditezza nel colore, acceso e prorompente... in un'atmosfera lirica, sentimentale (...), un'arte dal respiro non provinciale ma internazionale."⁹

Particolarmente significativa la mostra tenuta in Francia, ad Arles en Provence, dove, essendomi stato attribuito dai giornali e dagli estimatori il titolo di "ambasciatrice" della mia terra, ho creato un gemellaggio tra le città di Arles e Potenza: però una volta tornata in Basilicata, la cosa non ha trovato la rispondenza necessaria per un adeguato prosieguo. A tanto lavoro ed entusiasmo nel creare collegamento e nel portare avanti, insieme al mio nome, quello della Lucania, a tante positive e addirittura ridondanti risposte in terra di Francia (documentate da articoli entusiasti e servizi radiotelevisivi sulla mostra per più volte e per tutto il periodo

³ BERNARDO PANELLA, *Cronache Lucane*, Potenza 1984.

⁴ GIANMICHELE LUNA, *Prefazione*, Potenza 1987.

⁵ ELIO MERCURI, *Testo critico*, Roma 1984.

⁶ CESARE VIVALDI, *Testo critico*, Roma, 1984.

⁷ RENZO MAGGI, *Testo critico*, Zurigo, 1984.

⁸ GIOVANNI OLIVA, *Testo critico*, Bernalda, 1984.

⁹ FRANCO SOLMI, *Testo critico*, Bologna, 1985.

della stessa, in una città dove le attività culturali sono ferventi e di altissimo livello) non sono corrisposte, una volta a casa, che pochi servizi informativi sulla stampa: per il resto, inesplicabile censura, il che fa pensare ad un deleterio *provincialismo* con gelosie e ripicche verso chi opera in maniera serena ma costante al fine di progredire spiritualmente e artisticamente.

3. La Sirenetta

Le ferite alla sensibilità sono state il primo prezzo da pagare di fronte alle bellissime esperienze e agli appaganti, emozionanti risultati nel frattempo concretizzatisi; cresceva intanto il numero dei miei conoscitori ed estimatori e si approfondiva la mia ricerca. Il prezzo più alto l'ho pagato con la perdita - per un lungo periodo quasi totale - della voce. Continuavo "eroicamente" a far fronte ai miei impegni familiari e a quelli scolastici. Oltre alla obiettiva fatica, e a dispetto dei risultati comunque positivi, mi ritrovavo insoddisfatta, soffrendo un alto senso di frustrazione tra il desiderio di essere una donna, una moglie, una madre, una docente "perfetta" ed affettuosa, e l'esigenza di non esserlo tuttavia in maniera convenzionale. Non credo ci sia un'ansia esistenziale maggiore di questa: dover accettare ciò che è "legge" nella cultura in cui si vive, mentre la crescita personale e le nuove consapevolezza man mano acquisite esigono importanti alternative, ed un appagamento - in tal senso difficilissimo da realizzare. Nasce un conflitto interiore che, alla fine, non riuscendo a trovare soluzione e non potendo comunque rimuovere o nascondere le sue cause, provoca disagio e malattia.

Non dirò di tutte le traversie e della disperazione per quella che ho vissuto come una mutilazione ancora più beffarda - mi sembrava - dopo aver studiato molto seriamente, con lunghi soggiorni all'estero e grazie ai sacrifici dei miei genitori, diverse lingue straniere. Però oggi, nonostante il problema vocale non sia risolto, posso affermare di essere stata veramente coraggiosa e "saggia" nel trasformare in positivo questa dolorosa esperienza. Grazie ad un forzato e prolungato "esilio" dal mondo, ho potuto dedicarmi all'Arte, e in genere allo studio, alla riflessione, all'approfondimento personale. Ho provato fino in fondo la forza di questa esperienza, soffri-

re e poi riemergere. Forse anche qui c'è stato l'intervento della Musa che voleva tutta intera la mia dedizione, e certo mi sento di affermare - con le parole di Robert Graves - che: "...fu virtù non rimanere/ e per vie caparbie ed eroiche/ cercarla sulla bocca del vulcano/ tra i banchi di ghiaccio, o là dove la pista si perdeva.../ Colei che sopra ogni cosa desideravo conoscere/ sorella del miraggio e dell'eco."¹⁰

In tempi recenti mi è stato suggerito, molto affettuosamente, l'accostamento tra la mia vicenda reale e quella simbolica della *Sirenetta* di Andersen, che ha *perduto la voce per poter camminare...* Tale metafora, suggeritami forse per darmi coraggio, è in effetti incredibilmente attinente ed ha il pregio di commuovermi e di rasserenarmi: ora sono le mie opere a parlare, ed il cammino prosegue.

4. L'Ingresso

Le pratiche di conoscenza e di consapevolezza possono essere fortemente incentivate dall'Arte. Ad esempio, anche nel potenziamento di un migliore rapporto con gli altri, "esporsi" insieme alle opere - come faccio io - è un'incredibile, anche se estenuante, esperienza. E' affascinante vedere l'effettuarsi, nei visitatori, di una trasformazione. Costatare come anche per gli altri non si tratti semplicemente di immagini da contemplare, ma che queste hanno una reale capacità di *trasmettere*. Vere fonti di energia, dapprima possono anche dare un senso di "confusione" o addirittura di "malessere": ma è proprio da questo "disagio" che viene attivato il processo di rinnovamento, innanzitutto della percezione, poi della *consapevolezza*.

"A prima vista i quadri mi lasciano perplessa, anzi l'impressione è più brutale: non mi piacciono. Poi li guardo, cerco di penetrarne il colore, il linguaggio e l'impressione si modifica. Se può farti piacere, Teri, devo confessarti che l'atteggiamento di fronte ai tuoi quadri è lo stesso che ho avuto verso i quadri di Van Gogh. Sono fuggita inorridita per poi tornare a guardarli con entusiasmo... E' questo il merito maggiore dei tuoi quadri, il loro farsi arte: esagerare, rendere intellegibili sensazioni che la gente comune come me vive in maniera nascosta e che ha il piacere di

¹⁰ ROBERT GRAVES, *La Dea Bianca*, Adelphi, 1984.

vedere espresse in forme mai immaginate... Sai qual è il fatto sensazionale di questi colori violenti, che ti si impongono diventando non più un fatto personale ma universale? La stessa violenza di una rivoluzione, di ogni rivoluzione, che esagera degli atteggiamenti, dei comportamenti, per renderli espliciti.

L'Arte, quella autentica, è rivoluzione, è presa di coscienza per tutti. Grazie."¹¹

Basta un minimo di sensibilità per scoprire l'*Ingresso*: la persona che osserva, d'un tratto riesce ad essere partecipe della stessa esperienza da cui le opere sono nate; chi guarda, "entra" nel quadro, si ritrova con naturalezza parte di esso. E la stessa energia che era stata infusa nell'opera per mano dell'Artista, passa "magicamente" - attraverso gli occhi - nella mente e nel cuore di chi osserva.

Però ciò accade solo quando le immagini non sono ferme su una realtà statica, ma tessono una *trama* di intrighi e di problematiche, le quali non offrono una verità assoluta, preformata, bensì uno stimolo a *pensare* e ad assumere un atteggiamento diverso rispetto alle usuali abitudini mentali e al conformismo.

5. L'Arte come terapia di guarigione

Ho potuto constatare, tramite la mia diretta esperienza, che l'Arte può essere - sia per chi la "fa" che per chi ne usufruisce - una vera e propria forma di guarigione o comunque una spinta e un aiuto al miglioramento di sé. Relativamente alle mie opere questo "uso terapeutico" è stato più volte direttamente comunicato ed evidenziato dai miei stessi estimatori; se agli inizi ne sorridevo, oggi, con maggiore saggezza, tutto questo - al di là di ogni risibile "gonfiamento" dell'Io narcisista - mi dà invece un senso di profonda gioia, unito al desiderio di essere ancor più attenta alla bellezza e all'autenticità di ciò che creo, visto che non si tratta di "cosa neutra" ma al contrario *viva e attiva* nel promuovere importanti processi di rinnovamento e "ritrovamento". Sarebbe troppo lungo spiegare o forse solo cercare di capire *come* ciò avvenga: però non solo ciò non compete all'Artista, ma è anche superfluo. Il fatto è che la nostra cultura cerca *ossessivamente* di spiegarsi il perché di ogni cosa senza accettare in maniera naturale anche l'aspetto non razionale dell'esistente.

Quello che conta è rivolgere l'attenzione dall'esterno all'interno di sé. L'Arte può aiutarci a creare in modo attivo e intelligente un mondo migliore perché l'approfondimento, alla fine, si traduce in presa di coscienza e allontanamento dall'alienazione e dall'estraniamento che spesso la vita odierna e la cultura in cui viviamo producono; così, andiamo alla ricerca di valori più veri.

L'Arte può stimolare questo processo. Essa "vuole solo essere fabbricata. Spinge attraverso il mezzo creativo fino a raggiungere una forma manifesta. Essa vuole risvegliare, guarire, stimolare informazioni nascoste o dimenticate, evocare immagini e archetipi perduti per guarire nel presente. Per gli occidentali, in particolar modo, l'Arte può costituire una profonda apertura al regno del non-razionale, il mondo in cui non si sa e si è guidati, il mondo del bambino ridestato. Possiamo reclamare l'infanzia a contatto con la Natura che rimpiangiamo di non aver avuto nella civiltà meccanizzata, tecnologica e consumistica del ventesimo secolo. Attraverso la magia dell'arte possiamo entrare in sintonia con il mondo dello spirito e degli esseri invisibili che le popolazioni indigene e tribali di tutto il mondo danno per scontato. Possiamo percepire che cosa la Natura si aspetta da noi. Di solito noi occidentali siamo rozzi e insensibili ai messaggi sottili che una persona radicata nella terra comprenderebbe per intuito, e commettiamo errori grossolani a causa della scarsa fluidità della coscienza che abbiamo ereditato. Ma se praticiamo con integrità i metodi di guarigione e l'arte basata sulla terra, possiamo trovare il modo di rimediare, ritornando in sintonia con la Natura e raddrizzando il sistema di vista sbagliato nel quale dentro di noi siamo stati costretti ad esistere... Quando l'Arte ci parla e trasforma la nostra vita, nel corpo e nella mente comincia a manifestarsi un cambiamento di ciò in cui crediamo."¹²

6. Il fine non giustifica i mezzi

Già durante il percorso della Montagna Stregata, ho ricevuto numerose e prestigiose proposte espositive in Italia e all'estero, che ho preferito accettare solo in

¹¹ FRANCESCA ETTORRE, Pietrapertosa, 1984

¹² VICKI NOBLE, *Il Risveglio della Dea*, Corbaccio, 1996.



parte, soprattutto perché ho voluto rispettare delle "regole" interne ben precise, come ad esempio quella di non entrare nel cosiddetto mercato dell'arte "a tutti i costi", come molti artisti purtroppo fanno pur di ricevere prestigio, ricchezza e riconoscimenti.

Piuttosto che sprecarsi accettando qualunque compromesso per "fare carriera", ritengo più importante badare alla *qualità* della creazione artistica, all'*autenticità* dell'ispirazione e alla *crescita interiore*.

Evitarsi consapevolmente l'entrata nell'esagitato giro consumistico - che certo ha ben poco a che vedere con l'Arte - è, alla fine, una scelta vincente, perché si acquista sicurezza nella verità della propria creazione.

I risultati ottenuti - anche se a volte meno luccicanti e stordenti di altri che preferiscono una via più "facile" - non essendo inquinati o mistificati, alla fine si rivelano assai più appaganti e "produttivi" da ogni punto di vista.

Anche il pubblico diventa man mano più consapevole e critico, osserva, "capisce" e fa le sue valutazioni.

Ma sono soprattutto i conti con sé stessi che tornano: la coscienza del proprio valore *nutre* - elevandolo - il livello personale e delle opere, e ciò mi sembra ben più importante di qualunque sterile girotondo intorno alle personali - a volte paranoiche - aspirazioni di potere, gloria, danaro.

Se tutto ciò è valido in generale, lo è ancora di più per la donna-artista, sottoposta, dopo secoli di esclusione, ad altri, peggiori rischi, tra cui, appunto, quello dell'ossessione carrieristica, della *coazione* al successo ad imitazione dell'uomo, i cui risultati sono sotto i nostri occhi...

E mi sembra veramente il colmo rientrare in un "asservimento" che sarebbe ancora peggiore in quanto camuffato da "realizzazione"! Lasciamo agli altri, sorridendo, questo tipo di riconoscimenti. Consentiamoci il lusso della dignità personale, l'accesso a processi ben più fecondi di quelli offerti da questo tipo di ambizione morbosa.

E' ormai tempo. Non ci si può più permettere ambiguità ed errori.

7. Rompere il guscio

Anche gli artisti, come la maggior parte della gente nella nostra società, sono

intrappolati nello schema della competizione. Quest'ultima viene vissuta, nella nostra cultura, come un valore, che aiuta a tirar fuori il meglio di sé.

A me pare, al contrario, che essa tiri fuori "il peggio" in quanto è intimamente legata all'invidia, alla gelosia, alla paranoia. Invece di dedicarsi all'autorealizzazione, intesa come ricerca e crescita interiore, ci si dedica all'auto-glorificazione, che esclude la prima...

In tal modo, sia l'uso del nostro tempo, che della nostra energia, non è determinato dai reali bisogni, ma dai nostri "competitori", ed ha effetti deleteri.

Non solo non arricchisce lo spirito e la stessa creatività, ma lo impoverisce, perché la soddisfazione non è basata sui risultati della nostra crescita, ma sull'indebolimento e sul fallimento degli altri, mentre ci dispiace quando essi ottengono dei buoni risultati (sia in termini di qualità che di successo).

E' molto triste constatare che quasi non esiste in questo nostro ambiente alcuno scambio, né spirito di collaborazione tra persone, gli artisti, appunto, che dovrebbero invece coltivare queste possibilità, per sé stessi e per gli altri.

Avendo una maggiore *visibilità* e un *cariisma* che permette di trasmettere efficacemente delle "informazioni" - attraverso le immagini create ma anche tramite il comportamento personale - l'artista si trova ad avere anche una grande responsabilità.

Invece, con infelice coerenza con la parte malata della nostra cultura, che favorisce la chiusura allo scambio camuffandola da "*virtù virile*" e teorizzandola come segno di indipendenza ed autonomia creativa, viene giustificato l'isolamento e realizzata una vera e propria frammentazione.

Non solo non esiste l'incontro, ma si arriva all'evitamento, tanto che - durante le *performances* di un artista - gli altri sono assenti, quasi volessero ignorarne se non cancellarne l'esistenza...

Nemmeno una sana curiosità li spinge ad uscire dal loro guscio.

Questo atteggiamento ha degli effetti "corrosivi" non solo sulle personalità individuali, bensì sull'intero sistema di rapporti sociali, che ne viene notevolmente impoverito.

La competizione, ostacolando il desiderio di incontrare e conoscere gli altri, in vista



di un arricchimento reciproco, rappresenta un blocco per il nostro sviluppo ed è fonte di alienazione.

Faremo un salto di qualità?

Non ci può essere scissione tra Arte e Vita.

Non si può creare, a mio avviso, un'opera meravigliosa e contemporaneamente detestare gli altri.

Nonostante ci siano stati, nella storia passata, molti "illustri" esempi di questa modalità negativa di essere, dovremo cominciare a ravvicinare i due mondi. E' necessario vivere l'Arte nella nostra esperienza quotidiana.

"Lasciamo che tutto fiorisca: la Poesia e chi la scrive, l'Arte, e chi la crea"¹³.

8. Il Viaggio continua

Dopo la *Montagna Stregata* è stata la volta dei "*Giardini di Mare e di Terra*"¹⁴ che mi hanno portato, insieme alle mie opere, in Lombardia, Piemonte e Valle d'Aosta e, naturalmente, in Basilicata. Si trattava di quadri decisamente di maggiori dimensioni che sono stati apprezzati anche per la tecnica personalissima e lo splendore delle immagini. A Milano in particolare le opere hanno avuto dei riscontri talmente positivi, che l'esposizione è "rimbalzata" per più di sei volte nel corso del 1989, essendo stata più volte invitata da gallerie, centri culturali e pubbliche istituzioni. La mia pittura - e me stessa come persona - sono state così bene accolte da convincermi ad un altro passo importante: risiedere a Milano e lavorarvi per diversi mesi all'anno, in un mio studio personale e con una esposizione permanente, il tutto però senza abbandonare i miei luoghi d'origine, le mie radici, i miei amici ed estimatori. Questo "pendolarismo", cui mi sottopongo anche con grande sacrifici, è tuttavia molto positivo, sia dal lato culturale - per gli importanti stimoli che quella città offre - sia da quello relazionale.

Confrontarsi con realtà e modi di pensare diversi è un'esperienza che arricchisce davvero. Dal punto di vista lavorativo e creativo poi, è essenziale uscire dal proprio ambiente dove si è comunque conosciuti e stimati e "rischiare" in luoghi in cui la frequentazione culturale rende il giudizio più severo ma anche maggior-

mente obiettivo ed appagante, quando i risultati danno "onore al merito".

Dal 1990, ai *Giardini di Mare e di Terra* sono seguite: *Nata sotto il Segno dei Pesci* e poi *Il Ritmo del Nardo e della Stella*¹⁵, *Il Colore delle Donne*¹⁶, e infine, intervallato da performances, laboratori didattico-artistici e alcune collettive, *Il Risveglio della Dea*¹⁷.

Ciò che è avvenuto nel corso di queste esposizioni è talmente intenso da pretendere uno spazio tutto suo; dirò solo che c'è sempre un filo conduttore che collega - come in una danza tutte le mostre e le opere che le compongono. Questo filo è uno, e al contempo molteplice. Esprime l'amore per la Natura e la Vita; l'emozione per la Bellezza ed il Mistero; l'attenzione per il Femminile e la sua Sacralità, il desiderio del suo risvegliarsi e ricevere ancora autorevolezza e accoglimento, insieme ai valori di cui si fa portatore; è il connubio fecondo tra la Donna e la Natura, che, con la loro coincidente ciclicità fanno a gara per entrare in una *sorellanza* protettiva e protettrice - a sua volta - di tutto il genere umano e del pianeta stesso.

9. La conferma

A questo punto, il linguaggio pittorico si rivela il potentissimo mezzo per esprimere, d'acchito, e senza intermediazione alcuna, tali argomentazioni.

L'artista parla *senza parole*, lo fanno per lei i colori, le forme create, che dicono, imponendosi: siamo la Bellezza, il Canto, la Magia. Siamo lo Splendore del piccolo fiore e della grande immensità cosmica. Siamo il Mistero, "ciò che vi è in noi di selvaggio, ciò che non può essere quantificato ed anche ciò che tutti noi abbiamo in comune: il Sangue, il Respirare, il Battere del Cuore, il Germogliare, il Crescere e Calare della Luna, il Movimento rotatorio della Terra, la Nascita, la Morte, la Rinascita".¹⁸

Grazie a questo messaggio, qualcosa den-

¹³ "Scrivere Zen" Ubaldini 1987.

