

Anno 2 numero 3

luglio—dicembre 2013

# ROMANA GENS (series nova)

**Tutti pazzi per gli déi**

**Alban Berg:  
la parvenza che svanisce**

**Immagini della follia**

**Orlando e il tema della follia**

**Canti dell'alba: Dino Campana**

**La fotografia e....**

# Curiosità



*Si ritiene che questo gruppo marmoreo ritragga Caligola e Incitatus (London, British Museum)  
Per gentile concessione su licenza Common Creative di Xjyxjy*

Figlio del grande generale Germanico, nipote di Augusto, quando Tiberio morì era quasi l'unico superstite della gens giulio-claudia. Parliamo di Caligola: uno che, a tener fede alla tradizione, di follia se ne intendeva parecchio.

Caligola era appassionatissimo di corse del circo: niente di che stupirsi, in verità, dal momento che la popolarità di tale disciplina in epoca imperiale era assolutamente paragonabile a quella che ha il calcio ai giorni nostri.

Nell'epoca del suo regno, e cioè all'inizio del primo secolo, a Roma esistevano quattro "squadre" ufficiali, che prendevano il proprio nome dal colore delle livree indossate dagli aurighi: i Rossi, i Bianchi, gli Azzurri e i Verdi; Svetonio, nel libro delle sue Vite dei Cesari dedicato a Caligola ci racconta:

*"Prasinae factioni ita addictus et deditus, ut cenaret in stabulo assidue et maneret, agitatori Eutycho comisatione quadam in apophoretis uicies sestertium contulit"*

(Era talmente tifoso della squadra dei cocchieri verdi che mangiava e soggiornava continuamente nelle loro scuderie e un giorno, durante un'orgia, arrivò perfino a dare due milioni di sesterzi, come dono d'addio, a uno di loro, chiamato Eutico).

Tra tutti i cavalli dei Verdi, il suo preferito era Incitatus: uno stallone che pare non avesse mai perso una corsa, e che si era per questo guadagnato una fama incredibile. Sempre Svetonio ci dice che

*"Incitato equo, cuius causa pridie circenses, ne inquietaretur, uiciniae silentium per mili-*

*(continua a pag. 42)*

# Romana Gens (series nova)

Anno 2 numero 3

Luglio - dicembre 2013

Rivista aperiodica dell'Associazione Archeologica Romana

Direttore Responsabile: ALBA PAOLA FALCO

Redazione: Roberto Andreini

Debora Brandelli

Comitato Scientifico: Paolo Brecciaroli

Grazia Maria Fachechi

Rosa Franzese

Monica Grasso

Paola Manetto

Lucilla Ricasoli

Segretaria di Redazione: Debora Brandelli

Progetto Grafico e Impaginazione: Debora Brandelli

Anche in questo numero: collaboratore straordinario Riccardo Bornigia



*In copertina: il Satiro danzante  
(Mazara del Vallo, Museo del Satiro)*

L'Associazione Archeologica Romana ha sede in Piazza Cairoli 117 – 00186 Roma

Tel. / Fax (+39) 06 6865 647

e-mail: [assoarcheologicaromana@tin.it](mailto:assoarcheologicaromana@tin.it)

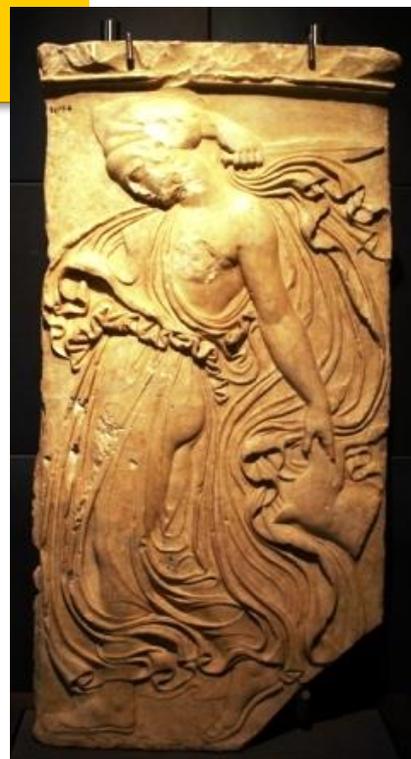


# Romana Gens (series nova)

Anno 2 numero 3

Luglio - dicembre 2013

*Menade danzante*  
(Roma, Musei Capitolini)



**6 Tutti pazzi per gli déi**

(di Paola Manetto)

*Da dove vengono le nostre danze folcloristiche più trasci-  
nanti e coinvolgenti?*

*Da molto, molto lontano nel tempo...*

**14 Alban Berg: la parvenza che svanisce**

(di Paolo Brecciaroli)

*Una vita troppo breve, una produzione artistica troppo  
limitata: ma il genio non ha bisogno di quantità per lascia-  
re traccia di sè*

**20 Immagini della follia**

(di Monica Grasso)

*Dal tardo Medioevo al futurismo: il pittore esprime la propria rielaborazione della coeva inter-  
pretazione sociale del disagio psichico*

**26 Orlando e il tema della follia**

(di Rosa Franzese)

**31 Canti dell'alba: Dino Campana**

(di Paolo Brecciaroli)

*Una vita difficile, fatta di dolorose cadute e di faticose risalite.*

**35 La fotografia e....**

(di Riccardo Bornigia)

*Monologo semifilosofico e semiserio sull'oggettiva soggettività di una fotografia....*





*“Se dimentico un nome, un volto, una storia, è la memoria che gioca nella ricerca del quotidiano, del ritroso fino alla scoperta dell’ignoto.*

*Sublime vigore di ricerca per me, di me*

*Per voi, di voi.*

*Mia gente, miei amici, che siete la leggerezza del saggio vivere.*

*La voce dell’umano.*

*La chiave dell’infinito.*

*Il tempo ha fretta di ripetersi, la mutevolezza degli eventi porta a consumare il presente, senza considerare il futuro, vivere e sapere di esistere è fondamentale, ma vivere senza gioia e senza dolore è come un albero privo di fronde.”*

*A.P. Falco*

Con questo mio scritto, cari Soci e Amici, ho voluto inaugurare l’anno sociale 2013/2014 rendendovi partecipi dei pensieri che affollano la mia mente ed augurarvi un sereno percorso unitamente a tutta “l’Associazione Archeologica Romana.”

Forza diamoci da fare!!!!!!

In questo mondo carico di ansie, venti di guerra e prospettive non sempre allegra, parcheggiamo i nostri pensieri in un angolo del cielo e lasciamo interi i sentimenti del cuore in un sogno vivo.

Il desiderio è la vita che attende sempre un domani migliore.

*Alba Paola Falco*



# Tutti pazzi per gli déi

di Paola Manetto

Che ritmo travolgente hanno un salterello, una pizzica e ancor di più una tarantella!

Danze folcloriche dal ritmo musicale continuo ed incalzante, caratterizzate coreograficamente da salti, giri e piroette sempre più veloci e vorticosi; persino Rossini, ed altri autori, hanno composto pregevoli musiche per tarantelle.

Danze nate in quel sud d'Italia fertile e ubertoso conquistato nell'VIII sec. a.C. dai Greci, che vi hanno portato costumi, tradizioni e

culti che in seguito si sono fusi con quelli delle popolazioni locali.

L'Italia meridionale, come clima e come terra, si offriva agli occhi dei Greci molto simile alla madre patria: e così, grazie a loro coltivazioni di grano, uliveti e vigneti si moltiplicarono a dismisura. Nel 776 a.C. quella terra tanto fertile prese il nome di Μεγάλη Ἑλλάς—*Magna Grecia*: e così i Greci fecero conoscere all'occidente culti e misteri religiosi legati alla produttività dei frutti della terra.

Già da secoli i Greci erano dediti a culti misterici legati a Demetra dea del grano, a Dioniso dio del vino, e a Orfeo, il semidio che con la sua musica incantava la natura.

L'espressione "mistero" per i popoli ellenici e per altri popoli orientali aveva un significato profondamente culturale, legato a cerimonie intese a provocare negli iniziati una vicinanza con il divino per ottenere favori e salvezza eterna. I misteri erano solitamente cerimonie

## Approfondimenti

### La dea Ma-Bellona, Mater degli dèi

Così Tibullo descrive l'atteggiamento rituale di una sacerdotessa di Ma-Bellona:

*"Questa, dopo che è stata sconvolta dall'impulso di Bellona, fuori di sé, non teme né la viva fiamma, né i colpi di staffile; lei stessa furiosa con la bipenne si taglia le braccia e, sicura, cosparge la dea del sangue versato, e rimane in piedi trapassata nel fianco da uno spiedo, rimane in piedi ferita nel petto, e vaticina gli eventi secondo quello che le ispira la grande dea"*

(*Carmina*, 1, 6, 45-50)

Giovenale ci racconta invece della questua in nome della dea:

*"Ed ecco che entra il coro della furente Bellona e della Mater degli dèi, ed uno smisurato semiviro—la sua persona è oltremodo degna di venerazione per un seguace osceno—che già da tempo si tagliò i molli genitali preso un coccio con impeto; a lui un corteo dalla voce stridula, a lui i timpani lasciano il passo, rivestita la bocca plebea con una tiara frigia. Fortemente grida ed ordina che sia temuto l'arrivo di settembre e dell'austro, a meno che non si sia fatto un sacrificio espiatorio con cento uova e non si siano donate a lui stesso vecchie vesti colore dei pini secchi affinché qualsiasi pericolo ingente ed improvviso si raccolga nelle tuniche e si faccia espiazione in una volta sola per l'intero anno"*

### Spettacoli teatrali legati alla Magna Mater

*"Anche noi, da adolescenti, a volte andavamo a vedere gli spettacoli e le beffe dei sacrileghi, guardavamo con interesse gli invasati, ascoltavamo le musiche, ci divertivamo con quegli spettacoli turpissimi che venivano rappresentati in onore degli dèi e delle dee, della Virgo Caelestis e della Mater Berecynthia di tutti gli dèi, davanti alla lettiga della quale, nel giorno solenne del suo lavacro, per i luoghi pubblici da parte di dissolutissimi commedianti venivano cantate ripetutamente cose tali che non sarebbe stato conveniente che le udisse non dico la Mater degli dèi, ma neanche la madre di un qualsiasi senatore o di un qualsiasi uomo dignitoso, anzi, neppure la madre degli stessi commedianti. La verecondia umana infatti prova nei confronti dei genitori un qualcosa che neanche la stessa nequizia può rimuovere. Pertanto gli stessi commedianti nel fare le prove si sarebbero vergognati di recitare in casa propria davanti alle loro madri quell'insieme turpe di battute ed azioni oscene che in pubblico recitavano davanti alla Mater degli dèi spettatrice ed ascoltatrice e ad una numerosissima moltitudine di entrambi i sessi"*

(Agostino, *De Civitate Dei*, II, 4)

notturne stimulate da danze ossessive e dall'abbondanza di vino, che avevano lo scopo di procurare la trance e tramite questa un rapporto diretto con la divinità.

*“Demetra ci ha dato due doni supremi: i frutti della terra, che ci hanno impedito di vivere come bestie selvatiche, e l'iniziazione ai misteri, che a quanti partecipano assicura le speranze più dolci, per la fine della vita e per l'eternità”*

#### La triade siriana

Lo pseudo-Luciano alla descrizione dettagliata dello splendido santuario di Ierapolis-Bambyke fa seguire quella delle statue della triade divina:

*“Nel talamo sono disposte le statue, una è Hera, l'altra pur essendo Zeus la chiamano con un nome diverso. Entrambe sono d'oro ed entrambe stanno sedute; ma se dei leoni portano Hera, l'altro si poggia su dei tori. Ed invero la statua di Zeus raffigura in tutto e per tutto proprio Zeus sia nel capo, sia nelle vesti, sia nel seggio; neanche se lo volessi potresti assomigliarla ad altri se non a lui. A te che osservi Hera si mostra con un aspetto multiforme, infatti nel complesso, a dire il vero, è Hera; eppure ha qualcosa di Athena, di Afrodite, di Selene, di Artemide, delle Moire. Con un mano stringe uno scettro e con l'altra tiene un fuso; sul capo porta dei raggi, una corona turrata e la cintura con cui adornano solo Afrodite Urania... In mezzo a queste due statue ce n'è un'altra d'oro e in nessun modo rassomigliante alle altre. Mentre non ha una forma propria, presenta comunque le caratteristiche degli altri dèi. Dagli Assiri è chiamata σημεῖον (semeion, immagine), né un qualche nome proprio venne dato a questa, e neanche raccontano nulla della sua origine e del suo aspetto; mentre alcuni la riconducono a Dioniso, altri a Deucalione ed altri ancora a Semiramide; invero sulla sommità del suo capo è posta una colomba d'oro. Per questo motivo raccontano che questo semeion sia di Semiramide”.*

(De Syria Dea, 30-33)

#### Preghiera a Iside

*“Tu, invero, santa e sempre pronta a venire in soccorso a tutti gli uomini, sempre generosa nei confronti dei mortali, ai miseri in disgrazia accordi l'amore dolce della madre. Neanche un giorno o una notte e neanche un solo momento, per quanto breve possa essere, passa privo della tua benedizione, senza che tu protegga gli uomini in terra e in mare e offra la tua destra che reca soccorso, allontanate le tempeste dell'esistenza, grazie alla quale sciogli anche i lacci inestricabilmente aggrovigliati di ogni destino, calmi le tempeste della fortuna e arresti i crudeli corsi degli astri. Gli dèi superi ti venerano, gli inferi ti onorano, tu fai ruotare la sfera del cielo, illumini il sole, governi il mondo e calchi il tartaro. Grazie a te le stelle diventano propizie, grazie a te tornano le stagioni, gli dèi si rallegrano e gli elementi sono tuoi schiavi. Ad un tuo cenno soffiano i venti, le nubi danno nutrimento, i semi germogliano, i germogli crescono. Gli uccelli che attraversano il cielo, le fiere che si aggirano sui monti, i serpenti che si nascondono nel terreno, i mostri che nuotano nel mare temono la tua maestà. Ma le mie capacità sono troppo deboli per far rieccheggiare le tue lodi, né sono così ricco da potere offrirti dei sacrifici, né ho una così grande facondia da potere dire quelle cose che provo per la tua maestà, né sarebbero sufficienti mille bocche ed altrettante lingue, né una concatenazione senza fine di un sermone instancabile. Pertanto cercherò di fare soltanto quello che invero può fare uno che è devoto ma per il resto è povero: contemplerò le tue sembianze divine e il tuo santissimo nume riposti nei più segreti recessi del mio cuore custodendoli in eterno”*

(Apuleio, *Metamorphoses*, XI, 25)

Questo è il pensiero dell'oratore ateniese Isocrate – V sec. a.C. – pensiero che racchiude molto bene la sostanza dei misteri più famosi e antichi celebrati ad Eleusi e tramandati nei secoli successivi in tutto l'occidente.

Il culto e le cerimonie erano legate al mito della ricerca affannosa che Demetra, dea delle spighe di grano, effettuò per ritrovare la figlia Persefone rapita dal signore degli Inferi: Ade.

Quasi tutte le grandi città sia della Grecia che delle colonie possedevano un *τελεστήριον* – *telesterion* – un'area consacrata alle storie di Demetra e di Persefone. I misteri si svolgevano in autunno, quando il grano viene seminato, e in primavera, quando il grano ha la sua germinazione. In quei giorni, dedicati alla dea, con la luna piena si svolgevano le processioni, recando oggetti sacri quali spighe, fiaccole,

Approfondimenti

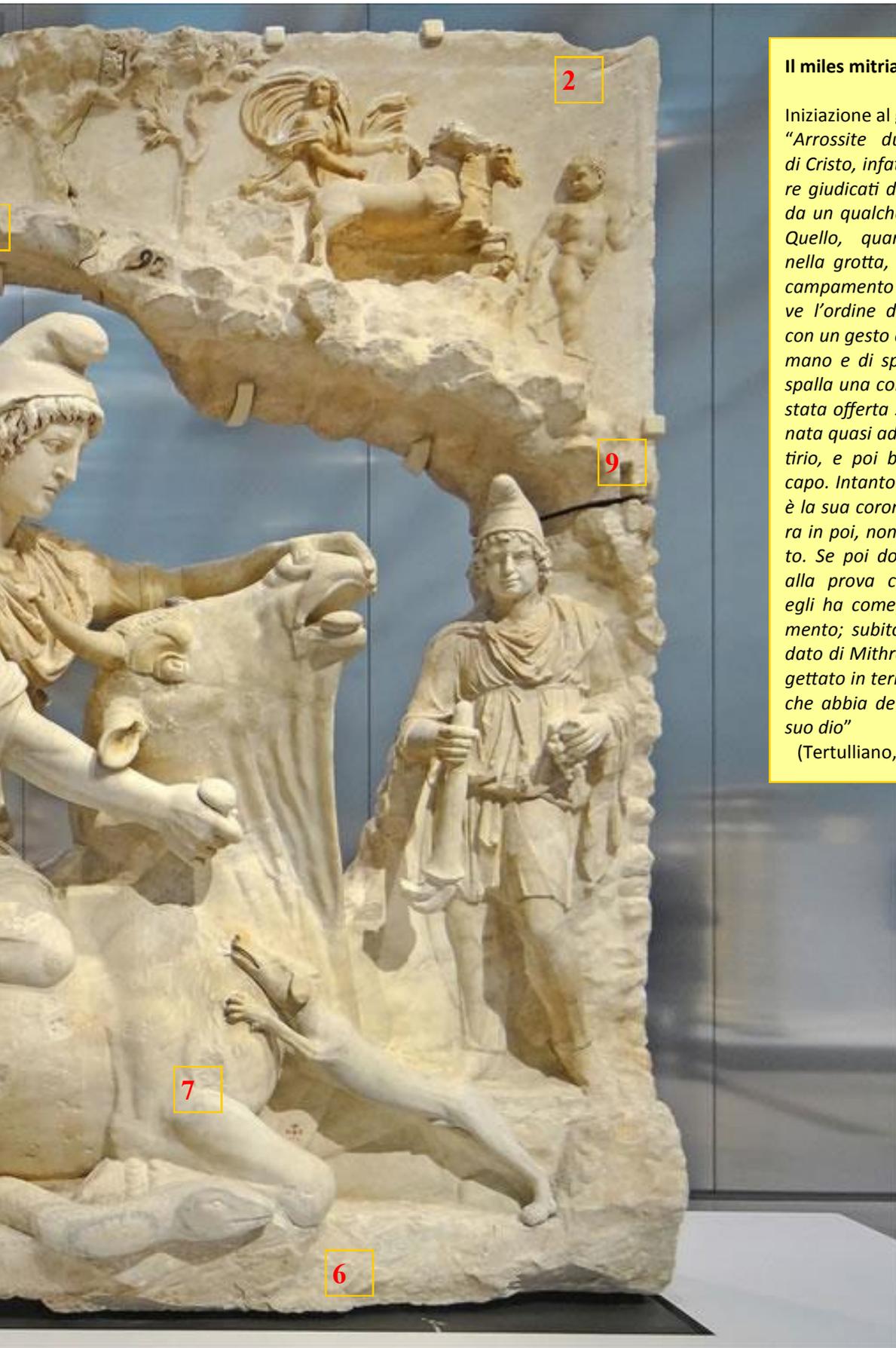
**Il miles mitriaco**

I gradi mitriaci:

*“E per tralasciare le cose antiche affinché non risultino infondate agli increduli, non è forse vero che pochi anni fa Gracco, quel vostro parente nel cui nome risuona la nobiltà patrizia, mentre era prefetto della città fece abbattere, distruggere e incendiare una grotta di Mithra e tutti quei simulacri mostruosi con i quali il corax, il cryphius, il miles, il leo, il Perses, l'heliodromus e il pater vengono iniziati? E non è forse vero che, fattosi precedere da questi come se fossero dei prigionieri, chiese e ricevette il battesimo di Gesù”*

(Gerolamo, *Epistola 10 ad Laetam*, 2)





### Il miles mitriaco

Iniziazione al grado di miles:  
*“Arrossite dunque, commilitoni di Cristo, infatti non dovrete essere giudicati da lui in persona ma da un qualche soldato di Mithra. Quello, quando viene iniziato nella grotta, che è davvero l'accampamento delle tenebre, riceve l'ordine di togliersi dal capo con un gesto di rifiuto fatto con la mano e di spostare se mai sulla spalla una corona che prima gli è stata offerta su una spada sguainata quasi ad imitazione del martirio, e poi ben accomodata sul capo. Intanto afferma che Mithra è la sua corona. E subito, da allora in poi, non viene più incoronato. Se poi dovesse essere messo alla prova circa il giuramento, egli ha come segno di riconoscimento; subito viene creduto soldato di Mithra, a patto che abbia gettato in terra la corona, a patto che abbia detto che quella è nel suo dio”*

(Tertulliano, *De Corona*, XV, 3-4)

Nelle due pagine precedenti:

*Rilievo rappresentante Mithra che sacrifica un toro (Louvre. Parigi)*

*Per gentile concessione Common Creative di Jean-Pierre Dalbéra*

### Il mito di Mitra

Secondo una fantasiosa ricostruzione di Cumont, Mitra cattura il Toro e lo conduce in una caverna. Ma il Toro fugge e il Sole (1) se ne accorge e manda al dio un corvo (3) quale suo messaggero con il consiglio di ucciderlo. Grazie all'aiuto di un cane (7), Mitra raggiunge il Toro, lo afferra per le froge e gli pianta un coltello nel fianco. Allora dal corpo del toro nascono tutte le piante benefiche per l'uomo e in particolare dal midollo nasce il grano e dal sangue la vite (4). Ma Ahriman, che nel culto mitriatico rappresenterebbe il Dio del Male, invia un serpente (6) e uno scorpione (5) per contrastare questa profusione di vita. Lo scorpione cerca di ferire i testicoli del toro mentre il serpente ne beve il sangue, ma invano. Alla fine il Toro ascende alla Luna (2) dando così origine a tutte le specie animali. Così, Mitra e il Sole suggellano la vittoria con un pasto che rimarrà nel culto sotto il nome di *agape*.

Nella raffigurazione quindi, oltre a Mitra, il Toro, il Sole, e la Luna sono presenti i quattro animali, ovvero il serpente, lo scorpione, il cane e il corvo.

Una interpretazione del mito di tipo astronomico, e quindi totalmente diversa dalla precedente è stata recentemente proposta da David Ulansey, che osservò che tutti i personaggi che compaiono nel mito corrispondono a costellazioni: Mitra sarebbe associato con Perseo, la cui costellazione si trova al di sopra di quella del Toro.

Nelle iconografie la divinità viene spesso rappresentata insieme a due personaggi, detti i dadofori o portatori di fiaccole: i loro nomi erano *Cautes* (8) e *Cautopates* (9). Il primo dei due porta la fiaccola alzata, l'altro abbassata: rappresenterebbero il ciclo solare, dall'alba al tramonto, e allo stesso tempo il ciclo vitale: il calore luminoso della vita e il freddo gelido della morte.

*(da Wikipedia, l'enciclopedia libera, alla voce "Mitraismo")*

serti di mirto; si compivano bagni purificatori e sacrifici di giovenche; e infine, ci si abbandonava a danze ossessive, canti, invocazioni: tutto questo avrebbe garantito all'iniziato la salvezza eterna.

Dioniso per i Greci, Bacco per i Romani: era una divinità legata alla coltivazione della vite e alla fertilità della natura. Il dio era anche considerato il signore dell'estasi, della divina "mania" che si propaga da un individuo all'altro. Nei miti era considerata una divinità itinerante che nel suo peregrinare aveva insegnato agli uomini l'uso del vino, per mezzo del quale si arriva alla follia estatica.

Dionisie per i Greci, Bacchanali per i Romani: erano le cerimonie di natura orgiastica celebrate dagli iniziati per ottenere la salvezza dell'anima. Le donne, le menadi, con la frenesia del vino e con il ritmo incalzante delle danze, accompagnate da musiche particolari arrivavano addirittura a

squartare animali e a mangiarne le carni crude.

Le *Falloforie* erano altresì processioni solenni con le quali si pregava per la fertilità dei campi, anche attraverso rappresentazioni tragiche e satiresche della tradizione; si svolgevano nei boschi o in luoghi segreti.

Il culto di Dioniso rappresenta, come il culto di Demetra, il ciclo stagionale, il rigenerarsi

### Il taurobolio

*"In onore dei grandi dèi, Ulpio Egnazio Faventino, uomo illustrissimo, augure pubblico del popolo romano dei Quiriti, pater e araldo sacro di Mithra Sol invitto, capo degli adoratori del dio Libero, ierofante di Ecate, sacerdote di Iside, ricevuto il taurobolio e il criobolio alle idi di agosto, sotto il felice consolato dei nostri signori, Valente Augusto per la quinta volta, e Valentiniano Augusto (13 agosto 376 d.C.). Faventino prende i voti per venti anni per sacrificare ripetutamente animali con due corna dalla fronte dorata"*

*(iscrizione metroaca)*

continuo della vita.

La preoccupazione per l'aldilà era presente anche nei misteri orfici, che oltre alla componente estatica, anche in questo caso procurata da danze e da follie orgiastiche, perseguivano la purificazione dell'anima praticando la pietà e l'ascesi.

Dal V sec. a.C. i circoli orfici ed eleusini si mescolarono con quelli dionisiaci, in comuni forme orgiastiche utilizzando l'entusiasmo divino come strumento psichico. Dioniso viene scelto quale garante dell'evasione dalla realtà terrena, dal monotono vivere civile.

Inutile dire che questi culti misterici ebbero un largo seguito nel mondo romano, a cui si aggiunsero, a partire dal 204 a.C., nel pieno della seconda guerra punica, altri culti provenienti dall'oriente.

I culti orientali erano un insieme di manifestazioni religiose, originarie del vicino Oriente e dell'Egitto. Le caratteristiche di queste religioni erano molto simili ai culti misterici greci: garantire ai fedeli salute, prosperità, fertilità, salvezza eterna. Sono tutti di natura orgiastica, e per l'adepto l'iniziazione era una cerimonia fondamentale:

✓ Il culto di Cibele – *Magna Mater* – e Attis,

*Mano sabazia*  
*Cartagena, Museo Nazionale di Archeologia Subacquea*  
*Per gentile concessione Common Creative di Nanosanchez*



## Approfondimenti

### I riti di Sabazio

Per una descrizione dei rituali dei fedeli di Sabazio, almeno per come si svolgevano ad Atene, ascoltiamo Demostene mentre si scaglia contro Eschine:

*"Una volta divenuto uomo, leggevi i libri a tua madre che celebrava i sacri riti e la aiutavi nelle altre cose, durante la notte indossavi la nebride, libavi dal cratere, purificavi gli iniziati, li strofinavi col fango e con la crusca e, dopo averli fatti alzare terminato il rito di purificazione, gli ordinavi di dire 'Fuggi il male, trovai il meglio' ed eri fiero che nessuno avesse gridato mai in tal modo.... Durante il giorno guidavi i bei tiasi lungo le vie, incoronati di finocchio e pioppo, premevi i serpenti sulle guance e li sollevavi sopra la testa, e gridavi 'Euoi Sabaoi' e danzavi intonando 'Hyes Attis, Attys hyes'. Corifeo, guida, portatore d'edera, portatore del vaglio sacro e quant'altro di simile eri chiamato dalle vecchiette, come compenso ricevevi pani inzuppati nel vino, ciambelle e dolci freschi"*

(De Corona, 259-260)

di origine traco – frigia

- ✓ I culti egiziani, in particolare quello di Iside, caratterizzato anche nella sua evoluzione da una nota misterica
  - ✓ I culti siriani e Commagenici, legati a Giove Dolicheno, antico dio della tempesta
  - ✓ Il culto di Mitra, di origine indo-iranica, costola dello zoroastrismo
  - ✓ Il culto di Sabazio e Ma-Bellona, di origine anatolica
  - ✓ Il mito di Adone
  - ✓ La dea Syria
- Processioni, confessioni pubbliche, fusti-

Approfondimenti

La magica arte di Orfeo

*“Primo fra tutti voglio cantare Orfeo, che la musa Calliope, si racconta, partorì presso il monte Pimpleo, unita in amore col trace Eageo. E dicono che l’armonia del suo canto ammaliasse le dure pietre dei monti e le correnti dei fiumi. E le querce selvagge, a ricordo di quel canto, ancor oggi sulla sponda di Zone in Tracia fioriscono in filari ordinati, perché un tempo, incantate dalla cetra, scesero Pieria in lunghe file.”*

(Apollonio Rodio, *Argonautiche*, I, 23-31)

Devozioni Isiache

*“Quando qualcuno agitando il sistro mente a comando, quando qualcuno assai abile nel tagliuzzare i propri lacerti ferisce a sangue con mano leggera le braccia e le spalle, quando qualche donna in ginocchio per la strada all’improvviso urla ed un vecchio vestito di lino mentre mostra dell’alloro ed una lucerna nel bel mezzo del giorno grida che qualche dio è adirato: allora ccorrete in folla e udite e affermate che quello è ispirato alimentando vicendevolmente il reciproco stupore”*

(Seneca, *De vita beata*, 26, 8)

gazioni, canti, danze, bagni rituali nel sangue (*tauroboli*) esposizioni di simboli legati alle singole divinità sono le caratteristiche di queste religioni. Vino e altre bevande inebrianti portavano l’iniziato a quella follia e obnubilamento che erano il tramite per giungere al contatto diretto con la divinità.

Abbiamo iniziato con le danze folcloriche ancora in uso nel sud d’Italia: ora sappiamo che tarantella, pizzica e salterello altro non sono se non le traslitterazioni in chiave meno “folle” di misteriose e fosche danze rituali.