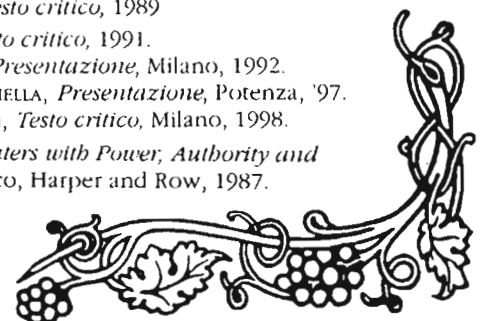
¹⁴ CINZIA ZUGOLO, *Testo critico*, 1989

¹⁵ LUCIO TUFANO, *Testo critico*, 1991.

¹⁶ GABRIELLA PARCA, *Presentazione*, Milano, 1992.

¹⁷ PAQUALE TOTARO-ZIELLA, *Presentazione*, Potenza, '97. MARIA GRAZIA LONGHI, *Testo critico*, Milano, 1998.

¹⁸ Starhawk, *Encounters with Power, Authority and Mystery*, San Francisco, Harper and Row, 1987.



tro di noi si muove; cominciamo a *ricordare* ciò che avevamo dimenticato e ritorna la coscienza della nostra indispensabile partecipazione alla vita universale.

Con un lavoro interiore intensissimo, che spesso avviene a nostra insaputa, rimembriamo e ci ri-membriamo. A nostra insaputa? Sì, anche, perché la magia dell'Arte è tale da rendere superflua persino la nostra razionalità.



Maria Zambrano, *La tomba di Antigone*, La Tartaruga, Milano, 1995, pp. 154, L. 26.000.

La filosofa spagnola di inizio secolo, Maria Zambrano, afferma: «scoprire il segreto e comunicarlo sono i due stimoli che muovono lo scrittore». Quale segreto, allora, Zambrano vuole esprimere con *La tomba di Antigone*? E perché affida al mito l'espressione del suo segreto?

In letteratura si attinge spesso alla tradizione mitologica perché il mito rispetta l'enigmaticità della condizione umana e dà voce alle "ragioni del cuore" - nel senso usato da Pascal per indicare le vie di comprensione e intelligenza che si affidano al cuore, all'istinto e allo "spirito di finezza" - che la ragione non può comprendere. Al centro di ogni mito c'è un mistero - l'enigma della Sfinge, o del destino - da risolvere. E al centro dell'opera di Maria Zambrano c'è un segreto da svelare.

L'autrice si serve del mito per far vivere in Antigone ciò che avrebbe potuto trattare per concetti astratti, ma che lei vuole incarnare, incistare nella vita affinché la parola si mischi con la carne, l'essenza con l'esistenza. La filosofia con la vita. Antigone è vista come insieme di concretezza e pensiero. Porta iscritte nel suo corpo senza più desideri le tracce degli eventi della sua famiglia interrogandosi senza requie sul perché di tali accadimenti. Antigone è soprattutto una donna che si sente estranea alla legge che regna sulla Terra, la legge del sangue e della violenza, alla quale tutti si adeguano mentre lei vive secondo la legge del cuore. La sua legge è quella dell'amore che non viola ma dà, che non strappa o uccide, ma guarda il mondo, contempla ogni cosa e ascolta ogni voce per trovare un senso. Ciò che Antigone vuole cogliere è il senso della sua esistenza e il senso della storia: «la ragione senza nome della Vita». Nella sua tomba Antigone intraprende un viaggio introspettivo, ripercorre i fili della sua memoria, tesse la mappa delle esperienze vissute riappropriandosi delle sue origini. Entrare nella tomba equivale ad entrare nelle viscere della terra, nelle zone d'ombra della sua intimità e giungere alle radici della sua trama familiare e di quella della storia dei popoli.

Come spettri sagomati nel buio, le appaiono una dopo l'altra le persone che ha amato e altre figure del passato e attraverso le loro parole comprende a poco a poco il suo essere più vero che si distingue e si innalza al di sopra di tutti. Ad Antigone non basta

che le cose succedano - a lei e agli altri - ma si fa delle domande, vuole delle risposte e, senza rispettare i confini di mondi diversi, interroga oggetti e persone muovendosi dall'acqua alla terra, dall'aria alla terra, dai vivi ai morti e dagli dei agli uomini. Antigone è colei che si pone sull'orlo dei tracciati, forza i limiti delle terre proibite senza dimenticare la loro contiguità, quel confine sottile che divide una terra dall'altra, la luce dall'ombra. Per questa sua natura del "limite" Zambrano ha fatto di lei l'archetipo dell'aurora. L'aurora è l'improvviso chiarore che annuncia la luce senza cancellare le tenebre. L'aurora è uno squarcio che apre il buio ma non lo disperde. L'aurora è il «chiaro nel bosco», è un risveglio che abbaglia prima di spegnersi. Questo bagliore non si disvela a chi cerca la verità con la ragione acuta e indagatrice ma a chi si dispone ad ascoltare e guardare con partecipazione. E soprattutto appare a chi, come Antigone, pur inciampando nei giorni, tiene in alto il suo cuore e ne segue la voce. Ed è la voce del cuore e dell'amore.

Lo scambio di battute con i diversi personaggi conferma ad Antigone la convivenza degli opposti: l'umiltà della nutrice e la sete di potere dei fratelli, i facili sogni della sorella e la propria assenza di aspettative, la passione generosa del promesso sposo e la prepotenza del tiranno. Compresa e accettata l'ambiguità della vita e la violenza della legge degli uomini, Antigone coglie il senso della sua vita che consiste nel sacrificio - in nome dell'amore - di sé per la storia. Antigone si sacrifica per farsi rivelazione per altri, che in lei possono vedere la luce di un diverso modo di esistere e di un gesto amoroso. Il gesto di una donna che dona se stessa per riscattare la storia sanguinosa. Dunque il luogo della tomba diventa per Zambrano il tempo della purificazione, il tempo in cui la solitudine umana si scopre senza più alcuna colpa e si offre al sacrificio: «il fondamento ultimo della storia, la sua risorsa segreta» - Antigone non si suicida per sfuggire un re e il mondo, ma si spegne a poco a poco, come se si consumasse poco per volta, come se si rannicchiasse su se stessa dopo aver compreso la convivenza di luce e ombra, di chiaro e scuro, di odio e cura, arrivando alla sua essenza di «un essere integro, una fanciulla di una verginità totale». Zambrano sostituisce ad una morte violenta l'immagine del sonno.

Privilegiamo allora sommamente la percezione, le sensazioni, i sentimenti, ritrovando così la totalità del nostro essere umani. E non ci resterà che offrire pure noi, insieme all'Artista, il nostro omaggio alla Musa che ha toccato anche il nostro cuore.

Teri Volini

Da: Delta Edizioni

Centro d'Arte e Cultura Delta - Potenza

preferisce pensare ad Antigone che si addormenta e non mentre dondola appesa a un cappio come nella versione di Yourcenar. Un atto di violenza, anche contro di sé, non potrebbe farsi profezia di una legge diversa.

Ecco il segreto che Zambrano vuole comunicare: la verità superiore della legge dell'amore contro quella del terrore e della morte violenta e di un pensiero che non si accontenta di arrovellarsi, ma si impasta di vita richiamando alla memoria le sofferenze proprie e altrui. Il mito di Antigone concretizza tale segreto poiché il mito rappresenta momenti di crisi esistenziale, tempeste e viaggi di ritorno da terre lontane. Questi viaggi - come quello di Antigone nella sua tomba - non sono altro che percorsi alla ricerca di senso, alla ricerca delle «ragioni del cuore».

Questo tentativo di fare un amalgama di pensiero e realtà è dato non solo nel personaggio ma anche dallo stile narrativo con cui l'opera si costruisce: il linguaggio filosofico e l'analisi concettuale si stemperano nella poesia, nell'immaginario e nel favoloso. Zambrano costruisce con le parole vere e proprie sorprese di poesia nella prosa: «La sventura ha percosso le mie tempie col suo martello fino a levarle come l'interno di una lumaca, fino a che esse non si sono ridotte come due orecchie in grado di udire i passi leggeri della sciagura» e ancora «io restavo come una libellula sopra una foglia o sotto la foglia verde come lei e senza peso, vicino all'acqua sull'orlo del ruscello e della brocca». Come Antigone procede per "chiari", per disvelamenti nella sua discesa interiore, così la narrazione si snoda per illuminazioni progressive incorniciate dentro i quadri dei dialoghi o dei monologhi. Gli incontri sono frammenti che aiutano ad intuire qualcosa ad ogni pagina, a ricomporre il mosaico di questa intuizione che segue Antigone nell'oscurità. E come epifanie fugaci indicano la strada verso il segreto.

Non è un facile percorso di lettura, quello proposto da Zambrano, ma una sfida allo "spirito di finezza" del lettore, che può scoraggiarsi ma può anche scoprire di avere tra le mani un'opera di sottile cesellatura. Chi accetta la sfida non rimane indifferente alla lettura di questo libro come mai lo si resta di fronte agli interrogativi dischiusi dal mito e di fronte al tono sussurrante e ammucchiante del segreto che si può sentire piuttosto che capire - o dire - appieno.

Adriana Lorenzi

Leggere Donna - mag/giu 1996





Paleolitico, Venere non solo in pelliccia

di Marco D'Eramo



Cavernicole e trogloditi ci appaiono sempre avvolti in maleodoranti pellicce (male o per niente affatto conciate). Perciò non poteva non incuriosire il titolo di un lunghissimo articolo, con foto, che cominciava nella prima pagina del *New York Times*: «Pellicce per la sera, ma i vestiti erano di regola nell'età della pietra». Vi si divulga una nuova interpretazione di una serie di famose statuette chiamate «Venere» e datanti dal 20.000 a.C., millennio più, millennio meno: la Venere di Willendorf (scoperta nel 1908) in Austria, la Venere di Lespugue (del 23.000 a.C. circa) in Francia, la Venere di Kostenki in Russia. In un articolo che sarà pubblicato sulla rivista *Current Anthropology*, analizzando queste statuette, la paleontologa Olga Soffer dell'Università dell'Illinois e i suoi colleghi James Adovasio e David Hyland, arrivano alla conclusione che già nel paleolitico gli umani fossero in grado di tessere reti, vestiti di cordicelle, berretti, sfatando così il mito del troglodita avvolto nella pelliccia.

L'articolo è una miniera di spunti di curiosità. Intanto ve lo immaginate un giornale italiano, diciamo *La Repubblica* o *Il Corriere della sera*, che pubblica in prima un articolo di paleontologia sull'abbigliamento del paleolitico! un'impossibilità che ti fa riflettere sulla diversa funzione che i giornali assolvono lì e qui.

E poi attira l'attenzione sugli stereotipi e sul nostro modo di classificare le civiltà. «Paleolitico» indica l'età della pietra e un modo più grezzo di lavorare la pietra rispetto al «neolitico». Poi vengono l'età del bronzo, quella del ferro, dell'acciaio. Ovvero sempre i materiali pesanti. Noi classifichiamo le civiltà attraverso le loro industrie pesanti, mai attraverso quelle leggere, come il tessile. Eppure gli esperti calcolano che il rapporto tra manufatti deperibili e manufatti durevoli in una cultura media è di circa 20 a 1. «Cioè, noi stiamo ricostruendo il passato in base solo al 5% di ciò che veniva realmente usato» ha detto al *New York Times* la Soffer.

E i tessili sono particolarmente deperibili. Se però uno guarda alle tracce tessili conservate, allora è costretto a retrodatare molti progressi umani e a modificare la propria im-

magine dell'uomo delle caverne. Le più antiche tracce tessili sono campioni incrostati scoperti in Francia e vecchi di circa 18.000 anni, mentre pezzi di spaghi e cordicelle di circa 19.000 anni fa sono stati trovati nel Vicino Oriente (che in India viene chiamato Asia occidentale). Vi sono però tracce indirette di attività tessile: sono così state trovate argille lavorate (al fuoco o non) con sopra impresse tracce di tessili e le più vecchie risalgono al 29.000 a. C. Ma James Adovasio ritiene che la tessitura e l'intreccio di corde risalgono almeno al 40.000 a. C. e forse molto più in là. Curiosità supplementare: pare che una delle prime piante usate per ottenere una fibra e un filo sia stata l'ortica. Questo spiegherebbe perché l'ortica compare come materiale tessile in moltissime favole popolari, tra cui almeno una riportata dai fratelli Grimm.

Il criterio di selezione «pesante» non è innocente e tanto meno neutro: «Fino a oggi negli studi del paleolitico noi leggiamo del Cacciatore che compie gesta meravigliosamente audaci e infila lance in enormi mammoth pellicciosi, o si batte con altri uomini. Abbiamo enfatizzato le attività di un piccolo segmento della popolazione – i maschi giovani in salute – cancellando totalmente le donne, i vecchi dei due sessi e i bambini. Abbiamo glorificato un aspetto della vita paleolitica, a spese di tutte le altre cose che hanno reso quella vita così vincente». Se invece si classificassero le civiltà attraverso i progressi della manifattura leggera come quella tessile, il quadro ci apparirebbe molto diverso, tanto che si parla di una «rivoluzione delle corde» (*string revolution*) paleolitica, come si parla di «rivoluzione industriale» moderna. Insomma il tentativo di costituire una «paleontologia delle pari opportunità», direbbe Evelyn Fox-Keller.

E qui viene il più curioso motivo d'interesse delle Veneri paleolitiche: in fondo esse sono state scoperte tra 90 e 70 anni fa, e su di esse sono state scritte migliaia di pagine. Allora come mai nessuno si era accorto che indossavano manufatti tessili fino al 1999 (con una sola ec-

cezione abbastanza recente però, visto che risale al 1992)? Perché queste «Veneri» hanno natiche, seni e vulve spropositatamente sviluppate e gli studiosi (maschi) che le hanno studiate si erano concentrati solo su questi attributi di sessualità per considerarle dei «feticci di fertilità», di fronte a cui era secondario cosa portavano addosso o in testa e se lo portavano. E su tutto domina il termine Venere, neanche esso innocente.

Per capirlo bisogna ricordare che, per tutto l'800 e fino al 1910 circa, l'età della pietra è stata studiata paragonando gli uomini del paleolitico con le tribù aborigene ancora esistenti *adesso* sulla terra. L'ultimo trattato che applica questo metodo è appunto del 1911, ed è *Ancient Hunters and their Modern Representatives* a opera dell'inglese W. J. Sollas, in cui è istituito un paragone sistematico tra musteriani e Tasmaniani (moderni), tra aurnignaziani e Boscimani, tra maddaleniani ed Esquimesi. In questa forma estrema della «contemporaneità del non contemporaneo» (Reinhardt Koselleck), i candidati moderni più accreditati per questo tipo di paragoni letteralmente anacronistici sono sempre gli aborigeni australiani, i papui della Nuova Guinea, alcune tribù amazzoniche e naturalmente i boscimani africani e i loro vicini ottentotti: il termine boscimano, in olandese Bushman, è la traduzione letterale del termine malese Orang Utan che vuol dire «uomo della foresta», quasi a indicare l'anello di passaggio nella catena tra scimmie e umani.

Se perciò i paleontologi dell'epoca hanno chiamato «Veneri» quelle statuette, forse è dovuto a un argomento di cui gli studiosi discutevano da decenni, la cosiddetta Venere ottentotta, cui Stephen Jay Gould ha dedicato un bellissimo capitolo del suo *Il sorriso del fenicottero*. Girando per il Museo dell'uomo di Parigi, Gould vede conservati in formalina vari cervelli maschili e tre organi genitali femminili (ma non vede nessun cervello di donna e nessun organo genitale maschile). Uno dei tre genitali appartiene alla «Venere ottentotta» la cui autopsia

era stata eseguita dal celebre George Cuvier nel 1815.

Era costei una serva ottentotta cui i padroni, coltivatori olandesi vicino a Capetown, avevano dato il nome Saartjie («piccola Sara», pronunciato Sarkey) Baartman. Il fratello del padrone propose di portarla in tournée in Europa promettendole la metà degli incassi dei biglietti pagati per vederla. Saartjie era alta un metro e 35 cm, ed era chiamata la «Venere ottentotta» perché era considerata particolarmente bella tra le donne del suo popolo e perché aveva molto sviluppate le caratteristiche fisiche per cui da tanti secoli si favoleggiava sulle boscimane: delle natiche prominentissime rialzate verso l'alto in modo incredibile, e delle piccole labbra altrettanto sviluppate (tanto che sporgevano dall'inguine di 8-10 cm verso il basso) e che erano chiamate il «grembiule ottentotto». Nello spettacolo della tournée, Saartjie appariva legata alla catena (nuda ma con la vagina coperta) e camminava a quattro zampe in modo da mettere in risalto il suo deretano, a sottolineare la natura «animalesca» che allora veniva attribuita alla sessualità. Lei comunque affermò sempre di farlo di sua volontà per guadagnare denaro. Dopo un soggiorno di tre anni e mezzo a Londra, passò a Parigi dove fu vista da tutti i più importanti scienziati dell'epoca, tra cui Cuvier, ma si ammalò e, invece di diventare ricca in Sudafrica, morì in Europa. A quel punto Cuvier le fece l'autopsia e asportò le discussissime labbra che fece conservare e poi esporre.

Così finisce la storia di Saartjie Bartman che calcava i palcoscenici d'Europa camminando a quattro zampe e incatenata, mostrata come una paleolitica nostra contemporanea, una «Venere» modello vivente di quelle statuette/feticci che ritraevano – gli studiosi lo scoprono solo oggi – esseri pensanti e fabbricanti e non solo portatrici di culo, tette e fica.

il manifesto

VENERDI

14 GENNAIO 2000



IL VALORE PARTICOLARE DI ESSERE DONNA

Le riflessioni sulla diversità e sulla liberazione della donna nelle parole di una intellettuale femminista negli anni Trenta

EDITH STEIN

Venti anni fa, a nessuno sarebbe venuto in mente il pensiero di proporre un tema simile. Agli inizi del Movimento femminile risuonò la grande parola d'ordine: emancipazione; la quale ha un suono patetico e rivoluzionario, come: liberazione dai ceppi della schiavitù. I propositi, poi, avevano un'espressione poco meno grandiosa: sciogliere i legami che ostacolano l'istruzione della donna e il suo lavoro professionale, aprirle le forme di istruzione e i rami di attività maschili. Si trattava, dunque, di porre in piena libertà le attitudini e le energie femminili, che spesso restavano atrofizzate per mancanza di impiego. Si trattava, perciò, di uno scopo individualistico. Queste richieste urtarono contro gravi ostacoli, quando grossi gruppi si misero all'opposizione: «La donna deve stare in casa», risuonò da tutte le parti contro le aspirazioni femminili. Si temeva che, prendendole in considerazione, si mettessero a repentaglio le caratteristiche della femminilità e la missione naturale della donna. D'altra parte si temeva che proprio le caratteristiche della donna la rendessero disadatta alle professioni maschili. Le promotrici del movimento femminile si opposero vivamente a ciò, e nel fervore della battaglia si giunse a negare le particolari caratteristiche della femminilità. Si eliminò così, nel modo più semplice l'obiezione che la donna non fosse adatta a quelle professioni; ma non si poté più parlare, naturalmente, nemmeno di un valore particolare della femminilità. E in effetti non si aveva di mira altro fine che adeguarsi il più possibile, in tutti i campi, all'uomo.