Inno orfico ad Adonis

*“Germoglio dolce di Cipride, virgulto di Eros, tu che sei stato generato nel letto di Persefone dalle trecce da amare, che una volta dimori sotto il Tartaro oscuro, e poi di nuovo porti all’Olimpo il corpo dai frutti maturi, giungi, beato, portando i frutti della terra agli iniziati”*

(*Hymni orphici*, LVI, 8-12)

Bibliografia essenziale

- ✓ F. Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romaine* (Paris, 1929)
- ✓ G. Sfameni Gasparro, *Le religioni orientali nel mondo ellenistico romano* (Torino, 1971)
- ✓ E. Sanzi, *I culti orientali nell’impero romano* (Cosenza, 2003)

**Orfeo circondato dagli animali**  
Palermo, Museo Archeologico Regionale  
Per gentile concessione Common Creative di G. Dall’Orto



**Suzette**

CARLOPIK  
DIDIER PARAKIAN  
DORI

ELISA CORTÉS

PAUL BRIAL

Renato Balerstra

pomodoro

*Nella nostra boutique potrete trovare, oltre a aziende storiche, anche marchi del migliore made in Italy e delle più apprezzate aziende europee francesi, spagnole e inglesi.*

*Per le borse e la bigiotteria*

*proponiamo il brand, tutto italiano, **Venti.Dieci***

*20.10*

*Veniteci a trovare: abbiamo la taglia per tutte!*



Viale Sacco e Vanzetti, 217, Roma

06—4063375

# Alban Berg: la parvenza che svanisce

di Paolo Brecciaroli



sopra: Alban Berg  
sotto: Helena Berg

A scanso di equivoci, il Dizionario della lingua italiana Devoto – Oli recita:

*"FOLLIA - Stato di alienazione mentale determinato dall'abbandono di ogni criterio di giudizio, pazzia, demenza.*

*ALIENAZIONE - La condizione psicologica, propria dell'uomo moderno che non si riconosce più nei beni materiali che produce nella sua stessa attività, consistente in un suo estraniarsi progressivo da se stesso e dai fini e dai*

*mezzi della civiltà industriale. Gener. insoddisfazione, disagio esistenziale"*

L'intreccio tra musica e follia è intenso e profondo da secoli. Figure di compositori, interpreti e attori dell'azione sonora l'hanno illustrato, sia con vicende personali spesso tragiche, sia con la volontà espressiva di rappresentare il tracollo della mente umana attraverso forme, sonorità e ritmi diversissimi tra loro, spesso caratterizzati da tinte molto forti. Ma è solo con l'avvento dello stile di vita moderno dell'occidente industrializzato che l'inesco della patologia mentale si è ingigantito e ha creato un più fertile terreno dove farla attecchire: la difficoltà dei rapporti interpersonali, la solitudine montante nel marasma di tanti pseudo-contatti, la difficoltà di sentirsi utili, amati, 'vivi', nonché l'incapacità di gestire direttamente la propria esistenza senza influenze esterne soffocanti. In una parola, l'alienazione. Una sorta di zona grigia dove l'individuo stenta a ritrovarsi, in balia dei flutti che la vita gli sbatte contro, senza sbocchi o risposte valide, senza intravedere la pace.

Un grande musicista ha descritto nella sua poetica tutto questo, mirabilmente, sin dai propri esordi all'inizio del XX sec. : Alban Berg. Nato a Vienna nel 1885 da una famiglia benestante compie studi di pianoforte, cominciando a scrivere musica all'età di 16 anni. Nell'adole-





*Alban Berg e Arnold Schönberg*

scenza i suoi interessi si aprono, oltreché alla musica, soprattutto alla letteratura e alle arti figurative. Frequenta Peter Altenberg, Karl Kraus, gli aderenti alla 'Sezession' tra cui Klimt, e altri. Mahler è ovviamente il suo idolo tra i musicisti, ma ama in pari misura scrittori e drammaturghi come Ibsen, Strindberg e Wedekind. Ventenne, Berg assisterà nel 1905 alla prima rappresentazione de *Die Büchse der Pandora* (*Il vaso di Pandora*) di quest'ultimo, organizzata per pochi intimi da Kraus, lavoro che influenzerà in modo decisivo la sua poetica. Scelta la strada della carriera di compositore, nell'ottobre 1904 avviene il decisivo incontro con quello che sarà il suo unico maestro, confidente, consigliere e sostenitore: Arnold Schönberg. Sotto la sua egida, insieme con l'altro talentuoso allievo del Maestro, Anton Webern, Berg costituisce quella che è comunemente nota come 'la seconda scuola di Vienna', detta anche 'scuola dodecafonica'. La dodecaфония, il metodo di composizione creato a inizio anni venti da Schönberg, nasce dalla necessità di superamento del vecchio linguaggio tonale tradizionale e viene avvertita come l'ormai ineludibile riordinamento della disorganica 'atonalità', caratterizzando un'intera epoca e influenzando in modo assolutamente decisivo tutto il cammino della composizione nel '900. L'uso

della serie – la stringa base di 12 note su cui ogni musica di questa nuova tecnica deve fondarsi – è reso attraverso la sua manipolazione da parte del compositore con inversioni, moti retrogradi, ecc., determinata in ogni particolare. Spesso è proprio la rigidità il punto debole di questo metodo creativo, cui non sfugge a volte lo stesso caposcuola Schönberg. In realtà, è lo stesso Berg l'artista più affrancato dai dettami del movimento, in grado di mediare tra recuperi delle poetiche precedenti (Mahler su tutti, ma anche Debussy) e la novità del linguaggio seriale, con una unità stilistica e una omogeneità sbalorditive, insieme a una vena di lirismo sapiente.

Subito dopo il conflitto mondiale, cui parteciperà come impiegato al Ministero della Guerra a Vienna, Berg ultima nel 1922 il suo primo capolavoro: *Wozzeck*, su libretto proprio. Grazie al generoso sostegno di Alma Mahler rie-



*Wozzeck (Kurt Meisel) e Marie (Helga Zülch) nel "Wozzeck" di Gerog Klaren (1974)*

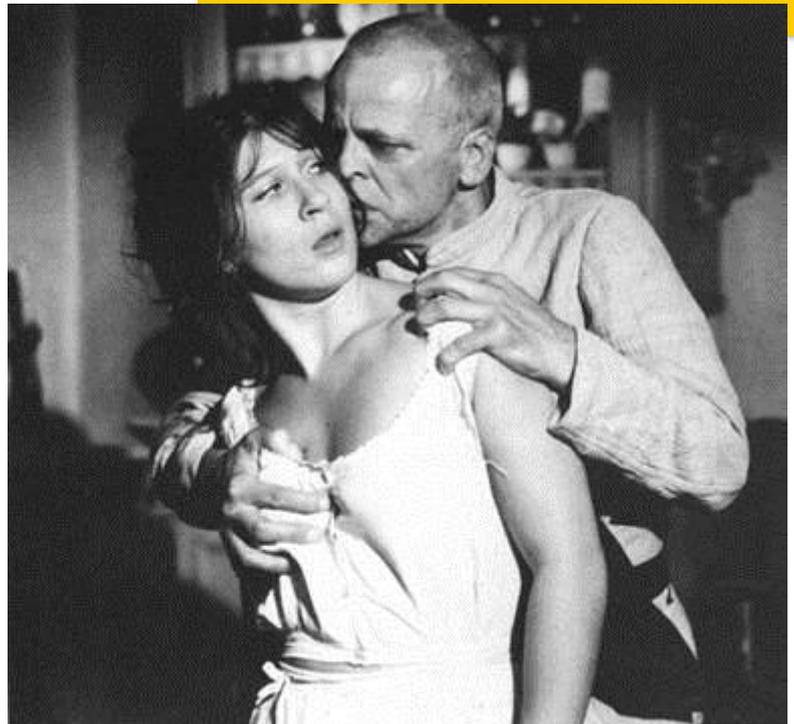


*Berg in compagnia di Franz Werfel, della moglie Helene e di Alma Mahler Werfel (dedicataria del Wozzeck)*

sce a pubblicarne privatamente la partitura. La circolazione dell'opera, grazie all'immediato interesse suscitato dalla forza drammatica del soggetto e dalla novità della musica, modernissima e al contempo così fortemente plastica e sofisticata, incontra il favore dei pubblici più aperti d'Europa. Il 14 dicembre 1925 Erich Kleiber – grande 'generalmusikdirektor' a Berlino e padre del futuro astro del podio Carlos – dopo aver piegato molte resistenze e veti, ne dirige la prima nella capitale tedesca propiziandone il pieno successo. È la svolta nella vita e nella carriera di Berg. Solo l'ostracismo nazista sarà in grado di fermare nel 1933 il sogno realizzato, ricco di tanti trionfi. La genesi di *Wozzeck* è lunga. Nel 1914 Berg assiste a Vienna alla pièce originale di Georg Büchner, *Woyzeck*, basata su un uxoricidio compiuto realmente nel 1821 da un uomo, per gelosia. La salute mentale dell'assassino era stato oggetto di un lungo dibattito cui Büchner si era appassionato. Il testo in mano a Berg però era stato, negli ottant'anni intercorsi, assai manomesso e persino il nome del protagonista era stato trascritto sbagliato: *Wozzeck* anziché *Woyzeck*. Quando nel 1920 esce la prima edizione critica basata sui manoscritti originali, Berg, che

intanto ha quasi completato l'opera, decide di lasciare tutto com'è, nome errato del protagonista compreso. Molte testimonianze ci rivelano come il Maestro è colpito, quasi sconvolto in prima persona, dalla vicenda di questo povero, umile soldato, angariato e sfruttato dai superiori, emarginato e condannato a una disperazione senza via d'uscita, a una 'alienazione' che ottunde le sue facoltà, accecandolo di gelosia verso la sua donna, Marie, che colpevole di averlo tradito col tamburmaggiore del reggimento merita dunque la morte. Dopo averla uccisa, la follia lo accerchia senza pietà, non gli dà tregua – la potentissima scena della taverna – stordisce la sua mente concentricamente divorando il suo essere e lo attira nella palude del delitto, affogandolo nell'acqua dove cerca di pulirsi dal sangue di Marie. La terribilità di questo dramma è coronata infine dall'aspetto forse più tragico di tutti. Nell'ultima scena, il figlio di Wozzeck e Marie gioca con gli altri bambini quando gli viene detto che i genitori sono morti. Ma lui continua a giocare come se

*Marie (Eva Mattes) e Wozzeck (Klaus Kinski) nel film di Werner Herzog (1978)*



tutto questo non lo riguardasse. La dolce indifferenza del mondo, come Camus farà dire anni dopo al protagonista del suo *Lo straniero*. La verità più cruda e diretta. Come pubblico, abbiamo bisogno del *Wozzeck* perché è l'affresco musicale tragico del '900 forse più compiuto. Una vertiginosa descrizione della difficoltà umana attraverso la storia dell'individuo piccolo, insignificante e indifeso, che si trova a dover fronteggiare forze che, proprio come nel XX sec. indirizzano in modo schiacciante la sua e le altre vite, giustificando il senso pienamente pessimistico, certamente espressionista nel carattere e nel linguaggio, di questo capolavoro assoluto.

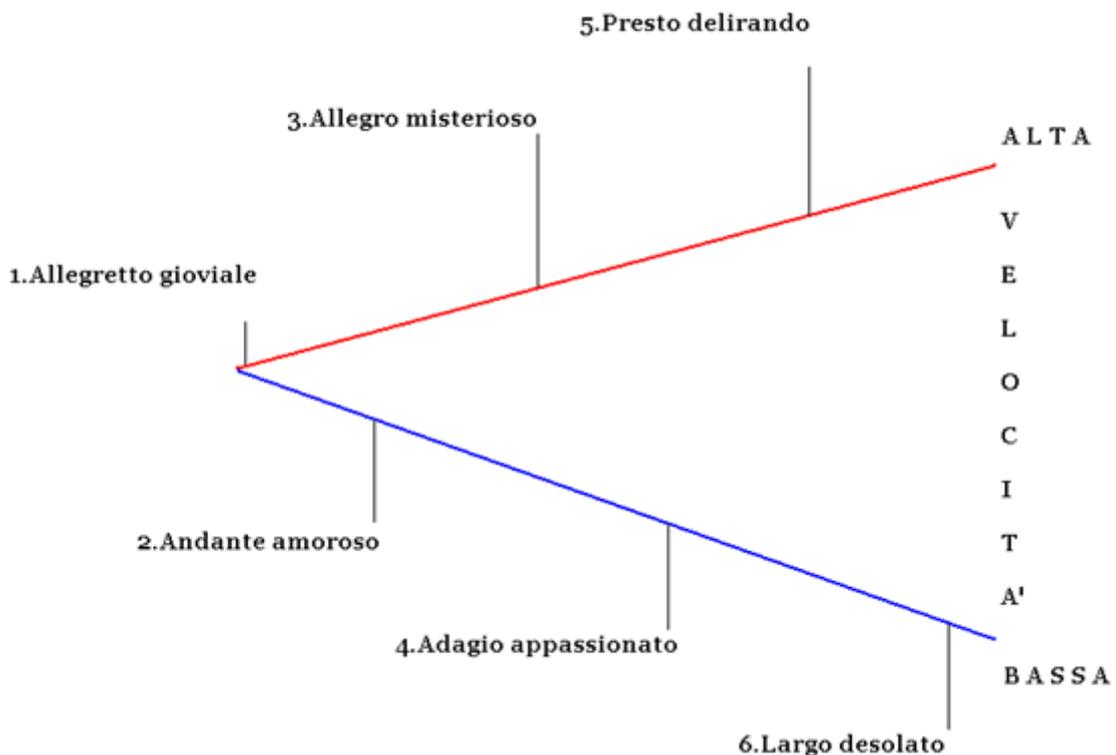
Pochi anni dopo, tra il 1925 e il 1926, in seguito alla tormentata relazione con la coniugata Hanna Fuchs-Robettin, Berg compone il suo supremo lavoro cameristico: la *Lyrische Suite* per quartetto d'archi. Manifesto di una cosciente azione drammatica, la composizione si articola in 6 movimenti, alternanti via via un andamento sempre più veloce a uno sem-



**Berg al pianoforte con la sorella Smaragda**

pre più lento (i dispari accelerano, i pari rallentano). L'evidente pulsione divergente del costruito, la spasmodica e concentratissima distribuzione dei piani sonori, l'eccezionale varietà timbrica, frutto di uno straordinario uso degli archi, per ottenere effetti visionari d'indimenticabile suggestione – quasi nuvole sonore – ci consegnano il massimo cimento per

### ***I sei movimenti della Lyrische Suite***





Lulu

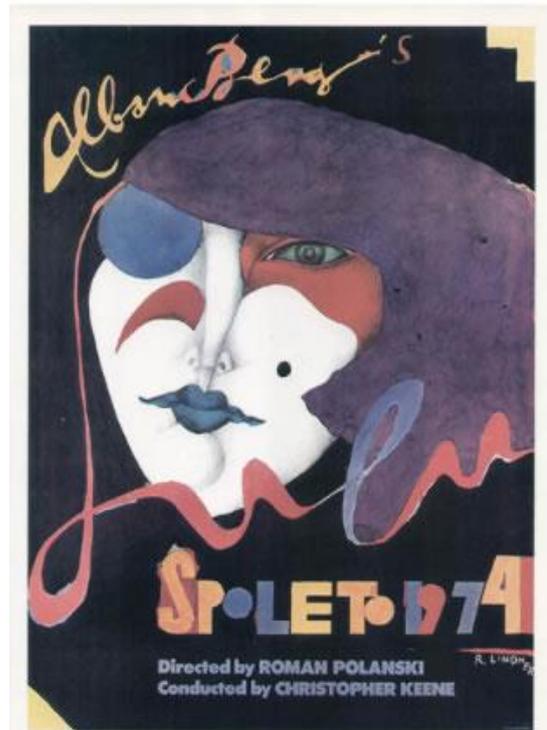
quartetto dell'intero '900 e uno dei più fulgidi esempi di poesia materica di tutti i tempi. Lo straziante lirismo, urlato nei movimenti veloci, si fa meditazione e contemplazione pura nei movimenti sempre più lenti, approdando al sesto e ultimo, indicato 'largo desolato', confine dove cuore e mente, sfiorando con l'orecchio il silenzio sempre più incombente, si affacciano sull'abisso del nulla.

...E poi c'è *Lulu*. Il Maestro comincia a scrivere questa sua seconda opera nel 1928, rielaborando in profondità e sintetizzando in un conciso libretto le due tragedie di Wedekind *Die Büchse der Pandora*, di cui abbiamo già detto, e *Erdgeist*.

Dunque il 'tarlo' di Wedekind matura più di vent'anni dopo. *Lulu* impegnerà Berg fino alla morte, che lo coglierà inopinatamente presto, a cinquant'anni, nel dicembre 1935 a Vienna, per colpa di un ascesso mal curato causato dalla puntura di un insetto nell'agosto precedente. Artisticamente il lavoro può dirsi pienamente compiuto, anche se mancante della stesura orchestrale definitiva del III e ultimo atto completato da F. Cehra, e fu eseguito, dopo la revoca del veto della vedova, addirittura nel 1979 a Parigi sotto la direzione di Pierre Boulez. Berg definisce tutta l'architettura essenziale in un insieme di ferrea logica e delirante poesia. Ferrea logica perché la superiore capacità di sintesi – che solo un perfetto drammaturgo musicale possiede – gli permette di condensare in 7 scene le due tragedie originali, con un'energia concentratissima in grado di liberare risorse espressive davvero inimmaginabili. Nel percorso in 3 atti si dipana simmetricamente la 'carriera' di Lulu, misteriosa e bellissima immagine di eros-thanatos che non può che trascinare se stessa e chi le si avvicina nel gorgo della distruzione totale. La sua parabola sale,

dalla morte del primo marito all'inizio dell'opera, seguita dal matrimonio col pittore con cui lo tradiva, fino alle nozze col ricco Schön – figura centrale del dramma che aleggia su Lulu sin dall'inizio della vicenda, come suo stupratore in passato, poi come amante-padrone – la cui morte, causata da Lulu all'inizio del II atto, innesca la fase discendente della trama. La prigioniera, le fughe prima a Parigi poi a Londra, s'intrecciano a ricatti, inganni, eros e morte. Proprio a Londra, Lulu si prostituisce per campare e muore uccisa da Jack lo squartatore.

La delirante poesia di Berg affresca un'umanità decadente, vittima del perbenismo borghese, incapace non solo di dire la verità ma addirittura di credere che esista una verità, proiettata verso il nulla in una dimensione di bellezza alienata che, nella mancanza di certezze, si riveste di una mortale tenerezza. Tutto pian piano svanisce, la follia è nella vita, l'alienazione è il sogno della realtà. Scrisse Montaigne: "la nostra follia è più importante della nostra saggezza, i nostri sogni valgono più dei nostri discorsi". 🏰



Locandina di Richard Lindner della *Lulu* diretta da Roman Polanski al festival di Spoleto del 1974

# EUPHONIA®

dal 1989



*Per conoscere la musica, semplicemente.*

## **CORSI DI MUSICA** *Indirizzo classico e moderno*

- \* **PIANOFORTE**
- \* **CANTO E TECNICA VOCALE**
- \* **TASTIERA**
- \* **TEORIA E SOLFEGGIO**
- \* **ARMONIA**

*Lezioni a domicilio*  
*Preparazione esami di conservatorio*  
*Tutti i livelli, da principiante a esperto*  
*Corsi specifici per adulti e bambini*

**SEMINARI** di Guida all'ascolto e di Storia della Musica

Via Ludovico Micara, 73  
00165—ROMA—Tel 06 63 80 660

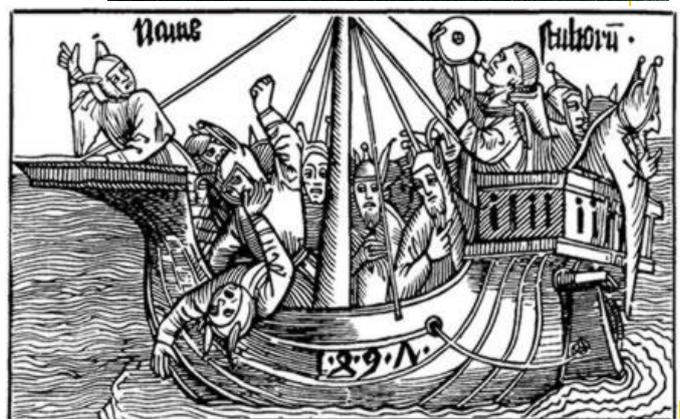
[www.euphoniamusica.it](http://www.euphoniamusica.it)  
[info@euphoniamusica.it](mailto:info@euphoniamusica.it)

# Immagini della follia

di Monica Grasso

Il concetto di follia e di conseguenza la sua rappresentazione visiva, è profondamente mutato nel corso dei secoli con il mutare dell'atteggiamento sociale nei confronti del cosiddetto "matto". Dalla divertita, ma sovente spietata, accoglienza riservata al matto nella società medioevale, attraverso il distacco ironico e cinico che caratterizza il Rinascimento, ci si avvia infine con l'atteggiamento scientifico che si affaccia nel XVII secolo, alla concezione manicomiale, quella della reclusione e della raggelante classificazione della follia in epoca illuminista di cui ha così efficacemente trattato Michel Foucault. La nascita della psichiatria e della psicoanalisi moderna, muterà infine ancora una volta il pensiero sulla follia e lo sguardo sul folle, che si vedrà progressivamente ri accolto in una società più consapevole della fragilità umana e della necessità di una attenta conoscenza e cura di quelli che oggi definiamo "disturbi della psiche", cioè disturbi dell'anima, non più vergognosi dei disturbi del corpo. Ricordiamo però che uno sguardo di tenerissimo compatimento umano già era comparso anche nel passato, in chi aveva saputo percepire la malattia mentale innanzitutto come profonda sofferenza: così fu per coloro che avvicinarono ed amarono artisti "sofferenti" come Hugo van der Goes nel XV secolo e Vincent Van Gogh o Camille Claudel in tempi a noi più vicini, così fu per Luigi Pirandello che il dramma della malattia mentale lo visse nella propria famiglia ma ne seppe parlare con profonda umanità nella sua splendida novella intitolata "Mal di luna".

**La nave dei folli.** Il *Narrenschiff* o *Stultifera navis*, il cui testo fu pubblicato in due versioni, tedesca e latina, da Sebastian Brant (1494), testimonia efficacemente lo sguardo arguto e moralistico sulla follia che sarà tipico



sopra: *Stultifera Navis*, Sebastian Brant, ed. 1494  
in alto: *La nave dei folli*, Hieronimus Boch, museo del Louvre (Parigi)

del Rinascimento europeo: in una fragile navicella che simboleggia la vita umana e veleggia pericolosamente sui flutti, alcuni personaggi esemplificativi del genere umano dimostrano la loro totale incapacità di saggezza e la loro futile dedizione ai piaceri terreni. Il tema era diffuso anche nelle Fiandre del XV secolo e Hieronimus Bosch, il grande artista fiammingo maestro di fantasmagoriche allegorie, ben ne tratteggia il contenuto con la sua *Nave dei folli*, navicella su cui un gruppo di gozzoviglianti personaggi si agita inutilmente tra l'abbondante vino e lo scarso cibo. Un monaco esageratamente magro, una monaca suonatrice di liuto, circondati da rozzi compagni di viaggio, siedono sotto l'albero maestro a cui è appeso un pollo arrosto che un ladro tenta di rubare. Un folle, vestito da giullare, siede arrampicato su un ramo dove beve da una ciotola, un pesce, disdegnato simbolo di quaresima, penzola dalla navicella, mentre un piatto di ciliegie, cibo zuccheroso e futile ma anche simbolo consueto della Passione di Cristo, ricorda come nella loro follia questi religiosi sconsiderati abbiano voltato le spalle alla fede e alla vita di astinenza per gettarsi nei futili piaceri che li stanno portando alla deriva.

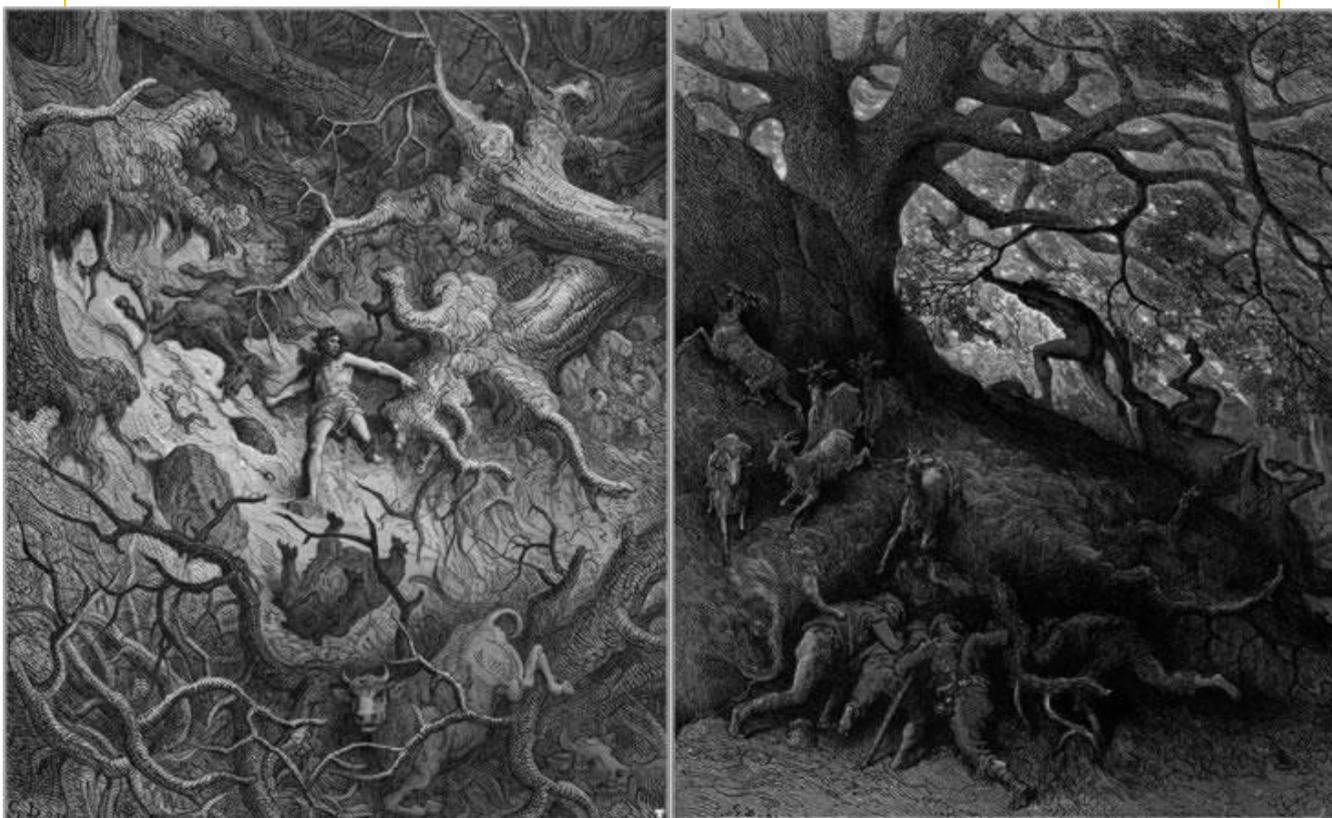
**Elogio della follia.** Ma il Rinascimento è sicuramente riguardo al tema della follia, marchiato soprattutto dal pensiero lucido ed arguto del grande umanista Erasmo da Rotterdam: il suo *Elogio della Follia* pubblicato nel 1509 e da allora incessantemente ristampato e tradotto, rimane ancora oggi un testo attuale e una delle radici profonde della nostra formazione intellettuale. Erasmo abilmente rovescia la questione: folle è chi non sa di essere folle, poiché davvero infinite e ridicole sono le follie umane e non vi è uomo che non vi inciampi, poiché è follia innamorarsi di chi non è il nostro giusto "partner" secondo i dettami naturali, folle è il nostro egocentrismo, la boria e l'orgoglio in eccesso, è follia pretendersi superiori agli altri, è follia credere che la sapienza umana sia vera sapienza. Erasmo è infatti oltre che un raffinato studioso, un cristiano dalla profonda e rigorosa fede, che sarà perfino tentato dal severo e antipa-



Erasmus da Rotterdam, *Elogio della Follia*  
Illustrazioni di Hans Holbein il Giovane, 1515

pale pensiero di Lutero, e allora come dicono le scritture "la sapienza umana è solo follia se comparata alla vera sapienza di Dio". Hans Holbein il Giovane, grande pittore tedesco dalla carriera di livello internazionale che lo porterà alla corte di Londra, ritrasse Erasmo in effigi ben note e assai diffuse ai suoi tempi e fu nel 1515 l'autore anche di alcune illustrazioni dell'*Elogio della follia*, dove ben si traduce lo spirito di questo sardonico pamphlet: il classico folle, che indossa l'abito medioevale del giullare, guarda la sua "marotte", cioè la sua mazza buffonesca che porta in cima una testina di folle che è il suo doppio e guardandola come fosse davanti ad uno specchio, sa riconoscere la propria inguaribile follia.

**Follia d'amore.** Ludovico Ariosto nell'*Orlando Furioso*, pubblicato in edizione definitiva nel 1532, ha dato vita con la sua potente e colorita evocazione poetica al tipo del folle per amore. Ecco Orlando, valoroso cavaliere colmo di virtù, che all'improvviso muta



*Gustav Doré,  
Illustrazioni per l'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto (1881)*

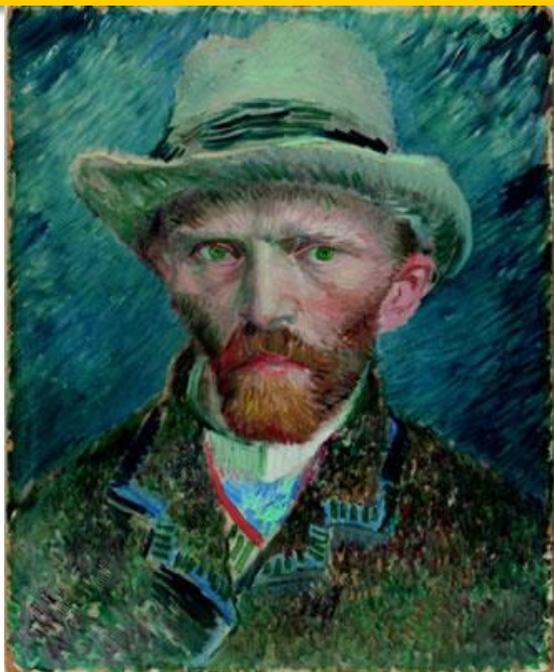
carattere ed aspetto: denudatosi in modo furibondo, svelle alberi e grida selvaggiamente nella foresta il suo amore per Angelica, ma soprattutto la sua gelosia, poiché ha appena scoperto che la fanciulla ama in realtà un altro. Orlando diviene così soprattutto una proiezione della follia del geloso, che, come Otello poi ci insegnerà, per gelosia arriva perfino ad uccidere l'essere che pretendeva di amare. Purtroppo, quel che nei versi sapienti dei poeti ci incanta ed in Ariosto ci diverte perfino, non ha cessato di essere una agghiacciante realtà e la "follia d'amore", o per meglio dire la follia del possesso, non ha ancora cessato di mietere vittime. Molte sono state le illustrazioni del capolavoro dell'Ariosto, le più antiche sono anche le più vicine allo spirito rinascimentale e fantasioso del poema originale e mostrano un Orlando con un corpo erculeo simile ad un eroe classico, mentre sfodera la sua forza incontrollata contro gigantesche querce. Ma certamente tra le più

belle, nella loro assai più moderna accezione romantica, sono le illustrazioni del poema eseguite da Gustave Doré nel 1881. In Doré infatti la follia è divenuta soprattutto oscurità profonda, buio della mente, il bosco non è più il luogo rinascimentale della natura libera e vitale che Orlando distrugge con la sua furia, ma è un luogo pauroso e inospitale, il luogo minaccioso in cui ci si perde, in cui la ragione e l'autocontrollo ci abbandonano. Doré tratteggia una natura sconvolta con gli animali messi sottosopra, in cui lo stesso Orlando si fa d'improvviso piccolo e fragile nell'immensità della foresta che efficacemente ora simboleggia l'immensità del male che lo assale, oppure penosamente e sciocamente trascina per la zampa un povero cavallo tramortito.