La costituzione di Weimar soddisfece alle richieste delle donne con tanta larghezza, che anche le più ardite e battagliere non l'avrebbero ritenuto possibile in così poco tempo. E allora si verificò un mutamento. La tensione si attenuò, si poté di nuovo giudicare con serenità e calma. Nella situazione odierna, è caratteristico anzitutto che si ritiene come un atto ovvio che la donna abbia delle particolarità proprie. E noi stesse siamo conscie di queste nostre particolarità. Molte, che prima le negavano, le am-

mettono ora; e forse nella sofferenza, se hanno abbracciato una professione strettamente maschile, e si vedono così obbligate a un lavoro e ad una vita che non è consona alla loro essenza. Se questa essenza è in loro sufficientemente salda, forse sono riuscite a trasformare in modalità femminili la professione di per sé maschile. In questo caso la coscienza che hanno acquistato di sé stesse si estende anche ad un'altra percezione: hanno raggiunto la convinzione che i caratteri particolari della femminilità comportano un suo valore particolare.

Primo nostro compito è dunque tratteggiare brevemente le caratteristiche della femminilità, perché solo così se ne può comprendere il valore particolare.

1. L'orientamento dell'uomo è più oggettivo; per lui è più naturale applicare le sue forze in un settore specialistico (sia questo la matematica o la tecnica, l'industria o il commercio) e sottomettersi alle leggi di questo oggetto. L'orientamento della donna è personale; e ciò ha un senso molteplice. Anzitutto ella partecipa volentieri con tutta la persona a ciò che fa. Poi ha un interesse particolare per la persona viva concreta, e ciò, sia nei riguardi della propria vita personale, sia per le persone estranee o i valori personali altrui.

2. Nell'uomo, per la sua applicazione ad un solo settore, si verifica uno sviluppo unilaterale; nella donna vi è una tendenza naturale alla pienezza e alla completezza; e ciò ancora in duplice senso: ella desidera sviluppare in pieno e in tutte le direzioni la propria umanità, e desidera inoltre aiutare gli altri a questo o, in ogni caso, quando deve trattare con persone umane, tiene conto di tutta la loro umanità.(...)

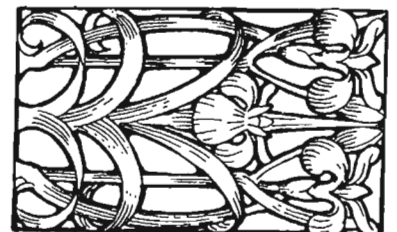
La manifestazione originaria della femminilità è ora piuttosto la degenerazione o la sclerosi di questo orientamento. È forte l'inclinazione a valutare troppo la propria persona, a occupare di essa sé e gli altri; ed è profonda l'incapacità di avere lo sguardo sereno e critico quando si tratta di sé. Questo desiderio di stima, di riconoscimento illimitato, si estende a tutto ciò che è proprio della persona.

Il proprio marito, è il migliore; i propri bimbi sono i più belli, i più intelligenti ed educati. È questo l'amore femminile cieco, che turba il giudizio oggettivo, e che rende naturalmente disadatte alle professioni femminili. A questa stima esagerata della propria persona si aggiunge uno smodato interesse per gli altri. Si cerca imprudentemente di entrare, nella vita personale altrui, si desidera l'attenzione degli altri, tanto da sequestrarli. Inoltre, la percezione esagerata della propria e dell'altrui perso-

nalità suscita certo la dedizione nell'animo della donna, ma la spinge anche ad abbandonarsi tutta a un'altra persona, dimenticando la propria e l'altrui dignità umana, tanto da perdere l'attitudine ad altri compiti.(...)

Per reagire c'è, anzitutto, un buon mezzo naturale: il lavoro oggettivo coscienzioso. Questo lavoro, di qualsiasi specie sia esige che ci si sottometta alla legge dell'oggetto trattato; che si posponga ad esso la propria persona, i propri pensieri, gli umori e i sentimenti. Coi che impara ciò, diventa oggettiva, perde qualcosa del suo atteggiamento troppo personale e raggiunge una libertà da se stessa, e almeno in un punto particolare scende dalla superficie al profondo, giunge a qualcosa su cui fissarsi. Solo per questo grande vantaggio personale, anche prescindendo dalle necessità economiche, ogni ragazza dovrebbe ricevere una profonda formazione professionale, e poi trovare un'occupazione a cui dedicarsi tutta. Non vi è miglior terreno per la degenerazione degli atteggiamenti femminili, nelle sue manifestazioni morbide (isterismo), che la vita delle ragazze di buona famiglia di vecchio stile, e della signora benestante non occupata. E dato che a questo lavoro oggettivo, consigliato quale rimedio alle deficienze della femminilità, l'uomo maschio è ordinariamente inclinato dalla stessa natura, possiamo asserire che un poco di mascolinità è il contravveleno del troppo femminile. Ma con ciò affermiamo anche che non ci è possibile fermarci qui, perché altro non sarebbe che anelare a quel tipo virile cui spesso si tendeva all'inizio del Movimento femminile. Noi dobbiamo passare oltre a questo orientamento oggettivo, per raggiungere un giusto orientamento personale, che in fondo è anche il più oggettivo. Ma per questo è necessaria la conoscenza della vera umanità, cioè del suo quadro ideale; la conoscenza di ciò che essa comporta e la conoscenza delle sue deviazioni in noi e negli altri: la libertà di giudizio, l'indipendenza da sé stesse e dagli altri e la forza necessaria per giungere alle rispettive attuazioni pratiche: forza che non si può ottenere affatto con mezzi umani. ■

Le riflessioni di Edith Stein pubblicate in queste pagine sono state tratte dal libro *La donna* di Edith Stein, pubblicato da Città Nuova, 18.000 lire.



PALERMO SALUTA LA SUA PATRONA TRA RITMI CARAIBICI

Rosalia, una notte ballando la salsa

«Sinfonia dei due mondi» è il 375° Festino dedicato alla fanciulla che sconfisse la peste, firmato da Jérôme Savary. Gemellata con Santiago di Cuba, la città ha reso omaggio alla amata «Santuzza» con una sfilata molto carnevalesca

ARIANNA DI GENOVA
PALERMO

La città dorme, arrostita dal sole. Il pomeriggio scorre tranquillo e senza scosse, in attesa dell'apparizione della ragazza bionda, incoronata da boccioli di fiori, che sconfisse la peste, Santa Rosalia. Lentamente i banchetti prendono posto in corso Vittorio Emanuele e si preparano a fare fronte all'«orgia civile» con fette di cocomero e panini imbottiti. A scuotere gli animi impigrati e poco propensi ad un'atmosfera di festa dopo le cupe ultime giornate palermitane, c'è qualche striscione dei Cobas, appeso là, proprio davanti la Cattedrale, dove si consumerà nella notte la *Sinfonia dei due mondi*, il 375° rito in omaggio alla Santuzza, patrona amatissima della città, ideato quest'anno dal regista francese (con radici argentine) Jérôme Savary.

«Totò», il disoccupato che si è ucciso alla vigilia del Festino e le polemiche del sindaco Orlando col cardinale De Giorgi (finite poi in un abbraccio tra Comune e Curia) sono due macigni che pesano sulle macchinerie barocche che stanno per sfilare lungo il Cassero. Qualcuno grida contro i due miliardi spesi per l'effimero ma l'assessora Laura Iacovoni risponde che «è attraverso la cultura che si combatte la mafia e si attiva l'economia». Così, all'imbrunire del 14 luglio, appena il sole cala dietro gli austeri palazzi, la festa comincia. È quella che dà l'addio al secolo. E che nessuno la rovini.

Preghiere esotiche

La Cattedrale si fa tutta azzurra e poi rossa; dalle sue torri merlate si alzano i fumi e la musica dell'orchestra del Teatro Massimo, alternata a percussioni cubane e orientali, riempie l'aria. Poi, un fuoco d'artificio che taglia il cielo come una stella cadente apre la corsa dei Carri. Fra bestie mostruose, la folla si moltiplica. Mani alzate e preghiere per Santa Rosalia, che stanotte balla la salsa. Savary dedica alla dolce patrona tamburi e

suoni esotici. Danzano ballerine cubane tra gli untori e il morbo della peste viene dissipato dalla voce del solista jazz Jeffrey Smith. Spose in bianco e nero precedono il corteo, a rappresentare quella Palermo multi-etnica – bianca, araba, africana – voluta dal direttore artistico a corredo gioioso della Santa.

Palermo è tutta in strada, più di quattrocentomila sono le persone «devote» che si stipano tra i vicoli per vedere sfilare la loro «bella santa», la nobile fanciulla che agli agi della famiglia preferì l'eremitaggio sul monte Pellegrino. Il suo splendido esempio di misticismo medievale nel Seicento venne imposto al culto popolare dai Gesuiti ma in realtà si era già diffuso per proprio conto, fra la gente, seguendo le leggi del cuore. L'affluenza alla festa di ringraziamento, complice l'aspra situazione politica e la curiosità del dopopolveriera, è debordante. Un fiume umano si muove accaldato e all'unisono lungo Corso Vittorio. E quando appare il Carro con Rosalia, scrosciano gli applausi ma volano anche i fischi. Non ci sono i consueti buoi a guidare la Santuzza né cavalli.

Questa volta, lei troneggia su un pesce mostruoso che sembra uscito da un quadro di Bosch, sorretta da venti muscolosi figuranti. Un omaggio ai marinai, dicono. Il

Carro avrebbe dovuto anche fluttuare in giochi d'acqua, ma all'ultimo momento Savary si è visto costretto ad abbandonare questo progetto scenografico troppo complesso. «Non è la nostra santa classica, non c'è più nessuna tradizione», si stizzisce più di una signora siciliana al passaggio della statua devozionale. «Sembra il carnevale di Rio, non la processione per la nostra Rosalia...».

Un mix dionisiaco

Coriandoli e fili lucenti coprono l'asfalto che si scioglie sotto i piedi dei palermitani, mentre i ritmi cubani e i costumi sgargianti gemellano la città con atmosfere caraibiche. Non a tutti piace la contaminazione dei mondi e la sarrabanda delle percussioni chiamate a «incantare i cinque continenti» mal si accorda con le invocazioni alla Santa. A Palermo, città-mélange normanna, araba, greca, quella *sinfonia* a base di salsa sembra spuria. Chi ricorda le scorse edizioni ne ha quasi rimpianto. Chi invece ha la memoria corta, si riconcilia con l'avvenimento e s'incammina, ubriaco di suoni.

Il Festino è, in primo luogo, un tripudio musicale. E mentre i corpi ballano, squillano i cellulari dei partecipanti, intrecciando nomi e appuntamenti impossibili, magari dopo la mezzanotte, quando il mare verrà acceso dai bagliori dei fuochi, a fine rappresentazione.

Sul Carro di Rosalia non rinuncia al suo momento di gloria il sindaco Orlando, quando in piedi, striscia tricolore al collo, saluta i suoi concittadini. Pagana, pagannissima, la festa esplose (il 15 di ogni anno l'urna argentea con le reliquie della Santa esce dalla chiesa e viene portata in processione ma – assicurano i palermitani – non c'è più nessun bagno di folla dietro il corteo religioso).

Una forma scenica «rivoluzionaria» quella predisposta da Savary per l'edizione 1999, che però non riesce a decollare in uno spettacolo «miracoloso»: fra danze coreografiche sui tetti di donne yemenite, rigorosamente avvolte in veli neri e tentate da un diavoleto naïf, cori di voci bianche, pianisti sospesi a 40 metri da terra e esor-

cismi vari della Morte, il *concerto-happening* ha un sapore «estraneo», almeno per la gran parte dei palermitani. Le «stazioni» della sfilata sono infarcite di *coup de théâtre* ma il Festino manca di coesione e si affida piuttosto a frammenti, sparsi qua e là, perduti in brani di folklore.

Lo sbocco al mare

«Puristi» contro «innovatori», il corteo giunge comunque a Porta Felice, ultima tappa. La gente è assiepata ovunque. Si «sfora» la tradizionale mezzanotte e i fuochi d'artificio rischiarano il piazzale del Foro Italico. È quasi l'una ormai, scocca l'ora del Gran Ballo finale. La gente scivola via, i bambini dormono sui passeggi. In testa tambureggiano i Caraibi e Santa Rosalia ora guarda il mare, dritta sul suo alto Carro. La festa classica – se mai ce n'è stata una – è stata spazzata via dal ciclone Savary.

Dopo tanto assordante rumore si può tornare sui propri passi e magari andare in pellegrinaggio, in piena notte, nello stretto vicolo che fronteggia la cattedrale. Lì, Santa Rosalia è di casa, è una donna siciliana, un piccolo corpo speciale. Gli abitanti hanno costruito un baldacchino tutto per lei e intorno all'icona sacra hanno tappezzato le pareti delle mura scrostate con foto di famiglia. I loro figli, le loro madri, i loro fratelli che ringraziano la Santuzza ogni 14 luglio e sfilano, composti, in processione. Il culto viene rimpolpato dalla *pietas* popolare e la fanciulla dalle ossa balsamiche contro la peste torna in quella stradina illuminata a festa, ad essere la santa di tutti. Non mito culturale e evento mediatico, ma esile angelo protettore.



LA DIFFUSIONE CRESCENTE DEL BAHAIISMO

Una religione contro i fanatismi

Né setta, né sincretismo, il bahaiismo è una religione indipendente allo stesso titolo dell'islam, del cristianesimo e di altre grandi religioni. Nato in Persia 156 anni fa, ha da sempre predicato la giustizia sociale, la tolleranza e l'uguaglianza dei diritti di uomini e donne. Il bahaiismo si diffonde lentamente ma costantemente in tutti i continenti, a dispetto degli attacchi di cui è fatto oggetto, in particolare in tanti paesi musulmani. Al principio degli anni Sessanta contava appena 400.000 adepti, che oggi sono diventati circa sei milioni... e tutto fa pensare che il loro numero andrà aumentando, tanto il messaggio baha'i è attuale.

di WILLIAM S. HATCHER*

Non si può capire cosa rappresenti la «comunità mondiale baha'i» senza soffermarsi sul contesto della sua comparsa alla metà del secolo scorso. Perché si tratta di un vero fenomeno, al tempo stesso paradossale e misterioso: come è infatti possibile che da un ambiente islamico, sciita e integralista sia nato un movimento progressista, liberale e universale, che è poi riuscito a diffondersi in tutto il mondo con tale rapidità?

Fin dal principio la fede baha'i ha professato una dottrina rivoluzionaria per il suo tempo: richiamando all'uguaglianza dei sessi e alla compatibilità tra scienza e religione, ricordando la relatività della verità (ivi compresa la verità religiosa) e l'unicità assoluta del genere umano. Se i suoi principi rappresentavano una sfida perfino per il liberalismo europeo del XIX secolo, che dire dello choc prodotto nel mondo islamico, allora ripiegato nel suo assolutismo?

Tre personaggi hanno guidato quella rivoluzione uscita dall'islam. Il primo si chiamava 'Alí Muhammad Shírází (1819-1850), detto «il Bab» («la Porta» - sottinteso: la porta aperta su una nuova era). Quindi è stata la volta di Mirza Husain 'Alí (1817-1892), che avrebbe preso il titolo di «Baha-ullah» (la Gloria di Dio), e dopo di lui il figlio maggiore 'Abdu 'l-Baha («il Servitore di Dio», 1844-1921).

Tutto comincia nel 1844 nella città per-

siana di Shiraz. Il Bab dichiara di essere il Mahdi («Colui che è guidato da Dio») incarnazione delle attese escatologiche (1) dei musulmani sciiti. Il suo insegnamento si limita, in un primo tempo, a un circolo di diciotto discepoli. Ma grazie alla diffusione dei suoi scritti, raggiunge un numero sempre più vasto di persone, di tutte le fasce sociali, e finisce per arrivare al grande pubblico. Il processo grottesco contro di lui a Tabriz nel 1848 per «devianza religiosa» - a conclusione del quale sarà duramente bastonato - non farà che aumentarne la fama.

All'origine, il babismo è percepito dai suoi stessi adepti come una semplice riforma - sia pur audace - dell'islam. Bisognerà arrivare al 1848 perché si manifesti chiaramente la vera natura delle intenzioni del Bab. Quell'anno gli adepti del capo religioso si riuniscono nel villaggio di Badasht. Il Bab, allora imprigionato nel nord del paese, non può partecipare all'incontro, ma invia messaggi ai suoi discepoli. Una donna, membro del circolo dei diciotto adepti, suscita scandalo. Si tratta della poetessa Tahirih, di Qazvin, della quale si dice che abbia rifiutato di sposare lo scià. La donna già insegna il babismo, varcando così i limiti imposti ai musulmani. Ma a Badasht, con l'appoggio dello stesso Bab, Tahirih andrà ancora più in là: si toglie solennemente il velo in pubblico e afferma che non lo porterà mai più, proclamando al tempo stesso il principio dell'uguaglianza dei sessi e l'alba di un nuovo giorno per l'umanità intera.

Massacri e persecuzioni

QUEL GESTO spettacolare segna una svolta nella storia del movimento. Gli adepti del Bab si dividono. Alcuni lo lasciano, spaventati da tanta audacia, altri scelgono di restare al suo fianco. Questi ultimi sono risolti e la loro fede è incrol-

labile. Facendo dello condizione della donna uno degli assi portanti della sua religione il Bab segnala senza ambiguità il suo desiderio di scardinare il quadro tradizionale dell'integralismo islamico.

Le rappresaglie non si faranno attendere. Nei quattro anni successivi all'incontro di Badasht, il Bab e i suoi fedelissimi vengono massacrati in modo atroce dalle autorità religiose e politiche del paese. Il dignitario religioso viene fucilato, Tahirih è strangolata. Ma non cede in punto di morte e afferma che la sua morte, lungi dal mettere fine alla liberazione delle donne nel mondo intero, segnerà invece l'avvio di quel movimento. Ricordiamo che tutto questo avveniva nella Persia del 1852, vale a dire cinquanta anni prima che in Francia una donna, Marie Curie, fosse nominata per la prima volta professore alla Sorbona.