**Follie di artisti.** Diversi artisti, lo sappiamo, furono afflitti da sofferenze nervose, da ansie, paure, angoscia, che in alcuni culminarono in crisi violente. Ricordiamo innanzitutto il grande artista fiammingo del Rinascimento Hugo



**Emile Wauters: *La pazzia di Hugo Van der Goes*  
Bruxelles, Musei Reali delle Belle Arti  
sotto: Vincent Van Gogh, *autoritratto con cappello di feltro*  
Amsterdam, Stedelijk Museum**



van der Goes, di cui si narra che dovette rifugiarsi nel convento di Rouge-Cloitre, presso Bruxelles, per cercare di calmare le sue crisi. Come ci mostra un bel dipinto ottocentesco dell'artista belga Emile Wauters, secondo le testimonianze storiche nel convento i frati cercarono di placarlo con la musica e, successivamente, il pittore riacquisì le sue facoltà tanto da poter riprendere l'attività professionale che già lo aveva reso famoso. Delle follie degli artisti hanno parlato due famosi storici dell'arte, Rudolf e Margot Wittkover, con un libro uscito nel 1963 e divenuto immediatamente un classico: *Nati sotto Saturno*. I due studiosi vi indagano le anomalie e le bizzarrie degli artisti più famosi dall'antichità al XVIII secolo. Abbiamo già evocato la più nota "follia d'artista" dell'età moderna, quella attribuita a Vincent Van Gogh, di cui oggi è comunque difficile precisare la vera natura, soprattutto perché si inserisce nel quadro di una vita difficile, fatta di solitudine, di povertà, di scelte estreme, di vocazio-



*Théodore Géricault :*  
*a sx, Alienato con monomania del furto e dell'omicidio, Gand, Museum Voor Schone Kunsten*  
*a dx, Alienata con monomania dell'invidiam Lione, Musée des Beaux Arts*

ni religiose ed artistiche vissute fino al limite ed oltre. Lo sguardo di Van Gogh su sé stesso ci insegue dolorosamente dai suoi tanti autoritratti, testimoniando la sua continua autoanalisi; in questo incessante guardare sé stesso, in questo scrutare dolorosamente i propri occhi, probabilmente l'artista spiava con inquietudine e timore anche l'arrivo delle crisi di malattia mentale.

**La follia in età manicomiale.** Due potenti testimonianze figurative ci mostrano con chiarezza come sia cambiato lo sguardo, anche artistico, sulla malattia mentale, allorché la reclusione ha iniziato a separare ed allontanare definitivamente il malato dalla società dei "sani". Théodore Géricault, il grande artista francese che affrontò nella sua breve carriera temi drammatici e sgradevoli, tra i quali il fa-

moso naufragio della nave "Medusa" che nel 1819 scandalizzò e turbò il pubblico per il suo crudo realismo, ci ha lasciato alcuni efficaci ritratti di malati di mente rinchiusi nell'ospedale della Salpêtrière di Parigi. Questi volti Géricault li riprodusse tra il 1820 e il 1824 sembra su incarico di un medico, Etienne-Jean Georget, restituendone con fedeltà estrema soprattutto gli sguardi, assenti o malevoli, sguardi di chi non attende più nulla dagli altri e vive claustrato nella propria ossessione. I malati erano infatti classificati per "manie" e l'artista ha voluto evidenziare proprio la deformazione che un pensiero reiterato produce sulla fisionomia umana. Diverso l'approccio di Giacomo Balla, l'artista che per anni visse a Roma nella zona di villa Borghese e che nei primi anni del '900 spesso ritrasse

figure dimesse di anziani, poveri e vagabondi. Questa sua *Pazza* venne eseguita nel 1905 con la tecnica pittorica del Divisionismo, tecnica prossima al *Pointillisme* francese di Seurat e Signac, in cui la scissione dei colori contrastanti in vibranti pennellate sottili come filamenti restituisce il trascorrere mutevole e veloce della luce sugli oggetti. Sagoma esile ma percorsa da un fremito di energia vitale e di furia segreta, la pazza di Balla, con la sua magrezza eccessiva rivelata dai poveri indumenti che a malapena ne velano il corpo, con la sua chioma scomposta e i gesti sincopati, ci appare singolarmente tesa all'ascolto delle sue voci interiori. Nel suo guizzo incontrollabile sintetizza la solitudine, lo sperdimento, ma anche un'energia improvvisa e irrefrenabile, essendo per questo ai nostri occhi ammaliante e spaventosa al contempo.



**Giacomo Balla: *La pazza*  
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna**

# Orlando e il tema della follia

di Rosa Franzese

*Non son, non sono io quel che paio in viso:  
quel ch'era Orlando è morto et è sotterra;  
la sua donna ingrattissima l'ha ucciso:  
sì, mancando di fè, gli ha fatto guerra.  
Io son lo spirto suo da lui diviso,  
ch'in questo inferno tormentandosi erra,  
acciò con l'ombra sia, che sola avanza,  
esempio a chi in Amor pone speranza*

Sono questi i versi di una famosa ottava dell'*Orlando furioso* di Ariosto, in cui viene rappresentato l'apice di quel processo di trasformazione che conduce il paladino alla fol-

lia.

Inizialmente Orlando, di fronte ai primi indizi della storia d'amore tra Angelica e Medoro (come i loro nomi incisi sulla corteccia degli alberi), cerca di convincersi che si tratti di un errore, di un tranello, forse per suscitare la sua gelosia. Si autoinganna, prova ad "*usar fraude a se medesimo*", negando l'evidenza. Al progressivo disvelarsi della realtà, il paladino reagisce quasi passivamente, restando inerte di fronte allo scenario che lo ha sconvolto: la dissimulazione e l'autoinganno non funzionano più. Successivamente, ospitato nella casa del pastore che ha accolto poco prima la coppia di amanti, riceve la conferma testimoniata della vicenda amorosa tra la giovane desiderata e l'umile soldato saraceno. Orlando non ha ancora perso completamente il proprio senno; possiede ancora la capacità di analizzare i propri sentimenti ed emozioni, ed è in grado di percepire la dolorosa metamorfosi che sta avvenendo in lui: "*Queste non son più lacrime, che fuore \ stillo dagli occhi con sì larga vena*". Infine, compare il primo indizio di dissociazione mentale: non più Orlando, ma solo lo "*spirto suo da lui diviso*", errante nella selva del tormento delirante, quasi a monito di chi ancora si illude di affidare all'amore il senso della propria vita. Quindi, il ritorno alla grotta degli amori di Angelica e Medoro fa esplodere la follia: dapprima la trasformazione da 'eroe' ad 'uomo' sovrappreso dal dolore, poi un ulteriore passo



Una delle prime edizioni dell'*Orlando Furioso*

verso l'abisso del degrado: da uomo vinto a bestia furiosa. A questo punto anche il codice espressivo cambia, quando a quello verbale sottentra quello gestuale: Orlando non solo si spoglia dei panni di cavaliere, ostentando la sua nudità di essere inerme, sopraffatto da invincibile passione, ma incomincia a distruggere ogni cosa, in preda ad una furia incontenibile.

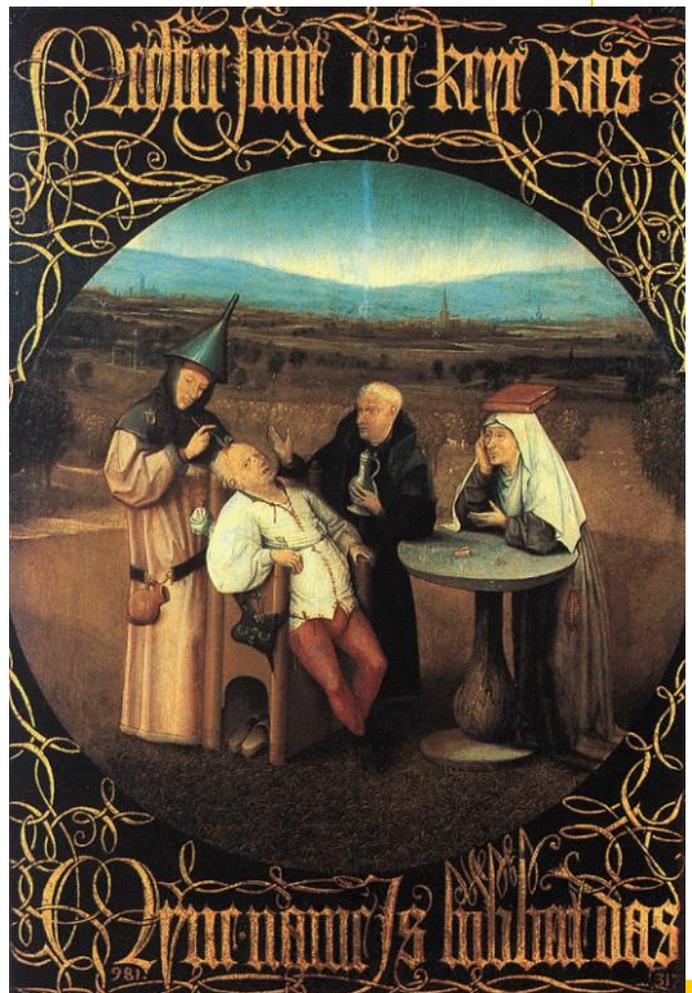
Il poema dell'Ariosto (l'edizione definitiva è del 1532) viene riproposto in musica da Antonio Vivaldi con un dramma in tre atti, andato in scena nel novembre del 1727 al Teatro Sant'Angelo di Venezia, ma rappresentato per la prima volta nel 1713, per poi essere rimangiato per l'edizione del '27 prima ricordata. In tempi molto più vicini a noi, merita di essere citato l'*Orlando furioso* di Luca Ronconi, spettacolo teatrale liberamente tratto dal poema ariostesco, scritto dallo stesso Ronconi in collaborazione con Edoardo Sanguineti e presentato al Festival dei due mondi di Spoleto, nel 1969. Lo spettacolo è creato attraverso una serie di azioni simultanee (come diverse linee di fabula parallele), che avvengono in luoghi un po' distanti tra loro. Il pubblico si può spostare liberamente da una scena all'altra, quasi interagendo con gli attori. Una soluzione spettacolare a cui il regista è poi costretto a rinunciare per la versione televisiva realizzata nel 1975.

Ma se la vicenda del paladino folle ha trovato diversi tempi e luoghi di rappresentazione, di cui abbiamo ricordato solo alcune realizzazioni di maggior spicco, sorge spontaneo chiedersi quali tempi e luoghi abbia percorso la follia nel suo divenire storia di una condizione alienante e alienata. Il pensiero non può che correre alla *Storia della follia nell'età classica* di Michel Foucault, pubblicata nel 1961 e comparsa in Italia nel 1973, per i tipi di Rizzoli.

Secondo lo studioso, con la scomparsa della lebbra in Europa incominciò a prendere corpo l'idea, sia pure inconsciamente, che gli ospedali e gli edifici che avevano ospitato i malati affetti da tale malattia potessero rivelarsi i luoghi più adatti per quell'esperienza corre-

zionaria di isolamento e prigionia destinata a contraddistinguere la condizione di follia nel XVII secolo, l'età classica della cultura francese.

Nel medioevo la concezione della follia si inseriva nella contrapposizione Bene\Male, come parte inscindibile del destino tragico umano. Sebbene già sulla via dell'alienazione e della punizione, il folle poteva conservare un ruolo sociale e simbolico. Anzi, il folle diventava un personaggio, oggetto di rappresentazione artistica ed allegorica, immagine stereotipata dell'insensatezza della condizione umana e, ad un tempo, ricettacolo delle paure dei propri contemporanei, fino ad arrivare, successivamente, ad una sorta di codificazione ad opera di geni visionari come Dürer, Brughel e Bosch.



*Hieronymus Bosch: Estrazione della pietra della follia  
Madrid, Museo del Prado*

*La nave dei folli* di quest'ultimo sembra proporsi come lo stereotipo per eccellenza della sregolatezza e della insensatezza della condizione umana, in un viaggio verso il nulla o forse verso un sapere quasi interdetto, emblema di isolamento ma anche di purificazione. I personaggi che vi compaiono, le figure a volte mostruose, si condensano in una satira sociale, nell'esaltazione di un mondo alla rovescia di stampo carnevalesco.

La complementarietà della follia con la ragione si ritrova nella distinzione tra due tipi di

follia che viene fatta a partire da Erasmo: la "folle follia" rifiuta la follia inerente alla ragione e, nel rifiutarla, la raddoppia; la "saggia follia" accoglie la follia della ragione, l'ascolta e la lascia penetrare nei propri pensieri. Così facendo, si difende dalla follia più di quanto possa fare l'ostinato rifiuto di essa, destinato comunque a fallire.

È con l'avvento di pensatori come Cartesio e Montaigne che la concezione medioevale della follia comincia a sgretolarsi; l'autorità del pensiero si impone alla rappresentazione allegorica della follia. Se il soggetto si accinge a percepire il vero, questo non può essere insensato.

Il folle incomincia ad allontanarsi dalla comunità, perde il suo potere di suggestione ed i suoi privilegi culturali; viene piuttosto percepito come una minaccia o, nella migliore delle ipotesi, come un individuo superfluo da allontanare dalla coscienza sociale.

È a questo punto che le strutture lasciate libere dai lebbrosi possono essere destinate ad una vasta umanità di individui, di ogni estrazione sociale e condizione. Tali strutture, più che ospedali destinati alla cura, vengono di fatto concepite e vissute come luoghi di isolamento, di stampo carcerario. Il paradosso più appariscente consiste proprio in questo: rinchiodare, a vita, soggetti ritenuti pericolosi o comunque di scarsa utilità sociale.

Qui trovano posto anche i poveri, perché la povertà è ritenuta una colpa contro l'ordine pubblico; nel contempo, viene propugnata l'espiazione mediante il lavoro, in quanto l'ozio è emblema del male e la follia è vittima di questa concezione. Se, dunque, nel medioevo la sensibilità verso il folle godeva di trascendenze immaginarie, ora il folle è giudicato secondo l'etica dell'ozio e quindi condannato ed escluso insieme a poveri, malati di vario genere e criminali.