L'eco di quegli avvenimenti drammatici risuonò fino in Europa, dove attrasse in particolare modo l'attenzione dell'addetto commerciale della legazione francese di Tehran, il conte Joseph-Arthur de Gobineau. Costui fece del babismo uno dei temi principali del suo libro *Les Religions et les philosophies dans l'Asie centrale* (1865) (2). Ed è dopo aver letto quel libro che l'orientalista inglese Edward Granville Browne decise di consacrare la sua carriera allo studio del babismo. In una delle sue opere, scritta nel 1891, lo studioso avrebbe scritto a proposito di Tahirih, soprannominata Qurratu'l-'Ayn, («una consolazione per gli occhi»): «La comparsa di una donna come Qurratu'l-'Ayn è, in qualunque paese e in qualsiasi epoca, un fenomeno raro, ma in un paese come la Persia, rappresenta un prodigio, ma che dico? Quasi un miracolo [...] Se per affermare la sua grandezza quella religione non avesse da rivendicare altro, sarebbe sufficiente l'aver prodotto un'eroina come Qurratu'l-'Ayn (3)».

Quando il movimento appare minacciato di estinzione per la violenza delle persecuzioni, Baha-ullah ne prende le redini. Nato nel 1817 da una famiglia nobile di Tehran, aveva rifiutato di seguire la carriera politica alla quale lo aveva destinato il padre. Fattosi adepto del babismo, Baha-ullah fu uno dei principali attori del famoso incontro di Badasht. Tutta la sua vita è un susseguirsi di persecuzioni. Nel 1853, è mandato in esilio a Baghdad dove resta per dieci anni prima di essere nuovamente bandito, nel 1868, nella città-prigione di San Giovanni d'Acri in Palestina (4).

Nel 1863, alla vigilia della sua partenza forzata da Baghdad per Costantinopoli, Baha-ullah dichiara di essere «Colui attra-

* Matematico, filosofo e professore all'università Laval, nel Québec. Autore, in collaborazione con Douglas Martin, di *La Foi bahá'íe, l'émergence d'une religion mondiale*, Maison d'éditions bahá'íes, Bruxelles, 1998.

verso il quale Dio si manifesterà», la figura profetica della quale il Bab diceva di preparare la venuta e che avrebbe avuto il compito di completare la sua missione. La grande maggioranza degli adepti finisce per accettare la rivendicazione di Baha-ullah e il movimento diviene «la fede di Baha-ullah», e dunque la fede «baha'ì».

A Bagdad, Baha-ullah comincia a redigere numerosi testi che costituiranno la base essenziale della rivelazione baha'ì. Una delle sue prime opere, *Il libro della certezza* (1853) (5) presenta esplicitamente la concezione baha'ì: della relatività e del carattere progressivo del fenomeno religioso attraverso la storia. Basandosi su fatti storici e scritti sacri della religione ebraica, cristiana e musulmana, Baha-ullah offre una nuova interpretazione del vissuto collettivo dell'umanità. Un'interpretazione che si oppone ad ogni assolutismo e ad ogni integralismo religioso, sotto qualunque forma. Mentre il Bab sembrava attaccare solo l'integralismo islamico, Baha-ullah si riferisce chiaramente a tutte le religioni stabilite. La fede baha'ì è così vissuta come una minaccia non solo per i fondamentalisti musulmani ma per ogni forma di integralismo.

In altri scritti, Baha-ullah va ancora più in là nei suoi enunciati. Per lui il fanatismo e l'integralismo religioso costituiscono i mali più terribili di cui soffre l'umanità. La logica del capo religioso è imparabile: anche il più meschino dei ladri è alla ricerca del suo interesse personale e si ferma quando ha ottenuto soddisfazione. Viceversa nulla ferma il credente fanatico, convinto di agire con la benedizione divina. Secondo Baha-ullah, la religione ha uno scopo pragmatico: intrecciare le fila della vera fraternità fra tutti gli esseri umani. Così come è legittimo giudicare una teoria scientifica dai suoi risultati quantificabili, è legittimo, anzi doveroso – sostiene – giudicare una religione in funzione della sua capacità di promuovere l'amore e l'unità di tutti gli uomini. La religione non è un fine in sé ma un mezzo e deve rispondere del modo in cui interagisce con la vita.

Sempre secondo Baha-ullah, la religione non deve essere vista né come fede né come ideologia, ma come una relazione autentica tra Dio e l'uomo da una parte e tutti gli esseri umani dall'altra. Qualunque ideologia, che abbia o meno una base religiosa, è una forma di idolatria, pericolosa perché prima o poi finisce per accordare alle idee un'importanza maggiore di quella che accorda all'uomo.

Anni dopo, Shoghi Effendi, pronipote di Baha-ullah e interprete designato della fede (6) fa, nel 1931, una presentazione lucida della concezione non ideologica della sua religione: «L'appello di Baha-ullah è, in primo luogo, diretto contro ogni forma di campanilismo, di chiusura mentale e di pregiudizio. Se ideali a lungo coltivati, istituzioni venerate, certi postulati sociali e certe formule religiose hanno smesso di promuovere il benessere della maggior parte degli uomini, non contribuiscono più ai bisogni di un'umanità in perenne sviluppo, allora è bene che siano scartati e relegati nel dimenticatoio delle dottrine abbandonate e superate [...] L'umanità non va messa in croce per preservare l'integrità di una legge o di una dottrina particolare».

La fede baha'ì contrappone dunque l'umanesimo a ogni forma di ideologia. Per essa, uccidere è uccidere, che sia in nome di Dio o in nome del proletariato, o di qualche ragione umanitaria. E del resto non è un caso che Baha-ullah abbia proibito il proselitismo come anche ogni forma di ricorso alla forza per imporre la dottrina baha'ì. Per lui sono proprio i crimini commessi in nome di un ideale supremo che rappresentano la contraddizione interna fondamentale della storia dell'umanità.

Tra il 1844, anno della dichiarazione del Bab, e la fine del XIX secolo, la religione baha'ì non fa praticamente adepti in Occidente. Bisognerà aspettare i viaggi e le conferenze di 'Abdu 'l-Baha, la terza figura principale di quella fede per assistere a un cambiamento. L'11 agosto 1911, 'Abdu 'l-Baha lascia l'Egitto per Marsiglia e comincia così un periplo di 28 mesi attraverso l'Europa e gli Stati Uniti, con tappe, in particolare, a Londra, Parigi e Stoccarda. Dappertutto espone i principi della fede di suo padre. Nella sola Parigi partecipa a più di 51 conferenze e discussioni, per sottolineare l'universalismo e l'umanesimo della religione baha'ì e dimostrare il carattere non settario e non ideologico.

Qua e là in Europa cominciano ad emergere piccole comunità baha'ì (7). E tuttavia, le ideologie che dominano il secolo rifiutano la fede baha'ì e anzi l'attaccano. La religione viene proscriotta nella Germania nazista e i baha'ì che osano dichiarare apertamente la loro appartenenza religiosa sono trattati allo stesso modo degli altri nemici del nazionalsocialismo.

In Russia, la grande comunità baha'ì di Ashkabad così come le importanti comunità di Mosca e San Pietroburgo, e altre ancora sono osteggiate dai bolscevichi dopo il 1917. Questi ultimi finiscono per proibire la religione baha'ì col pretesto che si tratta di un movimento anti-rivoluzionario (8), come dire che se quella fede condivide alcuni degli ideali umanitari del marxismo, il suo fondamento spirituale e religioso la mette in contrapposizione con le tesi materialiste dei bolscevichi.

Malgrado tutti questi ostacoli la religione baha'ì progredisce rapidamente, nel corso degli ultimi cinquant'anni i suoi testi sono stati tradotti, almeno in parte, in più di 800 lingue. Solidamente radicata in più di 235 paesi o regioni del mondo, conta attualmente quasi sei milioni di adepti. Dal 1948, la comunità internazionale baha'ì è accreditata alle nazioni Unite come organizzazione non governativa e collabora attivamente con altri movimenti dagli analoghi ideali. Le ultime statistiche (9) rivelano che, dopo il cristianesimo è la religione geograficamente più diffusa nel mondo.

La sua diffusione dopo la II guerra mondiale è passata attraverso diverse tappe, le più imprevedibili. La prima grande penetrazione ha avuto luogo in India tra il 1955 e il 1965. Oggi vi si contano più di due milioni di adepti. Analoga crescita si è verificata in alcune regioni dell'Africa,

dell'America latina e dell'Oceania (il re attuale delle isole Samoa occidentali professa la fede baha'ì). Se in alcuni paesi, in particolare in Brasile, il governo si rallegra ufficialmente dell'apporto della comunità baha'ì alla società, nella maggior parte dei paesi musulmani il bahaismo continua ad essere oggetto di una persecuzione tenace e delle più diverse azioni di disturbo. Così per esempio, nell'autunno 1998, il governo iraniano ha chiuso l'università libera fondata dai baha'ì di quel paese dopo aver interdetto loro l'accesso alle altre università.

Oggi che le grandi ideologie del XX secolo sembrano in via di esaurimento mentre l'integralismo religioso si rivela impraticabile, si può sperare che il XXI secolo di un vero umanesimo non ideologico e non materialista. Se sarà così, allora anche la comunità baha'ì vi avrà la sua parte.

(1) L'escatologia tratta della finalità dell'uomo del mondo.

(2) Joseph-Arthur de Gobineau, *Les Religions et les philosophies dans l'Asie centrale*, Didier, Paris, 1865; 3a edizione, Ernest le Roux, Paris, 1900.

(3) Edward G. Browne, *A Traveller's Narrative of the Báb*, Amsterdam, Philo Press, 1975 (ristampa della versione originale di Cambridge, 1891). Traduzione francese tratta da Nabil-I-Azam, *La Chronique de Nabil*, Maison d'éditions baha'ies, Bruxelles, 1986.

(4) Per via di quell'ultimo esilio di Baha-ullah, il centro spirituale e amministrativo della fede baha'ì è sorto sul monte Carmelo ad Haifa, vicino a San Giovanni d'Acri, in Israele, dove si trova tuttora.

(5) Baha-ullah, *Le Livre de la certitude*, traduzione francese di Hippolyte Dreyfus, Presses universitaires de France, Paris, 1987.

(6) Morendo, nel 1892, Baha-ullah designò suo legittimo successore il figlio maggiore 'Abdu 'l-Baha come il «Centro» della sua «alleanza» con i suoi adepti, titolo che conferiva a 'Abdu 'l-Baha tutta l'autorità spirituale e amministrativa. A sua volta 'Abdu 'l-Baha avrebbe dovuto designare suo successore il pronipote, Shoghi Effendi. Quest'ultimo ha guidato la comunità baha'ì dal 1921 fino alla sua morte, nel 1957. La comunità mondiale baha'ì è attualmente amministrata dalla Maison universelle de justice, un consiglio di nove persone eletto ogni cinque anni. Per maggiori dettagli cfr. William Hatcher e Douglas Martin, *La Foi baha'ie, l'émergence d'une religion mondiale*, Maison d'éditions baha'ies, Bruxelles, 1998. E l'*Encyclopédie philosophique universelle*, vol. III, Presses Universitaires de France, Paris, 1992.

(7) Parigi è stata il crogiolo del messaggio baha'ì in Europa. Fu lì in effetti che nel 1890, una giovane americana residente in Francia, May Bolles, fondò la prima comunità baha'ì del vecchio continente.

(8) La comunità baha'ì oltrepassò ben presto la frontiera irano-russa per stabilirsi nella città di Ashkabad (capitale del Turkmenistan) dove nel 1902 fu costruito il primo tempio baha'ì. Il primo atto ufficiale della persecuzione cui fu sottoposto il baha'ismo risale al 1928 quando le autorità sovietiche confiscarono quel tempio. Nel corso dei dieci anni successivi si assiste allo smantellamento progressivo e completo di tutte le comunità baha'ì in Unione Sovietica. Per approfondire questo aspetto cfr. Graham Hassall, «Notes on the Báb and Bahá'í Religions in Russia and its Territories», *La Revue des études baha'ies*, vol. 5, no. 3, 1993.

(9) *Encyclopaedia Britannica*, 1998 *Book of the Year*, Chicago, 1998.

(Traduzione di M.B.)



INSIEME AI «FUJENTI» PER LA SECONDA TAPPA DEL NOSTRO VIAGGIO CON I «PELEGRINI SENZA GIUBILEO»

Elementi penitenziali cattolici innestati su riti precristiani di fertilità e passaggio stagionale, caratterizzano il culto della Madonna dell'Arco

UNA FERITA DELL'ANIMA SCRITTA SUL CORPO

All'origine del rito il volto ferito della Vergine, il mito della dea Cibele e la sacralizzazione di una maternità amorosa e dolente

MARINO NIOLA

Li Lunedì in Albis di ogni anno una schiera infinita di pellegrini – quest'ultima edizione circa centocinquantamila fra uomini, donne e bambini – si reca al Santuario della Madonna dell'Arco, a dodici chilometri da Napoli, tra Pomigliano d'Arco, paese ex contadino e ormai ex industriale, e la mole incombente e minacciosa del Vesuvio. Questo concitato e drammatico rito, ricco di elementi penitenziali cattolici innestati su riti precristiani di fertilità e di passaggio stagionale, segna l'inizio delle celebrazioni della stagione calda, quella in cui la natura rinasce, come il Cristo che risorge. E come avviene da secoli, i pellegrini corrono, piangono, pregano, implorano, strisciano, cadono irrigiditi e tremanti davanti all'icona della Vergine.



Sono i «fujenti», detti anche «battenti», i devoti dell'icona dolente, della Vergine dal volto ferito: forse la più antica tra le Madonne che sanguinano. È proprio la ferita, simbolo di un dolore antico, all'origine di questo culto. Si narra infatti che il lunedì in Albis del millecinquecento, un giocatore di palla a maglio (una sorta di antenato del *baseball*), furioso per aver sbagliato un colpo, e perduta così la scommessa con un suo avversario colpì con la palla di legno un'immagine della Vergine dipinta sotto l'arco di un acquedotto romano. L'immagine prese allora a sanguinare miracolosamente e l'empio, colto da irrefrenabile frenesia si mise a correre e a saltellare. Fu punito con l'impiccagione, e sul luogo dell'accaduto fu costruita una cappella dedicata all'icona prodigiosa.

La cappella in seguito ad ampliamenti successivi, assunse la forma e le dimensioni dell'attuale santuario retto dai domenicani.

I «fujenti» (il termine, dal napoletano *fujire*, indica appunto coloro che corrono) sono scalzi, per voto e, sempre per voto, devono com-

piere di corsa almeno l'ultimo tratto del pellegrinaggio, forse in ricordo della corsa frenetica dello scelerato giocatore e in espiazione del suo peccato. I devoti sono organizzati in associazioni, capillarmente diffuse a Napoli e in provincia. Quel giorno vestono tutti ritualmente di bianco, simbolo di purezza, e portano sull'abito, una fascia azzurra – il colore della «Mamma Celeste» – ed un'altra rossa ai fianchi, simbolo del sangue.

Essi appartengono perlopiù agli strati popolari, meno garantiti, di Napoli e delle campagne di quella che fu la *Campania Felix*: dal sottoproletariato urbano al popolo contadino. Giacché ciascuna associazione il giorno della festa è rappresentata da una propria squadra, ovvero «paranza», che ha il compito di portare a spalla un «tosello», una macchina da festa del peso di alcuni quintali e consistente, di solito in una statua della Madonna dell'Arco in trono. La paranza è preceduta da uno o più stendardi che recano il nome dell'associazione, il luogo di provenienza e la data di fondazione. Seguono poi i devoti del gruppo. Così schierato, il corteo prende la strada del santuario all'alba del lunedì fermandosi lungo la strada davanti ad ogni edicola votiva della Madonna.

Ha inizio la lunga marcia dei fujenti. Molte ore e molte miglia di fatica segnano l'antico cammino

del dolore e della speranza, della penitenza e della gratitudine. Ad ogni immagine sacra che incontra sulla sua strada il gruppo compie la cosiddetta «funzione», una sorta di danza, di parata nel corso della quale i portatori fanno oscillare ritmicamente le lunghe e pesantissime aste degli stendardi ad un ritmo sempre più concitato, scandito da musiche e marce. Giunti finalmente davanti al santuario, i volti si fanno improvvisamente tesi e il pellegrinaggio assume toni di intensa e dolente drammaticità.

È soprattutto l'oltrepassamento della soglia del tempio che, come in un rito antico, immette il fedele nello spazio sacro e fa precipitare le sue emozioni nei gesti da sempre ripetuti di una arcaica ritualità. E allora che, in forme altamente teatrali, ha luogo l'abbandono al sacro, la crisi in cui culmina la lunga corsa dei «fujenti».



Al cospetto della Madonna ferita, vinti dalla stanchezza, dall'emozione e dalla sofferenza alcuni devoti sembrano preda di un furore estatico che qualcuno si ostina ancora a chiamare isteria. Altri entrano violentemente in *trance*, come accadeva nel mondo antico nei templi delle divinità femminili della fertilità: la Grande Madre Cibele e le altre. Qualcuno ha paragonato i comportamenti dei fujenti alla cosiddetta «mania teletica», la crisi rituale che prendeva i devoti al cospetto della dea Cibele che nell'antichità era molto venerata nell'area vesuviana. Particolare per nulla secondario: il santuario della Madonna dell'Arco si trova proprio nello stesso sito dove sorgeva il tempio della dea. Altri intonano un canto monodico, una salmodia che sta fra il richiamo del

Muezin e il grido dei venditori, e che chiama a raccolta tutti i «figli di mamma». L'invocazione profondissima e remota sembra risvegliare le ombre mediterranee che non hanno mai abbandonato questi luoghi facendo affiorare una parentela dimenticata tra culti che si richiamano da una sponda all'altra del Mare Nostrum. Dalla Grecia al Nord Africa all'Andalusia.

È la ritualizzazione, drammaticamente scritta sul corpo dei devoti, di una ferita dell'anima, di una condizione di sofferenza individuale e collettiva. Una vera e propria crisi rituale. Mentre da fuori giunge il battito degli strumenti che accompagnano le tarantelle e le «tammurriate», nell'oscurità della chiesa, la musica cede il posto al grido.

I «fujenti» urlano i loro mali, il loro dolore, si buttano di schianto per terra e si trascinano sulle braccia fino all'altare. Le madri di Forcella, dalla Sanità, dei Quartieri Spagnoli camminano in ginocchio portando in braccio i figli malati. I disoccupati gridano il loro bisogno. Giovani tossicodipendenti implorano di essere liberati dalla schiavitù della droga offrendo alla

Vergine siringhe in «similoro» che vanno ad arricchire la imponente collezione di ex voto del santuario: migliaia di pezzi dalla fine del Quattrocento ad oggi, una infinita ricapitolazione delle sofferenze umane. Travestiti, capelli biondo platino, entrano in chiesa tenuti per mano dalle loro madri: donne senza età con i capelli dell'identico colore, maldestramente ossigenati dallo stesso parrucchiere. Ai mille volti dolenti della tormentata umanità napoletana si aggiungono, da qualche anno, schiere di nuovi devoti: filippini, srilankesi, polacchi, latino-americani e tanti, tantissimi, rom.