Il mondo degli internati si popola, infatti, di folli criminali, dissidenti politici, omosessuali, suicidi, nonché sifilitici; quest'ultimi ritenuti corrotti e puniti dalla giustizia divina per la loro colpa, bisognosi di castigo e penitenza. Siamo ormai lontano dai personaggi della *Na-*

**Hieronimus Bosch:**

*a dx, sopra, La nave dei folli*

*Parigi, Museo del Louvre*

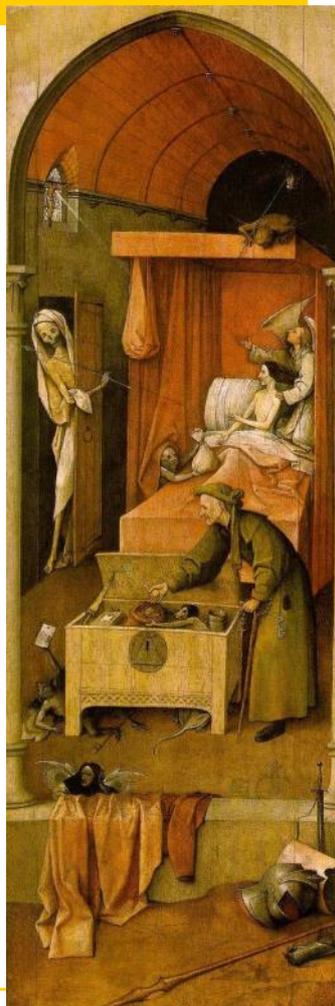
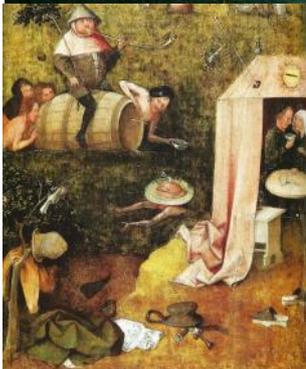
*A dx, sotto, L'allegoria dei piaceri*

*Londra, Yale University Art Gallery*

*A sx, Morte di un avaro*

*Washington, National Gallery of Art*

*(si ipotizza che le tre tavole fossero le due pale laterali di un trittico; il soggetto della pala centrale non è noto)*



*ve dei folli*, tipi morali come il ghiottone, il sensuale, l'orgoglioso. A partire dal XVII secolo, l'uomo di sragione è un personaggio concreto, condannato dalla società e confinato in uno spazio alienato per alienati. La parola che ricorre nei libri dell'internamento è "furioso", termine tecnico della giurisprudenza e della medicina, usato in riferimento a tutte le forme di violenza che sfuggono alla definizione rigorosa del delitto. Un termine atto a connotare una specie di regione indifferenziata del disordine, dominio oscuro di una rabbia misteriosa meritevole di condanna. L'internamento, infatti, non era decretato dal medico ma dal magistrato; il folle accedeva alla casa di correzione a seguito di una sentenza del tribunale. Follia e delitto non si escludono ma si implicano l'un l'altro. Poco importa se la ragione è stata effettivamente colpita; l'importante è punire il cedimento di volontà, che è alla base della follia. Quest'ultima è offesa alla morale.

Sorprende il fatto che, da un lato, si impone una concezione del diritto che scagiona la follia in virtù dell'incapacità del soggetto; dall'altro, si afferma una concezione sociale che confina la follia nello scandalo e nell'internamento.

Sulla scorta di tale concezione, a metà del XVIII secolo, nasce la "grande paura": un male

misterioso, contagioso, si diffonderebbe dalle case di internamento. Un male prettamente morale che, trasformato dall'immaginario collettivo, si ripresenta sotto forma di epidemia e di contagio. Vapori malefici, portatori di un male che sembra riproporsi come immagine dell'orrore medievale.

Soltanto nel XIX secolo l'uomo di sragione potrà passare negli ospedali e l'internamento diventerà un atto terapeutico volto alla guarigione, quando possibile. Si tratta di un movimento di riforma che porta alla nascita dell'asilo moderno o manicomio, a cui aveva dato un importante contributo l'opera di Tuke e Pinel. Il primo è un quacchero, socio di una di quelle innumerevoli "Società di Amici" diffuse in Inghilterra alla fine del XVII secolo. All'interno delle comunità il malato è visto come un bambino, accolto da un modello di famiglia intesa nella sua idealità primitiva; una famiglia patriarcale concepita a contatto con la natura. Tuke ricostruisce intorno alla follia, in modo artificiale, un simulacro di famiglia.

Pinel sembra voler abolire le forme fantastiche della religione, ma non il suo contenuto morale. Lo scopo è combattere l'alienazione e far trionfare la verità. Una volta liberato, infatti, il folle non potrà sottrarsi alla propria verità. Ciò che la follia dice di se stessa è una verità elementare dell'uomo, nel senso che lo



*Van Gogh: Campo di grano con volo di corvi  
Amsterdam, Van Gogh Museum*

riduce ai suoi desideri primitivi e ai suoi meccanismi più semplici. Al tempo stesso è una verità ultima dell'uomo, in quanto gli mostra fino a dove possono spingerlo le passioni e la vita di società. Non si potrà riconoscere il folle senza riconoscersi, cioè senza avvertire in sé le sue stesse voci e forze.

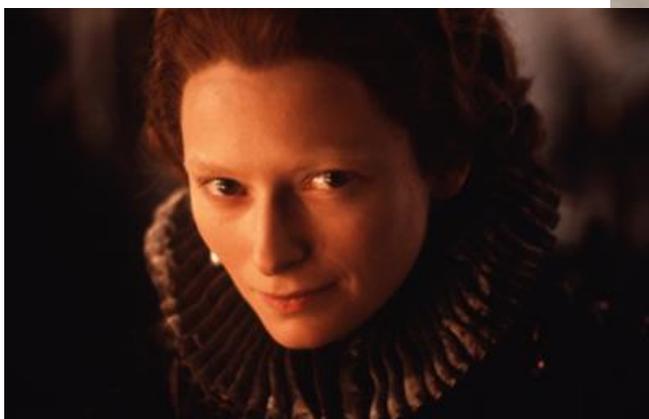
Follia e violenza ingiustamente perpetrata: un tragico binomio nella storia delle società. E il pensiero mi riconduce alla strenua difesa che Artaud fa della "follia" di Van Gogh, nel noto saggio *Van Gogh. Il suicidato della società* (trad. ital., Adelphi, 1988): "non si è suicidato in un impeto di pazzia, nel panico di non farcela, ma invece ce l'aveva appena fatta e aveva scoperto cos'era e chi era, quando la coscienza generale della società, per punirlo di essersi strappato da essa, lo suicidò" (p. 20).

A proposito del famoso dipinto dei corvi neri, Artaud così scrive: "Van Gogh ha scagliato i suoi corvi come i microbi neri della sua milza di suicidato a qualche centimetro dall'alto e come dal basso della tela, seguendo lo sfregio nero della linea in cui il battito del loro ricco piumaggio fa pesare, sul rimescolarsi della tempesta terrestre, la minaccia di un soffocamento dall'alto. Eppure tutto il quadro è ricco. Ricco, sontuoso e calmo il quadro. Degno accompagnamento per la morte di colui che, in vita sua, fece volteggiare tanti soli ebbri su tanti covoni liberi da ogni vincolo" (pp. 27-28).

Ho iniziato parlando dell'*Orlando* di Ariosto e vorrei concludere accennando al film *Orlando*

di Sally Potter (1992), ispirato all'omonimo romanzo di Virginia Woolf, che la scrittrice inglese aveva dedicato alla poetessa Vita Sackville-West.

Sedicenne nel 1600 con Elisabetta I regnante, nobile inglese, Orlando diventa poi donna a trent'anni e tale rimane senza invecchiare, nei secoli successivi, fino al 1928, anno di pubblicazione del romanzo della Woolf. A sottolinearne l'attualità, la Potter prolunga l'azione al 1992, anno di uscita del film, in cui fa rivivere in un'altra dimensione il romanzo, ricco di vari temi che si intrecciano: la storia inglese, secondo l'angolo visuale privilegiato, la sessualità, il tempo, la distinzione tra i sessi, l'androginia, l'immortalità, l'aristocrazia, la scoperta della scrittura letteraria e, particolarmente cara alla regista, l'identità dell'essere attraverso la molteplicità dei suoi "io". Non siamo di fronte alla disgregazione dell'essere, ma al trionfo delle sue molteplici possibilità: un attraversamento di esperienze nello spazio e nel tempo dell'invenzione artistica, quasi un inno alla vita e alle sue possibilità creative, magari con un pizzico di "sana follia". 🏰



Sopra: Tilda Swinton nel film "Orlando", tratto dall'omonimo romanzo di Virginia Woolf  
A dx: la scrittrice in un ritratto giovanile



# Canti dell'alba

*a cura di Paolo Brecciaroli*

---

*Nell'incontrare la più grande poesia, italiana e straniera, contempliamo la natura, i sentimenti e le sensazioni umane illuminati da versi immortali. Come per Robert Schumann, che li compose per pianoforte nel 1853, i canti dell'alba siano per noi il sentiero che ci conduce al sublime.*

(Da **LA NOTTE**)

[1] Ricordo una vecchia città, rossa di mura e turrata, arsa su la pianura sterminata nell'Agosto torrido, con il lontano refrigerio di colline verdi e molli sullo sfondo. Archi enormemente vuoti di ponti sul fiume impaludato in magre stagnazioni plumbee: sagome di zingari mobili e silenziose sulla riva: tra il barbaglio lontano di un canneto lontane forme ignude di adolescenti e il profilo e la barba giudaica di un vecchio: e a un tratto dal mezzo dell'acqua morta le zingare e un canto, da la palude afo- na una nenia primordiale monotona e irritante: e del tempo fu sospeso il corso.

[10] Si affacciavano ai cancelli d'argento delle prime avventure le antiche immagini, addolcite da una vita d'amore, a proteggermi ancora col loro sorriso di una misteriosa incantevole tenerezza. Si aprivano le chiuse aule dove la luce affonda uguale dentro gli specchi all'infinito, apparendo le immagini avventurose delle cortigiane nella luce degli specchi impallidite nella loro attitudine di sfingi: e ancora tutto quello che era arido e dolce, sfiorite le rose della giovinezza, tornava a rivivere sul panorama scheletrico del mondo.

[19] O il tuo corpo! il tuo profumo mi velava gli occhi: io non vedevo il tuo corpo (un dolce e acuto profumo): là nel grande specchio ignudo, nel grande specchio ignudo velato dai fumi di viola, in alto baciato di una stella di luce era il bello, il bello e dolce dono di un dio: e le timide mammelle erano gonfie di luce, e le stelle erano assenti, e non un Dio era nella sera d'amore di viola: ma tu leggera tu sulle mie ginocchia sedevi, cariatide notturna di un incantevole cielo. Il tuo corpo un aereo dono sulle mie ginocchia, e le stelle assenti, e non un Dio nella sera d'amore di viola: ma tu nella sera d'amore di viola: ma tu chinati gli occhi di viola, tu ad un ignoto cielo notturno che avevi rapito una melodia di carezze. Ricordo cara: lievi come l'ali di una colomba tu le tue membra posasti sulle mie nobili membra. Alitarono felici, respirarono la loro bellezza, alitarono a una più chiara luce le mie membra nella tua docile nuvola dai divini riflessi. O non accenderle! non accenderle! Non accenderle: tutto è vano vano è il sogno: tutto è vano tutto è sogno: Amore, primavera del sogno sei sola sei sola che appari nel velo dei fiumi di viola. Come una nuvola bianca, come una nuvola bianca presso al mio cuore, o resta o resta o resta! Non attristarti o Sole!

Aprimmo la finestra al cielo notturno. Gli uomini come spettri vaganti: vagavano come gli spettri: e la città (le vie le chiese le piazze) si componeva in un sogno cadenzato, come per una melodia invisibile scaturita da quel vagare. Non era dunque il mondo abitato da dolci spettri e nella notte non era il sogno ridesto nelle potenze sue tutte trionfale? Qual ponte, muti chiedemmo, qual ponte abbiamo noi gettato sull'infinito, che tutto ci appare ombra di eternità? A quale sogno levammo la nostalgia della nostra bellezza? La luna sorgeva nella sua vecchia vestaglia dietro la chiesa bizantina.

### **L'INVETRIATA**

La sera fumosa d'estate  
Dall'alta invetriata mesce chiarori nell'ombra  
E mi lascia nel cuore un suggello ardente.  
Ma chi ha (sul terrazzo sul fiume si accende una lampada) chi ha  
A la Madonnina del Ponte chi è chi è che ha acceso la lampada? – c'è  
Nella stanza un odor di putredine: c'è  
Nella stanza una piaga rossa languente.  
Le stelle sono bottoni di madreperla e la sera si veste di velluto:  
E tremola la sera fatua: è fatua la sera e tremola ma c'è  
Nel cuore della sera c'è,  
Sempre una piaga rossa languente.

### **IL CANTO DELLA TENEBRA**

La luce del crepuscolo si attenua:  
Inquieti spiriti sia dolce la tenebra  
Al cuore che non ama più!  
Sorgenti sorgenti abbiam da ascoltare,  
Sorgenti, sorgenti che fanno  
Sorgenti che fanno che spiriti stanno  
Che spiriti stanno a ascoltare.....  
Ascolta: la luce del crepuscolo attenua  
Ed agli inquieti spiriti è dolce la tenebra:  
Ascolta: ti ha vinto la Sorte:  
Ma per i cuori leggeri un'altra vita è alle porte:  
Non c'è di dolcezza che possa uguagliare la Morte  
Più Più Più  
Intendi chi ancora ti culla:  
Intendi la dolce fanciulla  
Che dice all'orecchio: Più Più  
Ed ecco si leva e scompare  
Il vento: ecco torna dal mare  
Ed ecco sentiamo ansimare  
Il cuore che ci amò di più!  
Guardiamo: di già il paesaggio  
Degli alberi e l'acque è notturno  
Il fiume va via taciturno.....

Pùm! mamma quell'omo lassù!

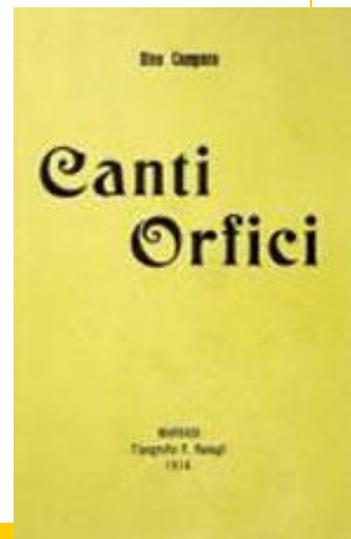
Da **LA VERNA**

[8] SALGO (nello spazio, fuori del tempo)

L'acqua il vento  
La sanità delle prime cose –  
Il lavoro umano sull'elemento  
Liquido – la natura che conduce  
Strati di rocce su strati – il vento  
Che scherza nella valle – ed ombra del vento  
La nuvola – il lontano ammonimento  
Del fiume nella valle –  
E la rovina del contrafforte – la frana  
La vittoria dell'elemento – il vento  
Che scherza nella valle.  
Su la lunghissima valle che sale in scale  
La casetta di sasso sul faticoso verde:  
la bianca immagine dell'elemento.  
[...]