Di fronte alla folla ondeggiante i padri domenicani schierati ai piedi dell'immagine, sembrano fare un debole argine all'impetuosa marea del dolore e dell'emozione collettiva.

Una dopo l'altra le squadre dei devoti scorrono davanti all'immagine come un fiume inarrestabile, dall'alba fino al tramonto. Quando il rito si avvia alla sua conclusione i pellegrini prendono la strada del ritorno per riporre i loro toselli fino all'anno successivo. Molti di essi affollano la grande fiera che si

svolge nelle vie circostanti sciogliendo la tensione del rito nell'animazione della festa.

In queste forme estremamente teatrali ma, al tempo stesso, di intensissima religiosità – che si esprime ovviamente nelle forme sincretiche e autonome della religione popolare meridionale – la maternità, amorosa e dolente, sembra assurgere a simbolo di protezione dalle offese di una sorte e di una società ugualmente ingiuste. È una sorta di sacralizzazione della maternità che conduce da secoli i battenti a chiedere protezione e grazia a quella che essi chiamano la Madonna dell'Arco, o la «mamma di tutte le mamme».

Un simbolismo materno che dalle *Matres Matutae*, le oscure madri di pietra che ancora oggi troneggiano in una sala del Museo archeologico di Capua, si snoda come una sorta di filo rosso che giunge fino alle «madri dolorose» dei Quartieri Spagnoli e di quelle periferie dove si comincia a lavorare ad otto anni e a sedici si è già vecchi. Qui, in questa terra da sempre cara al mito ogni madre ha sette spade nel cuore.



**Figlio della Terra
dal Pliocene l'uomo
ne vive la sua sacralità
e nella Terra
si nutre e si riposa.**

**Il vento racconta all'albero
che l'uomo tradisce la montagna.
L'albero racconta all'uomo
come il suo oltraggio
lo annienta.**

Alma Mater

**Madre della Terra
madre di tutto ciò che vive nel cosmo
tenera soccorritrice
nell'afflizione
partecipazione gioiosa
del gaudio delle creature
anelito spirituale
dell'infinito che l'uomo pervade.**

Maria Cominolli



NEL BENEVENTANO PER L'ULTIMO APPUNTAMENTO CON I «PELEGRINI SENZA GIUBILEO»

I BATTENTI DELL'ASSUNTA

MARINO NIOLA

Ogni sette anni, da secoli, a Guardia Sanframondi, un paese arrampicato sulle alture dell'appennino beneventano, ai confini con il Molise l'intera comunità recita per una settimana un'impressionante *mea culpa* che coinvolge migliaia di persone. In nome dell'Assunta. Fenomeno culturale tra i più noti e più interessanti d'Europa per complessità cerimoniale e per ricchezza di motivazioni religiose, storiche e culturali, la festa dell'Assunta di Guardia viene per lo più identificata con il suo momento più spettacolare: quello che ha luogo la domenica conclusiva dei riti — che si svolgono la prima settimana dopo Ferragosto — ed è caratterizzato dalla processione dei «battenti». Questi ultimi sono fedeli, coperti da un rigoroso e inviolabile segreto, che fanno voto di battersi e sfilano per le stradine della cittadina percuotendosi il petto con uno strumento di penitenza, detto «spugnetta»: un disco di sughero che porta infilate trentatre punte.

E' facile comprendere come il fenomeno dei battenti finisca per attrarre, qualche volta un po' morbosamente, una folla sterminata facendo letteralmente esplodere un paese di cinquemila anime. L'ultima edizione, nell'agosto del 1996 — cui di recente Raiuno ha dedicato una bellissima puntata di *Frontiere* curata da Teo De Luigi — oltre centomila «spettatori» hanno preso d'assalto l'antico borgo (forse saranno anche più numerosi per la processione «straordinaria» che si terrà per il Giubileo del 2000).

L'origine del rito risale ai tempi di Carlo Magno quando una statua dell'Assunta sarebbe affiorata prodigiosamente dalla terra. Una leggenda sull'origine del culto narra che mentre alcuni contadini erano intenti ad arare un terreno poco lontano dal paese, i buoi

Ogni sette anni, da secoli,
a Guardia Sanframondi,
l'intera comunità recita
un drammatico *mea culpa*
in nome della Vergine.
Migliaia di fedeli
incappucciati si percuotono
il petto a sangue

smisero improvvisamente di tirare l'aratro e si piegarono, quasi in una genuflessione. Tra la meraviglia di tutti, si vide affiorare una mano proprio nel punto in cui gli animali si erano arrestati. Si cominciò a scavare finché venne alla luce una Madonna benedicente che offrì subito un segno della sua potenza miracolosa guarendo un cieco. Si tentò di portare il simulacro in paese ma la statua si fece prodigiosamente pesante, quasi a manifestare una volontà. Alcuni contadini presero allora a battersi il petto fino a sanguinare e la Madonna si fece leggera.

E' il mito di fondazione di una devozione che giunge, senza solu-

zioni di continuità, fino ai nostri giorni. Una devozione comunitaria che, al di là delle insondabili motivazioni dei singoli fedeli, stringe l'intero paese in un voto collettivo che fa dell'Assunta la grande protettrice della comunità dai colpi della natura e degli uomini stessi: siccità, epidemie, guerre e via discorrendo.

Si può dire che la storia di questa devozione mariana si identifichi con la storia stessa di Guardia al punto da riflettersi perfino nel disegno e nella forma dello spazio urbano. Non a caso i riti settennali hanno per protagonisti i quattro quartieri che articolano il territorio: e precisamente i rioni Croce, Fontanella, Piazza e Portella. Per l'intera settimana, fino allo scenografico e commovente epilogo domenicale, l'intera cittadina — compresi i numerosissimi emigrati che tornano per osservare il voto, anche da paesi come l'Australia — è impegnata, come vuole la tradizione, in una serie ininterrotta di funzioni quotidiane.

Per alcuni giorni i quartieri, a turno, compiono ciascuno una doppia sfilata, una di penitenza e l'altra di comunione, ripercorrendo ogni volta per intero il tracciato viario della cittadina, in una sorta di rifondazione sacra dello spazio. Infine, il sabato, a scendere in processione è il solo clero.

Bisogna dunque immaginare alcune migliaia di persone che agiscono contemporaneamente dando vita a una rappresentazione collettiva di una corralità impressionante dove tutto funziona con precisione infallibile e apparentemente senza regia. In realtà il legame sociale riattivato dalla fe-



sta, la forza della tradizione e una profondissima devozione sono i veri «registi» di questo emozionante incontro tra appartenenza civica, prova iniziatica e sentimento religioso.

La domenica conclusiva, il giorno del sangue, è l'attesissimo climax dei riti di Guardia. Già dal pomeriggio del giorno precedente, la chiesa dove è custodita la statua dell'Assunta è gremita di fedeli ansiosi di assistere all'apertura della lastra che serra la Madonna risplendente di gioielli nella sua teca di cristallo, e che viene dissigliata ogni sette anni in occasione dei riti. Come una Persefone che riaffiora dalle tenebre, la Vergine esce dall'oscurità per tornare alla luce del sole nella stagione dei raccolti, quasi a propiziare la vendemmia ormai alle porte.

La domenica di primo mattino i battenti ancora in abiti quotidiani raggiungono la chiesa mescolandosi furtivamente alla folla. Attenti a non farsi riconoscere si radunano nella cappella del Sangue Sparso dove indossano i candidi sai della penitenza, e calatosi il cappuccio sul volto si preparano alla prova che li attende. L'ingresso in chiesa è rigorosamente interdetto a tutti coloro che hanno il volto scoperto. Dall'esterno si intravedono solo le ombre bianche degli incappucciati. Da lontano sembrano una pallida marea crescente: nell'ultima edizione i penitenti erano circa mille.

Nel chiostro accanto alla chiesa si dispongono intanto i figuranti degli oltre cento misteri, anche questi espressione dei quattro rioni. I misteri sono quadri viventi ispirati al Vecchio e Nuovo Testamento, ma anche a fatti di cronaca sociale e religiosa recenti, come l'assassinio di Monsignor Rome-

ro, arcivescovo del Salvador, da parte dei miliziani fascisti del regime. I misteri sfilano in processione per l'intero giorno risalendo il paese fino alla sommità conservando sempre la stessa posizione, immobili come un fotogramma, fermi in una estenuante fissità.

Il momento atteso per sette anni scocca quando il mistero intitolato «San Girolamo penitente», considerato il patrono dei battenti, lascia il chiostro e passa davanti all'ingresso della chiesa.

In quello stesso istante, si ode la voce imperiosa del capobattente che intima: «Con fede e coraggio, fratelli, in nome dell'Assunta batteveli!».

I mille incappucciati rispondono colpendosi il petto all'unisono per tre volte, con una simultaneità impressionante che produce un rimbombo cupo, come quello di un enorme tamburo.

Il sangue, arrossa già il bianco delle tonache mentre i battenti si precipitano fuori dalla chiesa salmodiando litanie in responsorio con una donna abbigliata a lutto e con il capo coronato di spine che intona versetti.

Inizia così la salita dei battenti per le stradine tortuose dello splendido paese che si arrampica sinuosamente lungo i fianchi del monte. Le spugnette cadono ritmicamente sui petti degli incappucciati che alcuni assistenti, a viso scoperto e coronati di spine, aspergono di vino bianco per alleviare il dolore con un gesto che ripete il simbolismo dell'ascensione al Golgota. Dura moltè ore la marcia dei penitenti che hanno raggiunto la sommità del paese quando sono avvertiti da un colpo di cannone che la statua della Vergine ha lasciato la chiesa e si è messa sulle loro tracce. A quel punto i mille

intonacati cadono in ginocchio raddoppiando la forza dei colpi per poi riprendere il cammino.

Adesso i battenti cominciano la discesa verso la parte bassa del paese che li condurrà verso il tanto atteso incontro con l'Assunta. Che avviene sempre, come per effetto di una sapiente, infallibile regia, al centro del paese, tra il castello e la Fontana dell'Olmo. Sotto quest'albero tanto caro alla memoria collettiva, la lunga teoria dei penitenti giunge finalmente al cospetto della Vergine. Come sospinti da una lunga onda i «bianchi» cadono l'uno dopo l'altro in ginocchio mentre i colpi affondano con maggior vigore e il sangue riprende a scorrere.

L'incontro con la grande Madre segna la fase conclusiva del rito. I battenti, uno dopo l'altro, lasciano la schiera perdendosi nel dedalo delle viuzze. Rientreranno nella processione solo più tardi, irriconoscibili nei loro abiti civili, quando la statua ridiscende verso la chiesa per mescolarsi alla folla che porta a spalle l'immagine. E' difficile sapere quanti battenti vi siano tra quegli uomini in lacrime che riaccompagnano l'Assunta verso l'oscurità che la custodirà per altri sette lunghi anni.

In questa sequenza arcaica e luttuosa, sospesa tra il rito agrario e il dolore dei figli che danno l'addio alla madre contadina, sta forse il filo millenario — inesplicito ma ininterrotto — che rende sempre antichi e sempre nuovi riti come questo di Guardia. Intrecciando, anno dopo anno, in una stessa trama la comunità degli affetti e quella dei bisogni.

(Le altre puntate di «Pellegrini senza Giubileo» sono state pubblicate il 9, 16 e 23 luglio)



Per la Madre Terra

La Madre Terra è contenta
di vedere
tutte le creature che ha creato.
Loro la ringraziano
perché gli dà molti nascondigli e cibo.
Le creature, di notte
fanno sempre una festa alla Madre Terra.
La Madre Terra ringrazia il Sole
perché la illumina
e poi ringrazia la Luna
che illumina la notte.

Julien Panzarasa



L'AVVENTURA DI HARRIET BOYD, PRIMA DONNA A ESPLORARE L'ISOLA GRECA NEL 1900 E A DIRIGERVI UNO SCAVO ARCHEOLOGICO

UNA BOSTONIANA A CRETA

GIOVANNA BANDINI

«Scoperta Gournià, sito miceneo: strade, case, ceramica, bronzi, vasi di pietra». È il maggio del 1901 quando la *American Exploration Society* di Philadelphia riceve questo concitato telegramma proveniente da Creta: a spedirlo è quella Livingstone in gonnella di nome Harriett Boyd. L'eccentrica bostoniana ce l'ha fatta, finalmente ha trovato quel che cercava da due anni con fiducia incrollabile a dispetto dell'incredulità degli archeologi di chiara fama: un insediamento minoico nel cuore della Creta orientale, una vera e propria cittadella perfettamente conservata come una piccola Pompei. D'altra parte non c'era da aspettarsi nulla di meno che clamoroso da un'archeologa che, ancora studentessa si era arruolata volontaria nell'esercito greco!

In bicicletta ad Atene

Pochi anni prima, infatti — è il 1897 — Boyd è ad Atene, all'*American School of Classical Studies*, per dedicarsi in *full immersion* alla cultura greca che è la sua passione e, tra una lezione e l'altra, si diverte a stupire gli ateniesi girando sola in bicicletta per la città. Quando scoppia l'ennesimo episodio della guerra greco-turca, l'emancipata americana non esita un attimo: anche lei vuole prendere parte alla difesa della civiltà che tanto ama e va a offrire la sua opera di crocerossina sul versante tessalico del conflitto; i suoi resoconti dal fronte le meritano anche una decorazione al valore da parte della regina di Grecia.

La guerra finisce, Boyd torna ad Atene e riprende gli studi all'*American School*; ma le ricerche di biblioteca non le bastano più, anche attraverso l'esperienza della militanza si è misurata con gli spazi aperti: ora sogna Creta e gli scavi archeologici. Fino a poco tempo prima l'isola era *terra incognita* per l'archeologia, ma allo scadere del secolo i ricercatori europei ne hanno avviato un'esplorazione quasi a tappeto nella metà

occidentale: gli italiani con Federico Halbherr hanno trovato prima i resti di una città di età classica, Gortina, poi il sito del palazzo minoico di Festòs; gli inglesi di Arthur Evans hanno scoperto le

Una giovane studentessa
dell'*American School*
of *Classical Studies*
in cerca dei tesori minoici
con Evans e Halbherr

vestigia del palazzo di Cnosso. I ritrovamenti che si susseguono sono straordinari, pare che il suolo fiorisca di antichità non appena il piccone lo sfiora: Boyd è rapita dal miraggio di Creta e pensa che anche gli americani debbano avere parte nelle ricerche. Con lo stesso slancio che l'aveva portata ad arruolarsi, chiede al direttore dell'*American School* che le lasci usare la sua borsa di studio per andare nell'isola a compiere un sopralluogo (e magari aprire uno scavo). Com'era prevedibile, la proposta viene respinta, ma non basta certo un no a fermare Boyd: ormai il sogno è diventato un progetto; grazie anche a una fortunata coincidenza, l'intraprendente studentessa riesce a metterne al corrente gli archeologi inglesi di passaggio ad Atene, prima Hogarth poi il grande Evans. È lei stessa a raccontare l'incontro in un suo breve memoriale (*Memoirs of a Pioneer Excavator in Crete*, pubblicato postumo sulla rivista *Archaeology*): «Una domenica mattina indugiavo a letto in uno di quei deliziosi sogni ad occhi aperti in cui tutto sembra possibile. Mr. Hogarth era ad Atene in vista di imbarcarsi per andare a scavare a Creta. Il piano prendeva forma. Quel pomeriggio andai ad incontrarlo da sola e gli dissi che anche io volevo scavare a Creta. Con mia grande sorpresa non cacciò un urlo a quell'idea, ma mi disse: 'vada a fare un sopralluogo'. Una setti-

mana più tardi, per mia grande fortuna, anche Mr. Evans passò in città. Lo incontrai alla *British School* e anche lui fu incoraggiante».

Ricevuta l'approvazione dell'illustre scopritore di Cnosso, a quel punto Boyd riesce a strappare anche il consenso del direttore e a partire a spese della *American School*. Così, nella primavera del 1900, s'imbarca per Creta una singolare spedizione: due studentesse (a Boyd si è unita un'amica di Boston, Jane Patten, biologa naturalista che vuole studiare la vegetazione cretese), una guida (l'epirota Aristides Papadias) e la madre della guida come governante e cuoca. Il giorno stesso dello sbarco una Boyd incontenibile è subito sullo scavo di Cnosso ad ammirare l'immenso palazzo che Evans, con 140 uomini, sta portando alla luce: proprio davanti ai suoi occhi l'inglese apre la cosiddetta «stanza del trono» e la splendida scoperta le sembra quasi il segno della sorte che toccherà anche a lei.

Dopo essere piombata anche sugli scavi italiani a Gortina, ottenendo l'ospitalità dello stesso Halbherr (che pure era rimasto molto turbato dall'arrivo di quelle che chiama con una punta di sospetto «due signorine archeologhesse»), Boyd inizia finalmente la sua ricerca indipendente. Assume una guida cretese, Kostantinos, lascia a Candia la signora Papadias, perché le strade che si inoltrano nell'interno non sono che mulattiere e il viaggio sarà disagiata, e parte a dorso di mulo con gli altri tre e un equipaggiamento ridotto all'essenziale: due lettini da campo, biancheria, coperte, una macchina fotografica, mappe, quaderni e un cesto con i viveri. La meta è Kavousi, suggerita da Evans che anni prima vi ha scavato una tomba protogeometrica databile circa al 1000 a.C. (e che forse pensa, così, di confinare ad un punto preciso di Creta l'attività dell'intraprendente Boyd).

Per decidere da dove iniziare, Boyd segue le indicazioni degli

abitanti dei villaggi, anche se ne tre una comprensibile perplessità come racconta lei stessa: «Avevi visitato la maggior parte dei più importanti scavi in Grecia, ma un conto è andare, dopo che il lavoro è stato fatto, a studiare e verificare disegni e resoconti altrui; ben altra cosa è trovare per sé un luogo dove scavare. Quello splendido mattino che partimmo per la pianura della Messarà, mi offuscava la mente l'incredulità in ogni possibile successo: come potevo essere sicura che guardando avrei visto e sentendo avrei capito? I miei consiglieri mi avevano detto di imparare il più possibile dalla gente del luogo, ma nei racconti dei locali non è facile discernere tra dicerie senza valore e verità preziose».