Da **SCIROCCO** (*Bologna*)

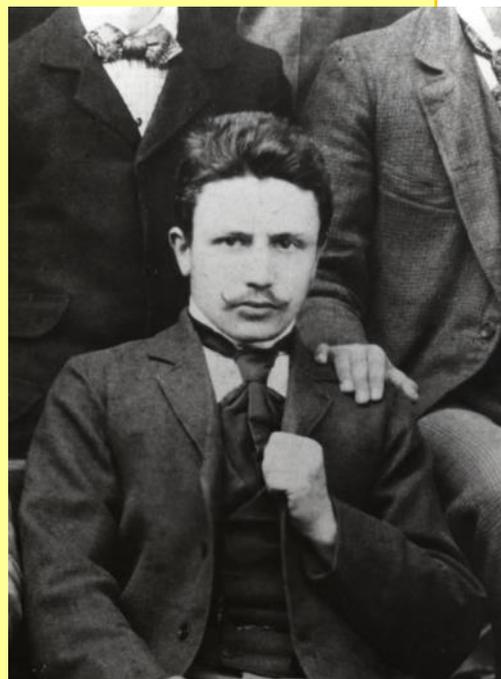
[1] Era una melodia, era un alito? Qualche cosa era fuori dei vetri. Aprì la finestra: era lo Scirocco: e delle nuvole in corsa al fondo del cielo curvo (non c'era là il mare?) si ammucchiavano nella chiarezza argentea dove l'aurora aveva lasciato un ricordo dorato. Tutto attorno la città mostrava le sue travi colossali nei palchi aperti dei suoi torrioni, umida ancora della pioggia recente che aveva imbrunito il suo mattone: dava l'immagine di un grande porto, deserto e velato, aperto nei suoi granaia dopo la partenza avventurosa nel mattino: mentre che nello Scirocco sembravano ancora giungere in soffi caldi e lontani di là i riflessi d'oro delle bandiere e delle navi che varcavano la curva dell'orizzonte. Si sentiva l'attesa. In un brusio di voci tranquille le voci argentine dei fanciulli dominavano liberamente nell'aria. La città riposava del suo faticoso fervore. Era una vigilia di festa: la Vigilia di Natale. Sentivo che tutto posava: ricordi speranze anch'io li abbandonavo all'orizzonte curvo laggiù: e l'orizzonte mi sembrava volerli cullare coi riflessi frangiati delle sue nuvole mobili all'infinito. Ero libero, ero solo. Nella giocondità dello Scirocco mi beavo dei soffi tenui. Vedevo la nebulosità invernale che fuggiva davanti a lui: le nuvole che si riflettevano laggiù sul lastrico chiazzato in riflessi argentei su la fugace chiarezza perlacea dei visi femminili trionfanti negli occhi dolci e cupi: sotto lo scorcio dei portici seguivano le vaghe creature rasenti dai pennacchi melodiosi, sentivo il passo melodioso, smorzato nella cadenza lieve ed uguale: poi guardavo le torri rosse dalle travi nere, dalle balaustrate aperte che vegliavano deserte sull'infinito.



*Copertina della prima edizione dei Canti Orfici*

## L'autore

Dino Campana nasce a Marradi, sull'appennino toско-romagnolo, il 20 agosto 1885. Trascorsa un'infanzia relativamente normale e felice, all'inizio del '900, adolescente, manifesta i primi segni d'instabilità psichica. Dopo aver vagabondato per l'Italia e avuto qualche guaio con la giustizia, nell'autunno del 1903 s'iscrive alla facoltà di Chimica dell'Università di Bologna. La scelta si rivela assolutamente infelice e gravida di frustrazioni per Dino che, non riuscendo negli studi, si dà ad una vita ancora più disordinata ed errabonda, finché nel 1906 viene internato nel manicomio di Imola. Congedato dopo un generale miglioramento, si rimette a girovagare per l'Europa e parte poi in nave per il Sudamerica, trattenendosi per diverso tempo in Argentina dove fa svariati mestieri. Tornato nel vecchio continente lo ritroviamo a Odessa, poi in Belgio dove viene incarcerato per vagabondaggio. Nel 1909 viene nuovamente ricoverato in una clinica di Firenze. Due anni dopo tenta di riprendere gli studi universitari passando a Farmacia, ma senza esito. Nel 1913 si reca a Firenze e consegna a Papini e Soffici l'unico manoscritto dei versi che, negli ultimi anni, ha scritto e radunato: *Il più lungo giorno*. Spera che questi due artisti e influenti intellettuali lo pubblichino su *Lacerba*, la prestigiosa rivista che dirigono, faro della cultura italiana di quel periodo. In seguito torna tra le sue colline. Dopo una lunga attesa di un qualche riscontro da parte dei due, sempre più preoccupato e deluso, si sente infine dire che Soffici ha involontariamente smarrito il manoscritto durante un trasloco. Campana, irritato e offeso, non si abbatte e riscrive l'intera raccolta fondandosi sulla propria memoria, a tratti prodigiosa, e su una più ragionata rielaborazione interiore del proprio lavoro. Stavolta dà subito alle stampe privatamente, a Marradi, il manoscritto, intitolandolo con l'appellativo che l'ha poi reso celebre: *Canti Orfici*, orfici perché riemergono dalle profondità degli Inferi, dove lui stesso li ha recuperati dopo che erano stati persi. Escono nel 1914 – anno fatale – e Campana li dedica a "Guglielmo II Imperatore dei Germani", in aperta polemica con la retorica interventista e guerraiola che imbeve l'intelligenza nostrana, a partire proprio dai due colpevoli delle sue traversie Soffici e Papini. Riprende poco dopo – essendo stato riformato già nel 1906 – a vagabondare prima a Torino, poi in Svizzera. Con una pausa dovuta a un altro breve ricovero, nell'estate del 1916 intreccia una breve e devastante relazione con Sibilla Aleramo, che si protrae con violentissimi scontri e roventi e appassionati rendez-vous fino all'anno dopo. La sua salute mentale è definitivamente compromessa e nell'aprile 1918 viene definitivamente internato nel manicomio di Castel Pulci a Firenze, dove vivrà nel colpevole oblio della cultura italiana, con lunghi periodi di piena salute e altri di totale tenebra mentale, fino alla morte il 1 marzo 1932. Nel 1971, nella biblioteca di Ardengo Soffici viene casualmente rinvenuto il manoscritto de *Il più lungo giorno*. Poco dopo ne viene pubblicata un'edizione critica che consente il confronto con i *Canti Orfici*. La poesia di questi ultimi pare più cosciente e coerente e quindi, forse, più visionariamente potente. I testi originali conservano a loro volta una freschezza e una brutalità più plastica, dai colori – se possibile – ancora più vividi. Campana è un poeta particolare, un Orfeo che stavolta è tornato dagli Inferi con successo. Costretto a rivivere il travaglio della propria creazione, ci ha dato dei suoi componimenti due versioni quasi identiche che non fanno che rinforzarne lo straordinario impatto 'visivo' e suggellare in noi la grande suggestione che li caratterizza. La sua poetica, nel continuo oscillare tra verso e prosa – lui stesso chiama i suoi componimenti 'novelle poetiche' - ci restituisce l'immagine di un'Italia povera, assoluta e polverosa, piena di odori e violenti contrasti. Una terra che solo i folli occhi di un essere così 'aperto' possono cogliere e – cemento ben più arduo – immortalare. I riflessi della natura, la bellezza erotica di una donna, lo stamparsi della calura estiva su una vetrata, le città rosse e calde pulsanti di vita e di disperata sensualità. Un incantato ritratto della vita che ne trasforma la cruda, integrale realtà in canto appassionato. Matericamente votato al racconto, il suo poetare si erge come un monumento all'Italia delle nostre origini, terra amara e bellissima, da lui spesso abbandonata ma alla quale ha sempre fatto ritorno. Solo la follia lucida riesce a rivelare verità altrimenti inconoscibili.



(per approfondimenti, si segnala il sito del Centro Studi Campaniani: [www.dinocampana.it](http://www.dinocampana.it))

# La fotografia e....

di Riccardo Bornigia

Quando il comitato di redazione della nostra rivista ha partorito il "fil rouge" di questo numero, i colleghi presenti alla riunione hanno subito cominciato a sciorinare gioiosamente le potenzialità offerte dall'argomento nelle loro nicchie di riferimento culturale (la pittura, la musica, la storia) e, badate bene, il tutto confortato da tanto di riconoscimenti, perfino in campo mondiale.

A questo punto mi sono sentito avviluppato in un mulinello di sentimenti. Ad una prima euforia, dovuta al fatto che non vedevo confini alla possibilità di spaziare con dotte argomentazioni corredate dalle opportune immagini, è subentrata la frustrazione di non riuscire a trovare un padrino di riferimento universalmente riconosciuto su cui, e con cui, discutere della ...; a proposito, della FOLLIA.

È questo l'ARGOMENTO.

E il mio campo d'interesse è la FOTOGRAFIA. Ho fatto delle ricerche al di là della mia conoscenza; non ho trovato riscontri "patentati" di folli nella fotografia. Sconcertato, avevo abbandonato l'idea di partecipare a questo numero della rivista. Una e-mail promemoria dell'amica Debora che ricordava l'avvicinarsi inesorabile della data di consegna del "pezzo" e sollecitava la nostra vena creativa sulla FOLLIA mi ha convinto a mettermi davanti alla tastiera del computer e, follemente, tasto dopo tasto, eccoci qui.

Dunque, la Follia nella fotografia: quanti personaggi, fatalmente famosi per l'umanità, hanno avuto un comportamento folle. Di questi non ci è stata data la possibilità di analizzare le fotografie da loro riprese, se pure le abbiano mai scattate. Avremmo avuto la possibilità di censire e scoprire la presenza di segnali premonitori o di

stili interpretativi che si discostassero da ... già, da cosa si può distinguere la follia nella fotografia dalla fotografia senza follia?

Mi sembra che questa strada non porti da nessuna parte.

Proviamo ad analizzare separatamente i due elementi:

- **follia**: (da Enciclopedia Treccani) termine non tecnico usato genericamente per indicare uno stato di alienazione mentale;

- **fotografia**: (dal libro "La camera chiara" di Roland Barthes) "una foto può essere l'oggetto di tre pratiche (o tre emozioni, o tre intenzioni): fare, subire, guardare".

Sempre Barthes distingue tre elementi fondamentali dell'arte fotografica:

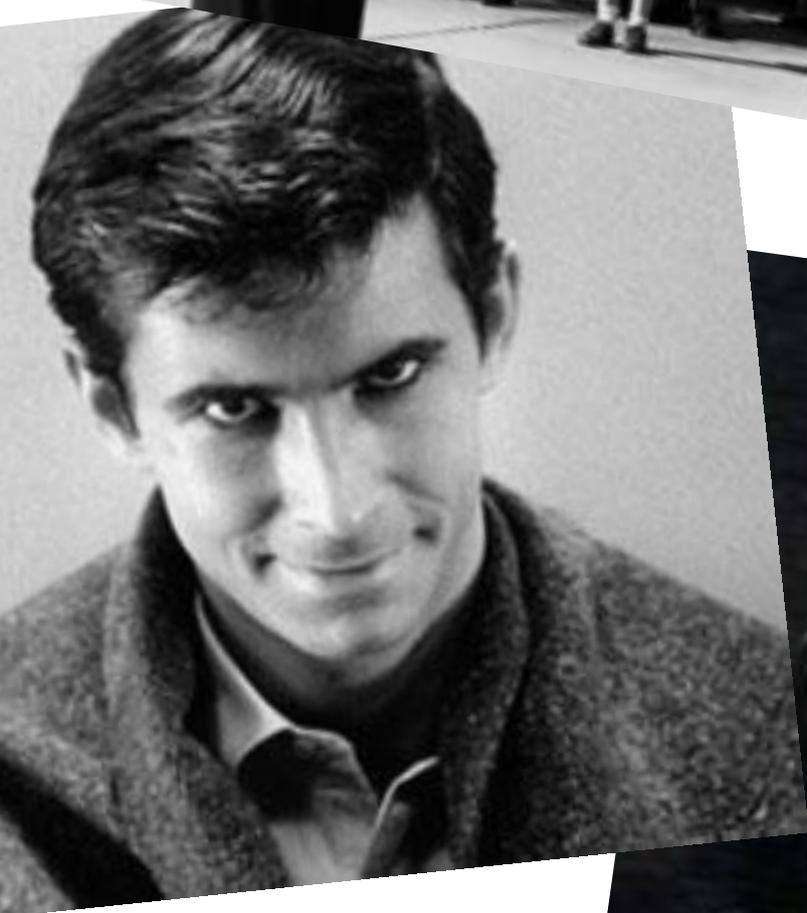
- *l'Operator*, è il Fotografo;
- lo *Spectator*, è colui che osserva ("legge") la fotografia;
- lo *Spectrum*, è il soggetto o l'oggetto che è fotografato.

Il Fotografo può essere anche l'Osservatore e, volendo, anche il Soggetto.

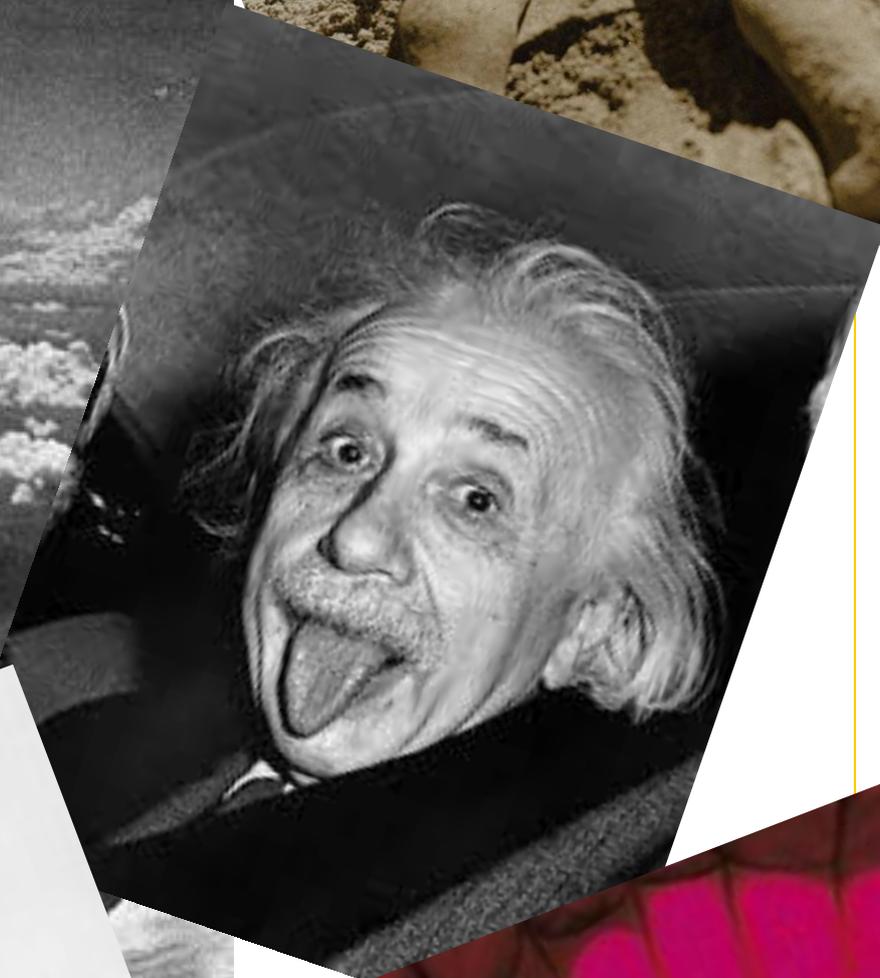
L'Osservatore sarà, frequentemente, anche il Soggetto.