Il villaggio di Kavousi

Il «braccio» della spedizione, però, Aristides Papadias, si adoperò per intrattenere rapporti amichevoli con i locali e cerca di individuare le informazioni veritiere compie escursioni da un'altura all'altra attraverso la pianura e prepara ovunque una onorevole accoglienza per la spedizione, facendo un ingresso solenne nei paesi vestito con il costume greco dei patrioti del 1821. E finalmente arriva la segnalazione giusta. Si presenta a Boyd uno dei decani del villaggio di Kavousi, un uomo vecchissimo che sembra un'apparizione del passato in persona; porta con sé tre oggetti di bronzo e indica i luoghi dove sono stati trovati. Dopo una rapida esplorazione, è facile per Boyd individuare in quei tre siti i tre insediamenti

Maggio 1901, telegramma di Harriett Boyd: «Scoperta Gournià, sito miceneo: strade, case, ceramica, bronzi, vasi di pietra»

di una comunità arcaica; il santuario con la necropoli, il centro politico, la zona commerciale. Euforica, sale in groppa al mulo con

la sella di legno e in soli due giorni raggiunge Candia, capitale dell'isola, per ottenere i permessi per aprire uno scavo. Due settimane dopo è di nuovo a Kavousi ad assumere operai, a cominciare i lavori e a raccoglierne presto i frutti: una quantità di ceramica, una casa di tredici stanze e una tomba con il corredo intatto, appartenenti all'età del ferro. Alla fine della fortunata campagna di scavo, Boyd torna in America dove, grazie al materiale raccolto, scrive la sua tesi di laurea, e ottiene dall'*American Exploration Society* di Philadelphia l'incarico ufficiale di tornare a esplorare Creta.

I resti minoici

Se il primo viaggio nell'isola greca è stato per Boyd il «battesimo» dell'archeologia militante, il secondo è la conferma del suo straordinario fiuto di scopritrice. Anche questa volta si fa accompagnare da un'amica americana, Blanche E. Wheeler, e da Aristides Papadias con la madre. Questa volta però, a differenza della prima, non parte per una ricerca «alla cieca», ma ha già chiaro in mente quel che pensa di trovare: i grandiosi ritrovamenti minoici di Halbherr e di Evans le fanno sperare di poter scoprire anche lei un insediamento databile all'età del bronzo (3000-1200 a.C.).

La meta è di nuovo Kavousi dove, sulla collina di Sant'Antonio, durante la campagna dell'anno prima aveva ritrovato anche cocci di ceramica del tipo «egei» che le avevano fatto ipotizzare l'esistenza di un sito minoico in quei pressi. I luminari dell'archeologia, però, la guardano con compassione: è altamente improbabile che nella Creta orientale ci siano resti minoici, tutto quel che potrà trovare sono manufatti del periodo geometrico (1000-800 a.C.), dovrebbe già essere paga della scoperta dell'anno prima. Cosa cerca ancora questa americana a Creta? Lungi dal lasciarsi scoraggiare, Boyd si rimette in cammino e torna là dove tutto era cominciato: Kavousi. Seguendo la traccia dei cocci «egei» si sposta verso la valle di Avgo e la bellezza del paesaggio cretese di orti, vigneti a terrazze, oliveti e alberi da frutta, la ripaga delle fatiche del viaggio e della sfiducia degli uomini. Le ricerche lì non danno però i risultati sperati, sembra che non ci sia nulla, ma nei giorni di sospensione dello scavo Boyd insiste convinta nell'esplora-

zione dei luoghi circostanti. Così lo racconta lei stessa nel memoriale: «Nei giorni di vacanza e in quelli in cui non si poteva scavare perché il terreno era gonfio delle recenti piogge, giravamo a cavallo da un campo all'altro per la pianura di Kavousi e le vicine alture costiere, cercando insediamenti dell'Età del Bronzo che io ero certa dovessero esserci in quelle pianure vicino al mare. Era un lavoro scoraggiante perché i miei occhi vedevano subito mura e sommità di tombe 'ad alveare' in ogni mucchio di pietre buttate a caso, e troppe volte un rigonfiamento del terreno che da lontano sembrava proprio un sito d'altura miceneo, si rivelava poi essere tutta roccia».

Ancora una volta è la gente del luogo a venirle in aiuto indicando la giusta direzione: Perakis, l'antiquario del vicino villaggio di Va-

siliki, al corrente delle ricerche di Boyd, va a riferirle le parole del maestro della scuola: «In un luogo chiamato Gournià, all'interno del territorio di Kavousi ma quattro miglia ad ovest del villaggio, c'è una collina sul mare dove si trovano cocci di ceramica e vecchie mura».

Il 19 maggio del 1901 Boyd parte con l'antiquario per la nuova esplorazione: dopo un lungo percorso attraverso un bosco di carrubi selvatici, il ritrovamento dei primi cocci sulla collina e la vista della sommità delle antiche mura, le riaccende la speranza.

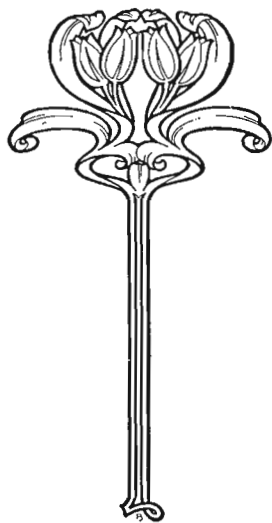
Anche se il giorno seguente è bloccata dall'ennesimo temporale, il giorno dopo ancora manda alcuni uomini in avanscoperta e nel pomeriggio può gioire dei primi risultati: un operaio dopo l'altro la chiama a vedere cocci di ceramica e frammenti di vasi in pietra, uno ha portato allo scoperto addirittura una strada pavimentata, la soglia di una casa e una piccola grondaia d'argilla.

Tutto indica un insediamento preistorico di una certa importanza. Entusiasta, Boyd scrive: «Nel giro di tre giorni avevamo aperto case e seguito la via lastricata e avevamo nelle nostre mani abbastanza vasi e frammenti con polipi, foglie d'edera, doppie asce e altri disegni inconfondibilmente minoici — come anche utensili di bronzo, impronte di sigilli e vasi di pietra — per essere certi di aver trovato quello che stavamo cercando: un insediamento di Età del Bronzo del più bel periodo della civiltà cretese». Così manda Aristides a Candia a telegrafare della eccezionale scoperta all'*American Exploration Society*: in dieci parole riassume tutta la ricerca; e la fatica, la speranza, la soddisfazione.

La boulè degli scavatori

Ottenuti i permessi dal governo greco, apre i lavori in grande stile con 96 operai più 9 ragazze solo per lavare le ceramiche: il ritorno serale dallo scavo a cavallo fino a Kavousi in mezzo a quella folla le pare una processione trionfale. Grazie alla familiarità acquisita con la lingua — e con la gente — greca, tratta personalmente con tutti i dipendenti, occupandosi anche dei pagamenti, e sottopone loro ogni decisione importante: quasi nel desiderio di rivivere la più antica espressione della democrazia là dove essa era nata, li divide in *Boulè* (il «senato», costituito dai vecchi operai) e *Ècclèsia* (l'«assemblea», composta dai nuovi), e prende una risoluzione solo quando i due gruppi concordano. Con altre due sole campagne (nel 1903 e nel 1904) riporta completamente alla luce la cittadella minoica di Gournià, talmente ben conservata da far credere che gli abitanti l'abbiano appena lasciata.

La ex studentessa che aveva attraversato la Creta orientale in elegante abito da pomeriggio tra lo stupore e la compassione degli studiosi illustri, ha conquistato notorietà internazionale e, cosa che le stava più a cuore, «uno scavo tutto per sé». A Virginia Woolf, qualche decennio più tardi, basterà una stanza.



Itinerari in rosa

Luoghi d'Italia ai quali sono legate personalità femminili realmente esistite e ancora oggi identificabili con tanto di nome e cognome non sono purtroppo molti. Questo fatto già di per sé costituisce una testimonianza eloquente della scarsa rilevanza del genere femminile nella Storia, rilegato per millenni alla sfera degli affetti, della santità, o peggio, simbolo e incarnazione del male. Di fatto, in sintesi, tre sono le categorie privilegiate: sante e madonne votate rispettivamente al martirio o alla maternità; prostitute o cortigiane che si qualificano per il piacere del maschio dominatore; quegli spiriti ribelli che non ce l'hanno fatta ad essere né madri né sante, cacciati, torturati ed esclusi in quanto streghe, maghe ecc. ecc..

Oltre ai luoghi legati a vicende di donne di valore che si siano imposte per il loro coraggio, quali la Rocca di Matilde di Canossa o le tante località frequentate dalla nomadica Margherita d'Austria, il nostro itinerario che non ha alcuna pretesa di scientificità né di completezza, ci conduce in luoghi sacri abitati dalle dolcissime immagini della gravidanza, del parto e dell'allattamento;

castelli e anfratti dove aleggiano ombre inquiete come la solita infelice ed adulterina Francesca, figure leggendarie quali la Sibilla Cumana, sacerdotessa di Apollo, cugina della stizzosissima Pizia di Delfi raccontata in un divertente libretto da Friedrich Dürrenmatt; oppure località abitate da intere categorie di donne, quali le filande del nord che richiedevano il tocco leggero di donne e bambine, e che oggi fanno rivivere i mestieri d'un tempo. E tra i mestieri più antichi non si può non ricordare quella delle «falene notturne» di Pompei.

In ogni caso offriamo ai lettori alcuni percorsi che ricordano le figure femminili che popolano il cosiddetto «immaginario collettivo». E in particolare ci scusiamo con la Cieca di Sorrento della quale non siamo riusciti a trovare traccia. Se qualcuno ha notizie da fornirci in merito a lei, o a qualche altro itinerario dimenticato (sempre legato a un luogo realmente identificabile) potrà contattarci a questo e-mail: domenica@ilsole24ore.it.

I seguenti itinerari in versione integrale e altri ancora esclusi per mancanza di spazio sono all'indirizzo WWW.ILSOLE24ORE.IT/cultura (A. De.)

Viaggio nei luoghi che portano il ricordo di figure femminili, dalle maternità della tradizione toscana all'amor profano di Pompei

Madonne, martiri o meretrici

Le leggere mani della seta lombarda

Nel 1873, nella fascia a nord di Milano (Varese, Como, Lecco), gli addetti al setificio erano circa 37.000, di cui almeno 32.600 donne. La "nobile arte della seta" voleva le manine leggere e sensibili di donne e bambine, manodopera a bassissimo costo che la povertà delle campagne metteva a disposizione. Le condizioni di lavoro delle filatrici erano terribili, lo ricordano anche le canzoni popolari contro le filande e i loro padroni: giornate lavorative di 15-16 ore; mani sempre immerse nell'acqua a 60-65°, una fortissima umidità tutto il giorno, puzza penetrante; paga incerta, quasi sempre subordinata al giudizio insindacabile del padrone.

Garlate (Lecco)

Civico museo della seta Abegg (via Statale, 497). Nato per iniziativa privata degli svizzeri Abegg e poi ceduto al Comune, ha sede in una filanda costruita agli inizi dell'Ottocento. Ricostruisce attraverso antiche macchine tutte e quattro le fasi lavorative della seta: allevamento del baco; filatura o trattura, cioè svolgimento del bozzolo ram-

mollito con acqua calda in filo di seta; incannatura e torcitura, soprattutto attraverso il torcitoio circolare utilizzato in Italia dal sec. XIII fino ai primi del '900, un grande cilindro a più piani, dalla struttura complessa, pesante ed estremamente pericoloso da azionare, che metteva lentamente in moto i fusi; e infine tessitura.

Malgrate (Lecco)

Ex Filanda Reina/Bovara (via Parini 29). Realizzata nel 1835, è attualmente adibita ad abitazione. Fu una delle primissime filande a vapore ad abbandonare l'usuale struttura a portico e colonnato, resa necessaria per via del fumo e vapore prodotto dalle bacinelle a fuoco diretto, per una nuova tipologia edilizia: edifici a 2 o 3 piani, di cui il primo riservato alla trattura, dato che l'utilizzo del vapore — la caldaia era posta per sicurezza in una costruzione a fianco della filanda — consentiva di svolgere la lavorazione al chiuso; il secondo, e l'eventuale terzo piano, adibito a deposito dei bozzoli in essiccazione e per la loro selezione.

Valgreghentino (Lecco)

Ex complesso Sironi (via S. Genesio 1, località Buttello). È caratterizzata dalla compresenza di più edifici per diverse funzioni: una filanda, un incannatoio con casa annessa e un

filatoio. La filanda, attestata dal 1849, ha mantenuto la sua originaria fisionomia a un piano con soffitto a capriate lignee; lo stanzone per le bacinelle (130 a cui lavoravano circa 200 operaie) ha sei grandi finestroni semicircolari leggermente strombati.

Brivio (Lecco)

Ex Filanda Felolo/Mejani (via Alzaviana 51/64). È un complesso composito, realizzato a metà '800 secondo canoni ispirati a una dignitosa architettura neoclassica. Il corpo centrale era adibito a filanda, al primo piano si trovavano le bacinelle, al secondo gli essiccatoi e al piano rialzato le macchine per macinare gli scarti di filatura. A sinistra è collocato il torcitoio, a destra un edificio un tempo decorato da affreschi. Il complesso industriale è dominato dalla villa padronale.

Abbadia Lariana (Lecco)

Civico museo Setificio Monti (via Nazionale, 120). Intorno al 1818 Pietro Monti trasformò un edificio con roggia e ruota idraulica in un filatoio da seta; nel 1869 l'opificio venne ampliato e fino al 1934 rimase in attività. Un lungo lavoro di restauro delle strutture e delle macchine ha riportato l'antica fabbrica di filati serici all'aspetto che aveva intorno al 1850. L'edificio ha, come generalmente hanno tutti i filatoi, sviluppo verticale per contenere il torcitoio a più piani, con finestre piccole disposte a scacchiera per ragio-



ni statiche e per proteggere i filati serici dalla luce. Il pezzo più significativo è il grande - e tuttora funzionante - torcitoio circolare ad aspi, o mulino da seta per seconda torsione, costruito intorno al 1820, a quattro piani, con circa 1.000 fusi complessivi per torsioni a S, completo di ruota idraulica e roggia. (A.Gio.)

Principesse e vestali nel Veneto arcaico

Nerka, Egetora, Rebetonia, Fremma... vissero tra X e III secolo a.C. a Este, fiorente città dagli intensi scambi commerciali e culturali con Etruschi padani, Celti e altri popoli, e dove la civiltà aristocratica dei Veneti aveva una particolare connotazione femminile. Erano principesse, sacerdotesse, donne di rango, partecipi di complessi rituali di sacrificio e banchetto, donne inserite nelle attività produttive e nel tessuto sociale. Portavano ricchi costumi, acconciature vistose, ridondanti di ornamenti e gioielli. Venivano sepolte con gli strumenti del loro lavoro, con i segni della loro classe sociale, età e individualità. Erano raffigurate in immagini, lamine e bronzetti, e citate nei documenti scritti, iscrizioni funerarie e dediche votive. A una divinità femminile era dedicato il principale tempio, il grande Santuario della dea Reitia.

Al suo interno vi era la scuola di scrittura. E gli adepti della scuola scrittorica — del lungo processo di acquisizione, trasmissione di regole e apprendistato — non erano semplici discenti di una tecnica, ma iniziati legati alla sfera magico-rituale. Tra gli *ex voto* del santuario della dea Reitia vi sono oggetti connessi con la pratica della scrittura, e in particolare stili scrittori con dediche offerti esclusivamente da donne. Le donne che offrivano alla dea gli strumenti per scrivere erano forse esponenti di un particolare livello di sacerdozio o di iniziazione loro riservato, e che si esprimeva tramite la scrittura.

Este (Padova)

Museo Nazionale Atestino (Palazzo Mocenigo, via G. Negri, 5): documenta il territorio di Este e dei Colli Euganei dal Paleolitico all'età romana, con particolare attenzione al ricco abbigliamento femminile: modello del costume; vesti strette in vita da alti cinturoni a losanga, fermate da fibule sempre più elaborate, con ricami e applicazioni metalliche; stivaloni; spilloni per le acconciature a treccia o coniche; collane, bracciali e pettorali di oro, argento, bronzo, vetro, falence, corallo, avorio e ambra. Le sepolture e i corredi femminili, testimonianza della posizione della donna, delle attività e dei ruoli assunti; gli emblematici "scettri", cilindri do-

rati e suonanti; la fastosa Tomba di Nerka (inizi III sec. a.C.), donna di probabile origine etrusca, che riproduce negli spazi e negli oggetti la sua abitazione. Le tavolette bronzee che riproducono in miniatura i modelli per il corretto utilizzo dell'alfabeto e gli stili, offerti soprattutto da donne, che costituiscono la documentazione più originale e dettagliata sulla scrittura dell'Italia preromana.

Itinerario archeologico

Tocca i luoghi di importanti scoperte archeologiche, segnalandoli con pannelli esplicativi che restituiscono il quadro di Este preromana e romana e ne identificano l'abitato, le aree cimiteriali e i santuari extraurbani. In particolare:

— Necropoli preromane Boldù Dolfin (Stazione ferroviaria), dove nel 1876 il fortuito ritrovamento di sette tombe segnò l'avvio della conoscenza del Veneto preromano.

— Borgo Canevedo (via Principe Amedeo), l'insediamento più antico.

— Santuario Baratella (Contrada Deserto), dove sorgeva il grande santuario dedicato alla dea Reitia.

— Zone artigianali preromane, quartiere residenziale romano (via Pietrogrande, via Rubin de Cervin).

— Santuario di Caldevigo e Necropoli Rebatò (via S. Stefano).

— Necropoli Ricovero e Benvenuti (via S. Stefano).

— Necropoli preromane e romane; complesso medioevale del Castello (Parco comunale).

Montagnana (PD)

Museo civico "Antonio Giacomelli" (Castel S. Zeno, piazza Trieste, 15), aperto di recente nel nucleo più antico delle fortificazioni della città: la vita domestica dall'insediamento

di Borgo S. Zeno (XII-VIII a.C.); i grandi taralli e gli alari a mattonella, elementi di arredo, funzionali e simbolici, del focolare domestico; strumenti per filatura e tessitura (fuseruole, rocchetti, pesi, taralli di piccole dimensioni), attività riservata alle donne in tutto il mondo antico. (A.Gio)

Papi e Cesari alla corte di Matilde

Sebbene ridimensionata dagli storici la sua figura di personaggio mitico e santo, **Matilde di Canossa** rimane comunque la più grande donna del Medio-Evo. Nata nel 1046 ed ereditata vasti possedimenti che occupavano gran parte dell'Italia centrale e settentrionale dal padre Bonifacio e dal secondo marito della madre Beatrice, Goffredo di Lorena, Matilde fu al centro di una dinastia che, tra il X e

il XII secolo, dominò gran parte dei territori attuali di Reggio, Modena e Mantova, e che esercitò la propria influenza in tutta l'Italia settentrionale. Matilde divenne il braccio armato della Chiesa contro le forze imperiali durante la lotta per le investiture. I territori reggiani, in cui si trova Canossa, erano il fulcro della crescente potenza dei conti, e come tali vennero fortificati con rocche e castelli, che ancora oggi segnano gli storici luoghi delle terre matildine.

Quattro Castella, così chiamato per la presenza di quattro fortificazioni allineate sui quattro colli sovrastanti la pianura. Delle quattro rocche, il meglio conservato rimane il castello di Bianello. Residenza quasi abituale di Matilde, qui nel 1111 ricevette Enrico V dopo la sua incoronazione a Roma e nominata vicaria imperiale in Italia. Il castello, rimasto sede e dimora dei Canossa fino alla metà del Settecento, ha subito grandi trasformazioni nel corso dei secoli ma conserva ancora la struttura originaria e un dipinto del XIV secolo di Matilde con il fiore di melograno e il motto *tuetur et unit*.

Canossa, dove si trova la famosa rocca di fronte alla quale, nel 1077, l'imperatore Enrico IV, scomunicato, sostò in vesti di penitente per tre giorni al freddo per ottenere il perdono di Gregorio VII, ospite di Matilde. La morte di Matilde, avvenuta nel 1115, segnò il declino di questa roccaforte: divenuta prima centro delle lotte tra Guelfi e Ghibellini, rimangono oggi poche mura e la cripta della chiesa.

Rossena, con il possente castello voluto dal conte Bonifacio, avo di Matilde, circondato da un piccolo borgo dell'XI secolo e sede dell'Istituto superiore di Studi matildici.

Casina, lungo la strada verso Lucca, con i resti del castello di Sarzano di cui rimangono la struttura quadrata, il portale d'ingresso e l'alta torre.

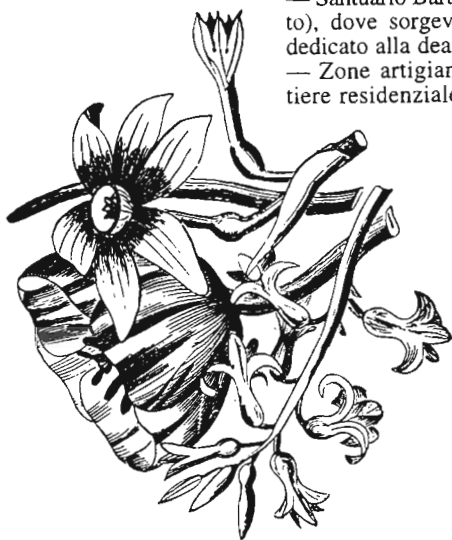
Carpineti, nel cui castello Matilde teneva corte. Fatto costruire attorno al Mille, fu ampliato dalla contessa con la chiesa di S. Andrea all'interno delle mura, ancora oggi visitabile.

Toano, con il suo castello e la chiesa di S. Maria, dove Matilde amava recarsi durante i suoi viaggi verso le sue terre in Toscana. (Francesca Pace)

Margherita, una asburgica «nomade»

Figlia naturale di Carlo V, sorella del re di Spagna Filippo II. Educata a Malines e Bruxelles. Sposata quattro volte, con Alessandro de' Medici, Ottavio Farnese, de Granvelle e Guglielmo d'Orange. Duchessa di Parma e Piacenza, Governatrice dei Paesi Bassi nella fase drammatica delle lotte iconoclaste. Margherita d'Austria (1522-1586) era abile, potente e ambiziosa. A Piacenza entrò trionfalmente a cavallo, e incaricò il Vignola dell'edificazione del Palazzo ducale, ma vi tornò solo da morta. Nel 1569 si ritirò nei feudi abruzzesi e laziali senza scegliere un luogo fisso di residenza.

Castel Madama (Roma). Sorge su un grande villaggio della fine del sec. X, Castrum S. Angeli; il nome mutò quando Margherita lo ricevette in dote da Carlo



V. Il nucleo più antico è serrato a proteggere, con due anelli di case, il Castello. Margherita vi abitò diversi anni.

Cittaducale (Rieti). Margherita prese possesso nel 1541 e, dopo lotte, nel 1566 di questa cittadina medievale.

Leonessa (Rieti). Fondata nel 1228, nel 1539 Carlo V la diede in dote a Margherita per le sue seconde nozze con Ottavio Farnese; ha case medievali con portici bassi e massicci intorno alla piazza principale, e nobili palazzi e palazzetti dei sec. XVI e XVII lungo vie diritte e parallele.

Posta e Borbona (Rieti). Interamente distrutte dal terremoto del 1703.

L'Aquila. Nel 1572 Margherita fu nominata da Filippo II governatrice perpetua di L'Aquila; raccolse la pesante eredità della punizione imposta alla città da Carlo V per una rivolta: una multa di 100mila ducati e una tassa annuale per la costruzione di un maniero. Il Castello, ora sede del Museo nazionale d'Abruzzo, è una imponente fabbrica, frutto delle migliori esperienze italiane e straniere sulle moderne armi da fuoco.

Montereale (L'Aquila). Probabilmente l'antica Marronia; venne dato in feudo a Margherita dal padre Carlo V; verso la sommità dell'abitato c'è il severo Palazzo Farnese.

Campoli (Teramo). Di antica origine medievale; nel 1538 Carlo V l'assegnò in dote a Margherita.

Penne (Pescara). È l'antica Pinna, notevole per urbanistica, edifici e paesaggio; nel 1522 Carlo V l'assegnò in dote a Margherita. Il Palazzo di Margherita, dove lei abitò, ha una facciata rinascimentale e un cortile a portici e logge.

Ortona (Chieti). Nel 1582 Margherita acquistò questa cittadina per farne la residenza invernale pagandola 54.000 ducati, somma corrispondente a quella per il completamento del suo Palazzo a Piacenza. Nel 1584 iniziò la costruzione di Palazzo Farnese, su disegno di Giacomo della Porta; non ancora terminato, Margherita vi morì il 18 gennaio 1586. (A. Gio.)

La mitica sacerdotessa di Apollo

Cuma, nel cuore dei Campi Flegrei, fu il centro più vitale e potente dell'irradiazione della civiltà greca nell'Italia meridionale. Fondata nell'VIII secolo dai Greci dell'isola di Eubea, è il più antico centro archeologico d'Italia. Ancora oggi, con le sue solitarie rovine, «l'euboica rupe» evoca la perennità del mito. È a Virgilio e al VI libro dell'Eneide che bisogna risalire per cercare di percepire quest'universo di significati etici e religiosi, umani e soprannaturali. La poetica descrizione di Virgilio non lascia dubbi circa l'esistenza di un antro oracolare, e dopo di lui altri ne hanno riferito: tra il IV e il VI secolo alcuni scrittori cristiani ne diedero notizia (lo Pseudo-Giustino), e non mancano voci (Pausania nel II sec. d.C.) secondo le quali la sede del culto della Sibilla sarebbe stato piuttosto il tempio di Apollo dove era presente sì una profetessa, ma ridotta in cenere in un'urna. In età medievale gli eruditi credevano di riconoscere l'antro nella grotta sul lago d'Averno.

Dalla metà dell'Ottocento identificare l'antro della Sibilla cumana fu il sogno d'ogni archeologo. Il merito va all'insigne Amedeo Maiuri che, dopo averlo creduto nella Cripta Romana (1925), fu certo d'averlo trovato quando, sotto la porta dell'acropoli, venne alla luce «un'altra grandiosa galleria di età più antica».

Scendendo dall'acropoli lungo la Via Sacra, ci si trova davanti all'ingresso dell'antro. Il colpo d'occhio ci rapisce e ci trasporta lontano, in altro tempo e altro spazio; la prima immagine che sovviene è quella del palazzo di Cnosso, con il suo famoso labirinto, ma l'impressione più maestosa ci è data dal grande cunicolo incassato nel tufo. L'antro della Sibilla si presenta come un corridoio (*dromos*) rettilineo (lungo 130 metri, largo 2,40 e alto 5) scavato a taglio trapezoidale nel banco tufaceo del monte. Il *dromos*, illuminato da una serie di gallerie laterali aperte a occidente, sbocca in un ambiente rettangolare dove, sul lato ovest, si aprono tre bracci minori in cui, in età imperiale, furono costruite tre grandi cisterne, i cosiddetti "Bagni della Sibilla". Lungo la parete destra si trovano sei finestre trapezoidali il cui mirabile gioco di luci provoca l'illusione di un raddoppiamento delle stesse che suggerì a Virgilio l'idea delle «cento porte che conducono all'antro». Si arriva infine alla "Stanza degli oracoli", a croce latina. Il vano di sinistra doveva essere «l'antro oracolare» vero e proprio: completamente oscuro, in questo luogo isolato e misterioso la Sibilla, invasata dallo spirito del Nume, rispondeva a coloro che la interrogavano, senza che nessun contatto, nemmeno visivo, venisse stabilito. Cessato nel I secolo d.C. il culto della Sibilla, l'antro oracolare venne trasformato dai cristiani in un cimitero. Non si hanno tracce del leggendario sepolcro della vaticinante, né riferimenti che la riguardano, né le sue sentenze scritte sulle «lievi foglie». Ma chi entra in questa basilica sotterranea avverte il senso di mistero che aleggia in uno dei luoghi più angusti e venerati dell'epopea virgiliana. (Anna Perrillo)

Quelle donne di Pompei dalla corta toga

Il tempo è come se si fosse fermato, e Pompei ci appare così com'era nell'attimo della sua distruzione (79 d.C.). Gli scavi hanno riportato alla luce quegli uomini. La città è piena di ricordi: lapidi, iscrizioni, graffiti testimoniano la vita della città; ovunque sono presenti le testimonianze degli incontri e delle passioni amorose, né poche sono le iscrizioni che testimoniano la presenza di donne dedite al "malcostume". Ne conosciamo i nomi, i luoghi che frequentavano, il tipo di prestazioni e il loro tariffario. Le prostitute erano facilmente riconoscibili dal loro abbigliamento maschile costituito da una toga, che a differenza di quella maschile, lasciava le ginocchia scoperte; avevano i capelli tinti di rosso, o indossavano una parrucca di questo colore. Erano chiamate *lupae rufae* (rosse;

per il colore dei capelli); *noctilucae* o falene notturne; *bastuarie* che si aggiravano nei cimiteri e si dedicavano alle lamentazioni sui morti; *diabolariae*, coloro che si vendevano per poco, come Lahis, un'esperta di *fellatio* che sull'edificio di Eumachia, nel foro, attirava i clienti con la frase: «Lahis fellat assibus duobus» (Lahis lo succhia per due assi). Le prostitute partecipavano alla vita religiosa separate dalle oneste donne e a loro era dedicata una festa il 26 aprile.

I loro nomi? Romani, troppo spesso greci, se non pseudonimi per colorare di esotismo prestazioni più caserecce di quel che i nomi promettevano: come *Panta* (in greco "tutto") o *Nika* ("vittoria"). Le case di appuntamento erano dislocate in vari punti della città. Il locale più grande era ubicato nel vicolo detto del "Lupinare", raggiungibile dal Quadrivio di Olconio, dove si interseca la via dell'Abbondanza con la via di Stabia. Gestito da Africanus e Victor, è un grosso edificio a due piani, munito di dieci stanze con altrettanti posti letto realizzati in muratura, compreso il cuscino. Al momento dell'eruzione qualcuno si apprestava a consumare un pasto afrodisiaco a base di fagioli e cipolle. Come il lupanare di Africanus e Victor anche quello di Somene, nei pressi delle Terme Centrali, ci consente grazie ai graffiti, di conoscere le dipendenti: Febe, Glicera, Nebride, Optata, Parternope, Speranza e Successa. Per godersela con Optata bastavano due assi, ma per avere Speranza ne servivano otto. Un locale più modesto lo gestiva un certo Amando, delle sue ragazze ci è pervenuto un solo nome: Tindari, e un graffito che testimonia la delusione di un uomo che non aveva soddisfatto i suoi piaceri: «messius hic nihil futuit». Nel vicolo detto del Labirinto almeno sette donne esercitavano nel lupanare: "più alto" della città: Afrodite, Ias, Restituita, Timele e Veneria. Una certa Venere gestiva un lupanare nel vicolo dei Soprastanti. Proseguendo gli scavi sulla via dell'Abbondanza è venuta alla luce "La Casa degli Amanti felici" che ci ha restituito non solo dipinti a tema erotico, ma anche un graffito sul muro esterno del salone che testimonia le effusioni di un amante: «amantes ut apes vitam mellitam exigunt». L'iscrizione, nella sua brevità, sembra dare l'esatta misura di un sentimento vissuto in tutte le sue componenti, lontano da forme di moralismo. (Anna Perrillo)

Eleonora, il Solone di Sardegna

Con l'estinguersi della linea maschile dei Giudici d'Arborea, la lotta contro il dominio aragonese in Sardegna sembrava perduta. Fu Eleonora ad assumere nel 1383 il titolo di Giudicessa d'Arborea: riprese la guerra conseguendo una pace onorevole, riordinò lo stato, riunificò quasi tutta l'isola con Oristano la capitale, di fatto. Emanò la *Carta de Logu*, codice civile, penale e rurale in lingua sarda in vigore fino al 1827, avanzato anche nei confronti della donna: comunione dei beni, e libertà di rifiutare il matrimonio riparatore a seguito di violenza. Eleonora morì nel 1404. Pochi anni e il Giudicato d'Arborea venne soppresso, la Sardegna assoggettata a un vicerè.



Oristano

Mura. Resti di mura dell'epoca di Eleonora. Porta Manna con la Torre di S. Cristoforo, eretta da Mariano II (1291).

Casa di Eleonora. Stabile con lo stemma del casato d'Arborea, la quercia deradicata; in realtà uno dei pochi edifici civili sardi del '500, probabilmente la gendarmeria.

Duomo di S. Maria Assunta. La Cappella del Rimedio risale al sec. XI-R; chiusa da una balaustra formata da due parti di predella, in origine frammenti di ambone romanico, di un grande retablo marmoreo commissionato da Eleonora e il suo sposo Brancaleone Doria a un catalano; della stessa Ancona faceva parte la *Madonna del Rimedio* in marmo policromo, ora sull'altare.

Statua di Eleonora d'Arborea. Del fiorentino Ulisse Cambi, fine '800; i bassorilievi bronzei del basamento sono di Mariano Falcini.

San Gavino Monreale (Oristano)

Chiesa di San Gavino martire. La cappella dei Giudici d'Arborea; nell'abside, capitelli con ritratti: quello di donna (1385) col volto segnato da una cicatrice viene tradizionalmente ritenuto di Eleonora.

Castello dei Giudici d'Arborea. Uno dei tanti castelli sul confine del Giudicato; restano solo i muri perimetrali. (A. Gio)

Santa Lucia, gli occhi di Siracusa

La storia, il culto e l'iconografia di una ventenne romana di buona famiglia, denunciata dal fidanzato come cristiana, condannata alla prostituzione e al rogo, e infine uccisa di spada nel 304. Probabilmente le venne risparmiato lo strappo degli occhi che invece narra la leggenda, e fu il suo nome, Lucia-luci ossia occhi, a farne la protettrice della vista. Ormai martire, sostituì un'altra vergine, Aretusa, nella protezione dell'isola di Ortigia, il cuore di Siracusa, e da allora è al centro della religiosità siracusana.

Siracusa

Catacombe di S. Lucia. Le più complesse, vaste e antiche: risalgono al 230 e si estendono sotto l'ampia piazza. Hanno avuto una lunga frequentazione, almeno fino al sec. IX.

Chiesa di S. Lucia extra moenia. Sorge sul luogo dove, secondo la tradizione, la ragazza subì il martirio; di origine bizantina, deve la sua attuale pianta basilicale con due absidi all'età normanna (portale e torre) e aragonese (rosone).

Cappella del Sepolcro di S. Lucia. Costruzione ottagonale di Giovanni Vermexio, conserva il loculo dove venne riposta la salma di Lucia, poi portata a Costantinopoli e quindi a Venezia, dove ancora si trova nella chiesa di S. Geremia; delicata *S. Lucia* dello scultore fiorentino Gregorio Tedeschi, sec. XVII.

Chiesa di S. Maria. Dipinto di Onofrio Gabrieli *Martirio di S. Lucia*, 1665

Chiesa di S. Lucia alla Badia. Chiusa per restauro; dipinto di Deodato Guinaccia, *Martirio di S. Lucia*, 1579.

Duomo. Nella facciata del dorico tempio di Atena trasformato in età bizantina in cattedrale, statua S. Lucia di Ignazio Marabitti, 1753-54. All'interno, scultura di Antonello Gagini *S. Lucia*,

1526; nella Cappella di S. Lucia, 1711, un bel dipinto anonimo *S. Lucia*, sec. XVIII, copre la teca del cinquecentesco *Simulacro d'argento di S. Lucia*, portato in solenne processione con la sfarzosa "Carrozza del Senato" il 13 dicembre e la prima domenica di maggio.

Museo Regionale di Palazzo Bello. Trittico del Maestro di S. Martino *Madonna col Bambino e i Santi Marziano e Lucia*, opera tipica del quattrocento siracusano; Maestro della Trasfigurazione di Siracusa, *S. Lucia in trono*, prima metà '400; Mario Minniti, *Martirio di S. Lucia*, 1630-35, recentemente donato al museo e per la prima volta esposto al pubblico; Caravaggio, *Seppellimento di S. Lucia*, 1608-9, in cui tutto è visto dal livello del suolo, la ragazza è distesa, come appiattita sulla terra che si prepara ad accoglierla; Caravaggio eseguì il dipinto rapidamente, con colori poveri, pochi accordi di bianchi e neri, con qualche terra rossa e verde, in una tappa della sua fuga tra ansie, soprassalti, angosce. (A. Gio)

Cercando la gravidanza di Maria

Per secoli, la maternità è stata quasi l'unico senso e motivo della presenza delle donne sulla Terra. Senso da poco, parrebbe, se ha lasciato così poca storia di sé, tanto che nell'arte italiana troviamo quasi solo immagini di maternità "eccezionali": quelle di Maria, di S. Anna, delle madri dei santi. Immagini frutto di elaborazioni teologiche, intenti sociali e culturali, credenze e devozionali locali, ma che possono restituire segni e valore delle maternità "normali".

La gravidanza. L'iconografia di Maria incinta, la *Madonna del Parto*, è presente già nel sec. XIII e si diffonde in Europa, soprattutto in Spagna e Portogallo, quando la Chiesa istituisce la festa dell'Attesa della Madonna. Una doppia gravidanza viene rappresentata nella *Visitatione*, la visita che Maria fa alla cugina Elisabetta, sterile e anziana ma in attesa di Giovanni Battista; se oltralpe la si sottolinea rappresentando i due bambini nel ventre, l'arte italiana mimetizza, nasconde le gravidanze e la grossezza delle due donne sotto pesanti panneggi.

Il parto. Nei primi secoli di arte cristiana, la nascita di Gesù venne rappresentata come un vero parto, secondo un'iconografia di origine siriana: Maria è giacente su un letto, affaticata, si volta verso il Bambino steso nella mangiatoia, o che una levatrice sta preparandosi a lavare, lo copre, lo accarezza. Ma a partire dal sec. XIV, e confermata dalle decisioni del Concilio di Trento, la punizione biblica si annulla, le sofferenze del parto spariscono, e Maria si trova tranquilla, fresca e riposata in ginocchio, a mani giunte, davanti al Bambino. Spariscono anche il bagno del neonato, le due levatrici e la vicenda, apocrifia ma assai popolare, di quella incredula che

vuole verificare la verginità di Maria dopo il parto e la mano le si secca. Tra la nascita con o senza sofferenza, tra la *Vergine giacente* e quella *adorante*, passa una delicata disputa teologica: è la seconda a prevalere, e la *Nascita* viene soppiantata dall'*Adorazione*. Invece, nelle rappresentazioni della



Nascita della Vergine, raccontata dai Vangeli apocrifi, Maria nasce sì senza peccato, ma "naturalmente", con una S. Anna seduta o a letto, assistita all'inizio da poche donne attente che con un'anfora le versano acqua sulle mani, o la rinfrescano con ventagli. Una scena intima, religiosa, in un ambiente premuroso che si ritrova nelle nascite del Battista e di altri santi. Nel corso del '400 la scena si affolla, aumenta la voglia di dettagli e narrazione. S. Anna è a letto, in genere in secondo piano, e uno stuolo di donne in primo piano sorregge, assiste, porta brocche, ceste di frutta, prepara la culla, scalda i panni, le levatrici si lavano le mani, le parenti iniziano le visite di rito: un turbinio di donne, di figure femminili anima il mondo della neomadre, mentre un po' emarginato sta uno spesso spaesato e perplesso Gioacchino. Una concezione borghese e laica della storia religiosa, una scena quasi di genere. S. Anna diventa protettrice della gravidanza e del parto, e l'immagine della sua maternità e di altre finalmente profane vengono in Toscana dipinte, in un gioco interno di rimandi, sui deschi da parto, tavole offerte coperte di cibi e doni alla puerpera per il primo nato. Il Concilio di Trento tenta di riportare la nascita di Maria sul piano divino inserendo nella scena, mantenuta affollata di donne spesso "attulizzate" da costumi contemporanei, glorie d'angeli svolazzanti.

L'allattamento. La *Vergine nutrice* è iconografia antichissima, già presente nel sec. II nelle catacombe di Priscilla a Roma, e torna in voga in Italia dal sec. XII: il latte della Madonna è nutrimento dell'anima, fonte di vita eterna. Le rappresentazioni sono diverse, secondo il modo più o meno generoso col quale offre il seno: da un piccolo taglio nella blusa che lo lascia solo intravedere, all'ostensione della "fonte", passando per un seno quasi autonomo dal corpo, ridotto a pura cifra simbolica; ma è il bambino, le sue manine appoggiate, il suo succhiare e guardarci di sgomento, a restituire la natura al sacro. Ma quando l'allattamento comincia ad essere considerato umiliante, come tutte le manifestazioni biologiche del corpo, l'allattamento della Madonna diviene atto supremo di umiltà. Oppure considerato scabroso: il Concilio di Trento epurò alcuni soggetti connessi all'allattamento, quali la *Vergine intercedente* che il giorno del Giudizio universale mostra al Figlio i seni, o la *Madonna del Suffragio* che aiutata dal Bambin Gesù si preme i seni per dissetare le anime del Purgatorio. Con la Controriforma la scena della Madonna allattante viene rivista e castigata: da soggetto unico o comunque fulcro della rappresentazione, diviene elemento tra altri personaggi e dettagli — S. Giuseppe, S. Anna, la culla, il tavolo, i panni — per creare una scena di carattere quotidiano e domestico: dalla suprema dignità della *Madonna del latte* alla dolcezza della *Sacra Famiglia*.



L'itinerario parte dall'immagine più famosa della *Madonna del Parto*, quella di Piero della Francesca, per trovare in chiese e musei della provincia di Arezzo le rappresentazioni di quella che era la funzione primaria delle donne, e che ha seguito il loro destino di essere prima rappresentate che raccontate o descritte, e molto prima di parlare esse stesse.

Monterchi

Museo della Madonna del parto. Piero della Francesca, *Madonna del Parto*, ca. 1445, la più nota e toccante immagine di Maria incinta, anche per la sua estrema naturalezza: la veste divenuta stretta che si apre sul davanti, l'appoggio sui reni, la mano sul ventre.

San Sepolcro

Museo civico. Matteo di Giovanni, *Nascita di S. Giovanni Battista*, predella del *Trittico Graziani*, seconda metà del '400. Giovanni De' Vecchi, *Nascita della Vergine*, ca. 1575.

Arezzo

Badia. Antonio Lapoli su disegno di Rosso Fiorentino, *Visitazione*, seconda metà

del '500: l'avanzata gravidanza di Elisabetta, inginocchiata ai piedi di Maria, viene ignorata.

Museo Statale d'Arte Medioevale e Moderna. Tiberio Titi, *Nascita della Vergine*, fine del '500, delicata rappresentazione quotidiana dell'evento sacro. Ricamo da veste cerimoniale con *S. Anna che allatta la Vergine adorata da Gre-*

gorio X, ca. 1275, rarissimo esemplare di tessuto in seta rossa con ricamo in seta e fili d'oro e argento, ritrovato nel sepolcro del Beato Gregorio X.

Cortona

Museo Diocesano. Beato Angelico, *Visitazione*, predella dell'*Annunciazione*, 1433-34: le due cugine sono ridotte a smilze figurine, nonostante i dettagli dell'ancella curiosa e dell'accompagnatrice che si solleva la veste.

Chiesa di S. Maria Nuova. Alessandro Allori, *Nascita della Vergine*, 1595, scena di vita contemporanea ricca di costumi, stoffe e oggetti; in restauro, visibile da novembre.

Monte San Savino

Santuario delle Vertighe. Margaritone d'Arezzo, *Natività, scenetta laterale del Dossale della Madonna delle Vertighe*, ca. 1250, con la primitiva iconografia della Vergine giacente.

Foiano della Chiana

Chiesa di S. Michele Arcangelo. Andrea Comodi, *Nascita della Vergine*, 1611, con bella ambientazione contemporanea.

Bibbiena

Santuario della Madonna del Sasso. Jacopo Ligozzi, *Nascita della Vergine tra Santi*, 1607, bella rappresentazione in abiti contemporanei, con effetti di illusionismo manierista.

Montevarchi

Collegiata di S. Lorenzo. Andrea della Robbia, *Tempio del Latte*, seconda metà del '400, struttura architettonica con bellissimi rilievi in terracotta inventata sul soffitto, all'esterno e all'interno; fregio robbiano *Consegna della reliquia del S. Latte*, fine del '400. Massimiliano Soldani Benzi, *Reliquario del Latte della Vergine*, 1709, a forma di tempio con ornamenti, bellissimo esempio di oreficeria toscana. (*Antonella Gioli*)

Le streghe

«Strega è quella donna che, untasi con un suo unguento, va in ore notturne (per lo più per aria, portata dal demonio in forma di caprone o d'altro animale) a un congresso d'altre streghe e demoni, che si celebra in certi determinati luoghi e tempi. Qui, rinnegata la fede e il battesimo, con altre enormità, adora il demonio. Per ricompensa, da lui ha banchetti, danze, feste e tripudi d'ogni genere, come pure la facoltà di trasformarsi in varie specie di animali, entrare a porte chiuse nelle case e nelle stanze di qualunque persona, eccitare piogge e tempeste, e cose simili».

Girolamo Tartarotti

Del Congresso Notturmo delle Lammie, 1749



L'infernale caccia di Nogaredo

Il piccolo paese di **Nogaredo**, nella Val Lagarina, di fronte a Rovereto, è stato teatro di lunghi e tormentati processi per stregoneria negli anni a cavallo tra il 1646 e il 1651.

Gli atti dei processi ci narrano le vicende di un antico borgo, poche case raccolte intorno al grande Castello della famiglia Londrón, che fu attanagliato da un lungo periodo di carestia e pestilenza, in cui l'invito delle autorità a denunciare le "presunte streghe", ha dato vita a una caccia infernale.

Le confessioni estorte sotto tortura alle povere malcapitate sono ricche di storie leggendarie caratterizzate da riti satanici, gatti neri, unguenti magici, scope e sabba, il grande "zogo delle strie".

Oggi a Nogaredo è possibile visitare lo splendido **Castel Noarna**, del secolo XI, ove le accusate vennero tenute prigioniere.

In paese è facile rivivere l'atmosfera del passato magari pranzando all'"**Ostaria delle Strie**" o fermandosi all'**Azienda Agricola Castel Noarna** per degustare il vino "**Mercuria**", prodotto dall'Azienda e dedicato a una delle protagoniste delle terribili vicende.

Per informazioni e prenotazioni è possibile contattare la Sig.ra Silvia Valduga, **Azienda di Promozione Turistica**, via Dante 63, Rovereto, tel. 0464-43.03.63.

Ingredienti per stregoneschi elisir

Il **Castello di Bardi**, grandiosa fortezza che si erge maestosa sulle alture dell'Appennino parmense, ospita, fino al 30 novembre, una serie di esposizioni dedicate al mondo esoterico.

La mostra "**Inquisizione**" è incentrata sugli strumenti di tortura utilizzati dal Tribunale dell'Inquisizione mentre "**Hopus pocus: le pozioni delle Streghe**" affronta il fenomeno della stregoneria da un punto di vista assolutamente innovativo.

Attraverso la collaborazione con il Professor Enrico Malizia, farmacologo, gli ingredienti delle pozioni, estorti sotto tortura alle sventurate accusate di stregoneria, sono stati analizzati e testati. «Il risultato è stato spesso sorprendente», dichiara Giovanni Todaro, addetto stampa del Castello, «quasi il 60% delle pozioni ha effettivamente un'efficacia, questo poiché le cosiddette *streghe* in realtà altro non erano che esperte erboriste, capaci di assaggiare e provare di tutto».

Ci sono davvero ricette per tutti i gusti, esposte nelle sale del Castello; mischiando abilmente gli ingredienti consigliati si potrà tentare di volare, di far innamorare il bel divo della Tv, di produrre una pozione che mette in scacco persino il Viagra e, infine, di salvaguardarsi da eventuali tradimenti.

Vi abbiamo incuriositi? Allora, partendo alla volta di Bardi, non dimenticate il blocco per gli appunti!

Per informazioni contattare i numeri: 0525/71626-71368-71321.

Con le «Streghe» sulle Dolomiti

Le Valli Dolomitiche di Fassa, Badia e Gardena sono tra le più popolate, se non di streghe vere e proprie, di leggende a loro dedicate.

Dalla vasta lista di creature che ricevono l'appellativo di **Strie**, abbiamo scelto alcuni esemplari particolarmente caratteristici.

Ci sono le **Vivane**, decisamente fuori dall'ordinario, belle e leggiadre, consigliano i contadini, proteggono il bestiame e sono custodi della ricetta per creare un sapone così portentoso da far impallidire le più affermate aziende del settore.

Le **Bregostane**, le "classiche" stregacce, crudeli e cattive, sono feroci cannibali e temono solo i cani.

Per finire (ma la lista è ben più lunga) con la **Trud**, malvagia megera che ruba il respiro a coloro che si sono addormentati senza farsi il segno della croce.

Le Streghe fanno parte della cultura popolare di queste zone e la preservazione di queste tradizioni è uno degli obiettivi che si è posto l'**Istituto Culturale Ladino**, in località San Giovanni, a Vigo di Fassa, tel. 0462-76.42.67.

Ai turisti e appassionati non sarà difficile entrare in contatto con i luoghi caratteristici dedicati alle Streghe come il **Lago de ra Stries** o il **Sas de Ordia**, soprattutto se intraprenderanno la famosa **Via delle Streghe**, un percorso di circa 25 Km che partendo dal Passo Falzarego giunge alla Porta del Dio Silvano.

Per informazioni sulle località tipiche delle Streghe è possibile rivolgersi all'**Azienda di Promozione Turistica della Valle di Fassa**, via Costa 79, 38032 Canazei (Tn), tel. 0462-60.24.66 o visitare il sito www.dolomitinetwork.com

Secolare processo in Val Bormida

Cadeva l'anno 1631 e uno screzio tra comari nella piazzetta del paese, si concluse con un doloroso processo per stregoneria che vide la turtura e la morte trionfare su un gruppo di ignare contadine.

Le **Streghe di Spigno**, piccolo paese nell'astigiano, sono passate alla storia poiché il loro caso rappresenta la summa di una serie di fattori che hanno scatenato in quegli anni la caccia alle Streghe.

La dettagliata e minuziosa corrispondenza tenuta da don Giovanni Verruta con le maggiori autorità dell'epoca, ci permette di individuare questi fattori scatenanti.

La prolungata carestia ha sviluppato la peste che si va diffondendo in tutto il territorio; la povertà spinge il popolino a rivolgersi, anziché ai costosi ma ufficiali medici, a un nutrito sottobosco di donne, erboriste, contadine, guaritrici; ma sarà soprattutto il braccio di ferro tra autorità religiose e autorità feudali a costare la vita alle sventurate accusate di essere **Masche**.

Il Tribunale Secolare, infatti, non ritiene le donne colpevoli ma nonostante ciò, muoiono tutte misteriosamente nelle segrete del Castello ove venivano tenute prigioniere.

Ogni anno a **Mombaldone**, località prossima a Spigno, verso la fine di agosto, le Streghe vengono festeggiate con una serie di giornate in costume che si concludono con la ricostruzione del processo del 1631.

Sempre in località Mombaldone, è possibile fare un tuffo nel passato visitando la sorprendente collezione di abiti dal 1100 al 1800, di proprietà della Signora Gemma Scaliti e, presso il suo ristorante "**L'Aldilà**", godere appieno di un menù storico medioevale. Tel. 0144-91.701.

A Benevento con Uria e la Malalonga

Chi non conosce le Streghe di Benevento?

Da San Bernardino a Benedetto Croce, da Süssmeyer a Paganini, dotti, letterati e musicisti in ogni epoca hanno realizzato capolavori pregevoli in onore delle Streghe.

Le innumerevoli leggende a loro dedicate e la "positività" con cui il

mito si tramanda sono probabilmente da imputarsi al fatto che queste Streghe non hanno nessuna relazione con processi, torture e roghi.

È difficile stabilire come e perché si diffonda la leggenda delle **Streghe** e del **Noce magico** di Benevento.

Uno dei racconti più accreditati fa risalire il tutto al VII secolo quando i **Longobardi**, padroni della città, inneggiavano a Wothan riunendosi attorno a un albero sacro.

Il noce demoniaco sarà in seguito abbattuto per volere del vescovo San Barbato, precludendoci la possibilità di rintracciare con certezza il luogo sabbatico.

Oggi la tradizione individua quel luogo con lo **Stretto di Barba**, una zona angusta che in tempi antichi deve aver infuso non poco terrore.

Le Streghe si ritrovavano intorno al noce solo in ore notturne, di giorno abitavano i luoghi più disparati.

Si dice che la **Zucculara** abbia fissa dimora nella zona del Teatro Romano, che la **Malalonga** viva nei fossi, che l'**Uria** infesti le antiche dimore e che infine, la **Janara** abiti nei boschi.

A Benevento le Streghe fanno parte della storia antica così come della più recente, tanto da avere un **liquore** e un **premio letterario** a loro dedicati.

Per informazioni concernenti cosa visitare (di streghe e non) a Benevento è consigliabile contattare l'**Ente per il Turismo di Benevento**, tel. 0824-31.99.11 o il sito web www.grafynedia.net/benevento.

Un «magico» Ponente

Se vi trovate nell'affollata costa ligure di Ponente e volete, per un giorno, godere della bellezza e della tranquillità dei vicini monti potete recarvi a Triora, antico borgo arroccato sulle pendici del Monte Trono nell'alta Valle Argentina.

Il paese, oltre a offrirvi incantevoli paesaggi, vi farà vivere "magiche" suggestioni. Triora è considerata famosa e unica in Liguria nelle tradizioni stregoniche e magiche, che la fecero diventare nel XVI secolo uno dei principali centri medioevali di questo particolare e sconcertante aspetto della vita popolare, sociale e religiosa del tempo. Negli anni 1588 e 1589 alcune donne di Triora vennero accusate di stregoneria e alcune furono condannate dopo orrendi supplizi. Nel paese l'immagine della strega è ancora forte, tanto da condurre la comunità triorrese e l'amministrazione locale a decidere di impostarvi il rilancio turistico e di farne occasione di discussione pubblica, come è avvenuto in occasione del convegno svoltosi alla fine di ottobre del 1988, in occasione del quarto centenario della vicenda.

Chi giunge in quest'incantevole borgo medioevale e vuole rivivere le storie passate può recarsi al Museo Etnografico dove vi sono delle sale dedicate alla stregoneria oppure andare alla Cabotina dove le streghe, le "baggiure", usavano riunirsi e divertirsi giocando a palla con infanti sottratti nottetempo dai letti.

Per informazioni rivolgersi all'Associazione Turistica Pro Triora, tel. 0184-94477.

Un diabolico incrocio

La dolce terra senese, ricca di leggende e tradizioni, sembra esserlo stata anche di cultori di arti magiche.

Si narra che le streghe si riunissero per celebrare i loro funesti riti in onore di Satana presso il tempio di San Biagio di Montepulciano. In questo luogo, ideale per i nefasti raduni perché incrocio di sette strade, si recavano le streghe provenienti da tutta la terra a cavallo delle loro scope. Qui si battezzavano le streghe novelle e anche il diavolo chiedeva l'anima ai passanti, offrendo in cambio ricchezza e i segreti della terra.

La visita al Tempio di San Biagio permette così di vivere suggestioni legate a leggende e credenze antiche e inoltre è particolarmente interessante per il suo valore artistico. Il tempio, infatti, è tra le più esemplari costruzioni del Cinquecento Toscano, iniziato nel 1518 su disegno di Antonio San Gallo il Vecchio.

La città di Montepulciano, inoltre, è conosciuta per le terme e per il suo pregevole patrimonio artistico e architettonico e conserva ancora testimonianza del suo passato medioevale.

Gli itinerari stregheschi sono a cura di:
Alessandra Barabaschi e Roberta Boccardo



SOMMARIO

Pag. 2	Omaggio a Saffo - Ringraziamenti
3	Omaggio a Carla Lonzi e agli Indiani Metropolitani
4	Spiritualità al femminile
15	Alleggerirsi e creare dal niente
16	Il risveglio della Dea
18	Teri Volini: "La Danza della Corda"
22	Il colore delle donne
24	L'arte come esperienza fondamentale
30	Recensione di Adriana Lorenzi
31	Paleolitico, Venere non solo in pelliccia
32	Il valore particolare di essere donna
33	Rosalia, una notte ballando la salsa
34	Una religione contro i fanatismi
36	Una ferita dell'anima scritta sul corpo
38	I battenti dell'Assunta
40	Una bostoniana a Creta
42	Itinerari in rosa: Madonne, martiri o meretrici
46	Le streghe

In copertina: disegni di anTHEÓS da vioLETA e antiGONE:
"La Danza della Corda"

Le poesie alle pagine 14, 17, 37 e 39 sono tratte dall'opuscolo
"Poesie per la Madre Terra", ed. Gaia Newsletter



STAMPATO SU CARTA ECOLOGICA.

ENTHÉOS DESIGN



€ 7.500