Roland Barthes



Romana Gens (series nova)



**nella pagina precedente, in senso orario:  
Greene e il fratello al mare; Albert Einstein, nel famoso scatto di Arthur Sasse; un'immagine dal film di Walt Disney "Alice nel Paese delle Meraviglie"; Salvador Dalí in un famoso scatto di Philippe Halsman; una scena del film "Frankenstein Junior" di Mel Brooks; lo sguardo inquietante di Norman Bates nello "Psyco" di Alfred Hitchcock; John F. Kennedy junior saluta il feretro del padre, nella famosa foto di Stan Stearns; l'ingresso del campo di concentramento di Auschwitz; nello sfondo, la follia più grande di tutte: l'"Fat man", a bomba atomica di Nagasaki, scattata dallo stesso bombardiere Boeing B-29 che l'ha sganciata**

Dando per assunto quanto sopra esposto, la ricerca della follia nella fotografia si presenta molto complessa.

Infatti, l'intreccio dei tre elementi così come censiti, può far discendere una traccia di follia che parte dal Fotografo quando questi è riuscito a proporla in una sua foto. Questa traccia può essere moltiplicata, soggettivamente, dalla personalità dell'Osservatore anche in base alla sua reazione emotiva di fronte alla fotografia.

Barthes distingue due modi che ha l'Osservatore di leggere una fotografia:

Lo *studium* è l'aspetto razionale e si manifesta quando il lettore si pone delle domande sulle informazioni che la foto gli fornisce (costumi, usi, aspetti).

Il *punctum*, è invece l'aspetto emotivo, ove lo spettatore è irrazionalmente colpito da un dettaglio particolare della foto.

Detto questo, basta una trascurabile distrazione da parte dell'Osservatore, che affronta l'immagine in modalità *studium*, e quella traccia proposta dal Fotografo andrà persa.

Oppure, cambiando il modo di lettura da *studium* in *punctum*, l'Osservatore potrebbe disvelare una traccia di follia che il Fotografo può avere inconsciamente trasferito dal suo subconscio ad un particolare dell'immagine.

Ciò significa che la costruzione dell'immagine realizzata dal Fotografo potrebbe essere un particolare o un insieme di dettagli, nella "sua" visione di ciò che lo circonda, ove il Fo-

tografo ha riconosciuto una realtà che fino ad allora era riuscito a tenere confinata scientemente in uno stato onirico o in uno stato di alienazione mentale.

Quindi il legame indissolubile della "Follia nella Fotografia" sarà soltanto la combinazione di una perfetta sintonia emotiva tra ciò che il Fotografo ha trasmesso e quanto l'Osservatore è riuscito a leggere (anche se è la stessa persona).

Sempre nella "Camera chiara", Roland Barthes affermava:

"La società si adopera per far rinsavire la Fotografia, per temperare la Follia che minaccia ad ogni istante di esplodere in faccia a chi la guarda. Per fare questo, essa ha a sua disposizione due mezzi.

Il primo consiste nel fare della Fotografia un'arte, giacché nessuna arte è pazzia. ...

L'altro mezzo per far rinsavire la Fotografia, è di generalizzarla, gregarizzarla, banalizzarla, al punto che di fronte a lei non vi sia più nessun'altra immagine rispetto alla quale essa possa spiccare, affermare la sua specialità, il suo scandalo, la sua Follia."

Alla luce dei timori, e delle soluzioni ipotizzate nel 1979 per quel mondo delle immagini, ritengo che questa ultima affermazione si potrebbe adattare, ai giorni nostri e alle immagini del mondo che viviamo, nella seguente maniera: la società si dovrebbe adoperare per far rinsavire chi produce fotografie o filmati, e li mette in rete, perchè la follia ci sta esplodendo in faccia.

Una rilettura di quanto ho scritto mi ha quasi convinto di aver combinato una ... follia, che cercherò di farmi perdonare con un paio di aforismi (di cui non ricordo gli autori):

- dietro ogni matto c'è sempre un pizzico di strana saggezza;
- chi vive senza un pizzico di follia non è saggio come crede.

P.S. - Per autodifesa, questo articolo non è corredato, volutamente, da mie fotografie. In qualità di Operator ho temuto di suscitare "sintonie", magari non gradite, da parte di qualche Spectator. 

## Appuntamenti dicembre 2013 - gennaio 2014

### Conferenze

|            |          |                  |  |
|------------|----------|------------------|--|
| 14/12/2013 | h. 16.30 | Paola Manetto    | <b>Itinerari augustei: concordia familiare</b><br>L'Ara Pacis Augustae         |
| 21/12/2013 | h. 16.30 | Paola Manetto    | <b>La Giuda ai tempi di Erode</b>  |
| 11/01/2014 | h. 16.30 | Monica Grasso    | <b>Eduard Munch</b><br>Un artista norvegese dai molti turbamenti               |
| 18/01/2014 | h. 16.30 | Laura Fermanelli | <b>La rivoluzione di Worth e Poiret</b><br>La nascita della moda moderna       |
| 25/01/2014 | h. 16.30 | Roberto Andreini | <b>'14—'18, la guerra mondiale</b><br>Verso il conflitto: le nazioni coinvolte |

### Visite guidate

|            |               |   |  |
|------------|---------------|---|--|
| 13/12/2013 | Paola Manetto | Visita alla mostra <b>Cleopatra. Roma e l'incantesimo dell'Egitto</b><br><i>L'Egitto, la vita e la centralità della sua figura nelle vicende politiche dell'epoca e il rapporto tra Roma e l'Egitto attraverso l'esposizione di oltre 200 opere</i> | app.to h.17.00 all'ingresso della mostra al Chiostro del Bramante, in via Arco della Pace, 5 |
|------------|---------------|---|--|

**2copy Center** **CENTRO COPIE e SERVIZI**

**00152 Roma-Viale dei Quattro Venti, 227**  
**Tel. 06 5885839 - Fax 06 58344196**  
**E-mail: 2ccopycenter@gmail.com**

|            |               |  |   |
|------------|---------------|--|---|
| 15/12/2013 | Monica Grasso | Visita allo <b>studio Canova—Tadolini</b> . <i>Nel gennaio del 1818 Antonio Canova, firmava per garantire il contratto di locazione del suo "studio di uso di scultura", situato nei locali all'angolo di Via del Babuino e Via dei Greci.. Il restauro conservativo ha voluto mantenere inalterata la particolarissima atmosfera: dall'eleganza della grazia neoclassica alla dimensione borghese del XX secolo</i> | A seguire piccolo rinfresco. Informazioni e prenotazioni obbligatorie in sede |
| 17/12/2013 | Paola Manetto | Visita alla mostra: " <b>Augusto</b> ". Un percorso tra la vita e la carriera del princeps con il formarsi di una nuova cultura e di un nuovo linguaggio artistico   | app.to h. 17.00 all'ingresso della mostra in via XXIV Maggio, 16              |
| 27/12/2013 | Monica Grasso | Visita alla mostra " <b>Antoniazio Romano pictor urbis</b> ". La prima mostra monografica dedicata al pittore rinascimentale.  | app.tp h. 16.00 all'ingresso della mostra in via Barberini, 18                |
| 12/01/2014 | Paola Manetto | Visita in occasione del bimillenario di Augusto. <b>L'arte augustea a Palazzo Massimo</b>  | App.to h. 10.00 all'ingresso di Palazzo Massimo,                              |



## Gite ed eventi

- 01/12/2013 Per i nostri **Salotti letterari**:  
Paolo Brecciaroli ci parlerà di **Goethe e Schiller** nella Weimar di inizio '800
- 26/01/2014 **Le suggestioni sonore di Roma.**  
Un itinerario in pullmann, alla ricerca di luoghi storici di Roma, accompagnato da musiche e poesie.  
A cura del maestro Paolo Brecciaroli



## L'Associazione dei piccoli

*L'offerta dell'Associazione Archeologica Romana si arricchisce di una nuova iniziativa: con l'intento di avvicinare i più piccoli alla storia e all'arte di Roma, inauguriamo la collaborazione con la dott.ssa Alessandra Mezzasalma per un ciclo di visite riservate ai bambini dai 6 ai 13 anni.*

- 27/12/2013 **Lo conosci Augusto?**  
Alla scoperta della vita di Ottaviano Augusto, della nascita dell'impero romano e dell'arte classica di Roma antica. .
- app.to h. 15.30 all'ingresso della mostra in via XXIV Maggio, 16  
Durata della visita h. 1,45  
Costo complessivo € 18 a partecipante, comprensivo di:
- biglietto di ingresso
  - prenotazione salta-fila
  - auricolari obbligatori
  - visita guidata
- 04/01/2014 **Castel Sant'Angelo per bimbi**  
Una tomba monumentale appartenuta al grande imperatore Adriano viene trasformata dai papi in una fortezza imprevedibile! Venite a scoprire come l'angelo che svetta sulla terrazza ha difeso più volte la città dagli attacchi dei nemici!
- app.to h. 15.00 all'ingresso del museo in Lungotevere Castello, 50.  
Durata della visita h. 1,30  
Costo del biglietto € 10,50, gratuito per gli under 18 e per over 65.  
Il costo del biglietto è suscettibile di variazioni in occasione di mostre.  
Costo della visita € 6 per bambino e € 4 per ogni adulto accompagnatore

Per prenotazioni ed informazioni relativamente alle visite per i bambini, contattate direttamente la dott.ssa Alessandra Mezzasalma, presentandovi come soci dell'Associazione Archeologica Romana:

**Tel:** 333.2784566

**E-mail:** [info@alessandramezzasalma.it](mailto:info@alessandramezzasalma.it)

(dalla seconda di copertina)

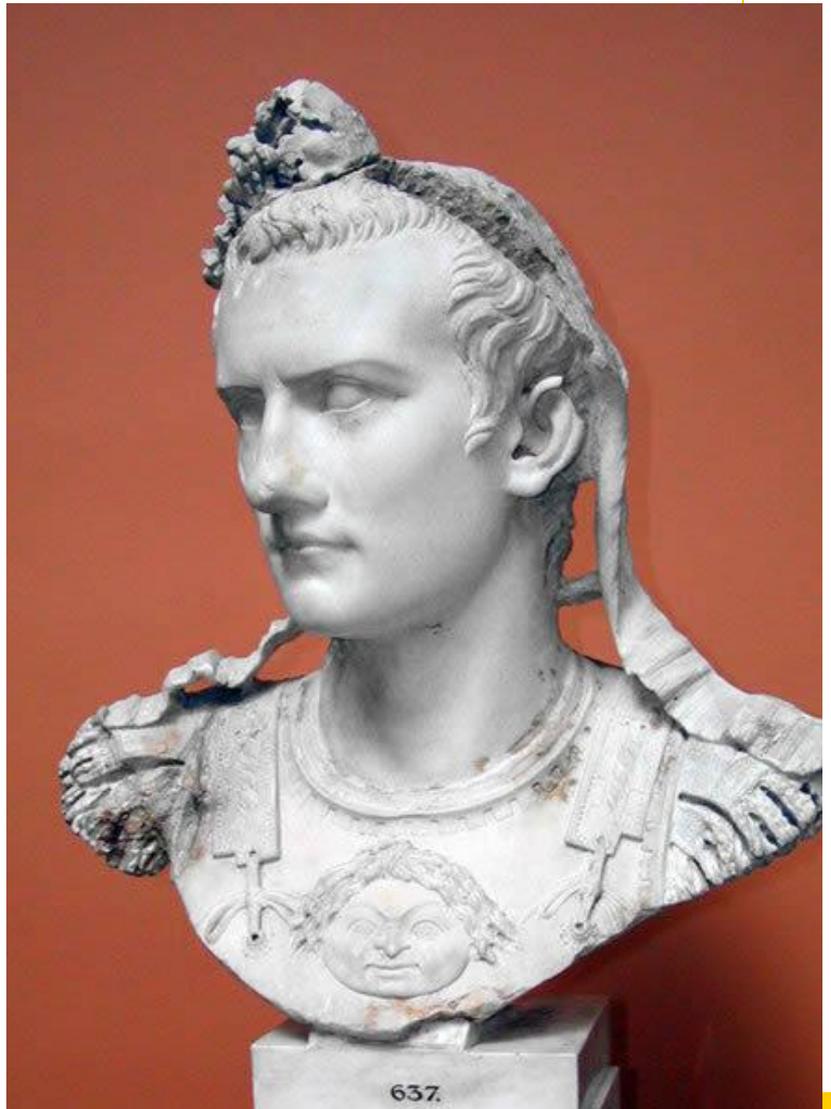
*tes indicere solebat, praeter equile marmoreum et praesaepe eburneum praeterque purpurea tegumenta ac monilia e gemmis domum etiam et familiam et supellectilem dedit, quo lautius nomine eius inuitati acciperentur; consulatum quoque traditur destinasse"*

(A proposito del suo cavallo Incitato, il giorno che precedeva i giochi del circo, aveva preso l'abitudine di far sonare il silenzio dai soldati nelle vicinanze in modo che il suo riposo non fosse turbato; e non solo gli assegnò una stalla di marmo, una greppia d'avorio, coperte di porpora e finimenti tempestati di pietre preziose, ma gli regalò anche un palazzo, alcuni schiavi e un arredamento per ricevere più splendidamente le persone invitate a suo nome; si dice anche che progettò di nominarlo console).

Anche Dione Cassio Cocceiano ci parla della smodata passione di Caligola per Incitatus: nel suo *Historiae Romanae* ci racconta che Caligola "invitava Incitatus a pranzo, gli offriva chicchi di orzo dorato e brindava alla sua salute in coppe d'oro. Giurava inoltre, in nome della salvezza e della sorte, (...), che lo avrebbe designato console" (*Ρωμαϊκή ιστορία*, LIX, 14,7).

A dire la verità, Caligola non fece mai console—o senatore, secondo altre traduzioni—Incitatus; o almeno, non abbiamo notizia che abbia perfezionato la sua dichiarata intenzione.

Alcune letture storiche moderne ipotizzano che il trattamento che Caligola riservava ad Incitatus, e soprattutto l'ostentazione dello stesso, non fosse che uno scherzo elaborato, destinato a ridicolizzare e provocare il Senato, piuttosto che un segno di follia; o forse una forma di satira, con il sottinteso scopo di affermare che persino un cavallo potesse svolgere le mansioni di un senatore.



**Busto in marmo raffigurante Caligola (Amsterdam, NY Carlsberg Glyptotek)**

Certo è che né Dione Cassio né Svetonio nutrivano stima nei suoi confronti: tutt'altro. Svetonio, nelle sue *Vitae*, dedica nove capitoli della sua biografia al Caligola princeps e ben 39 al Caligola crudele e folle; per cui non è chiaro quanto ci sia di attendibile e quanto invece di esagerato.

Caligola venne assassinato all'età di 29 anni, in una congiura di pretoriani, assieme alla moglie e alla amatissima figlioletta Giulia Drusilla; che fine abbia fatto Incitatus, invece, non lo sappiamo... 

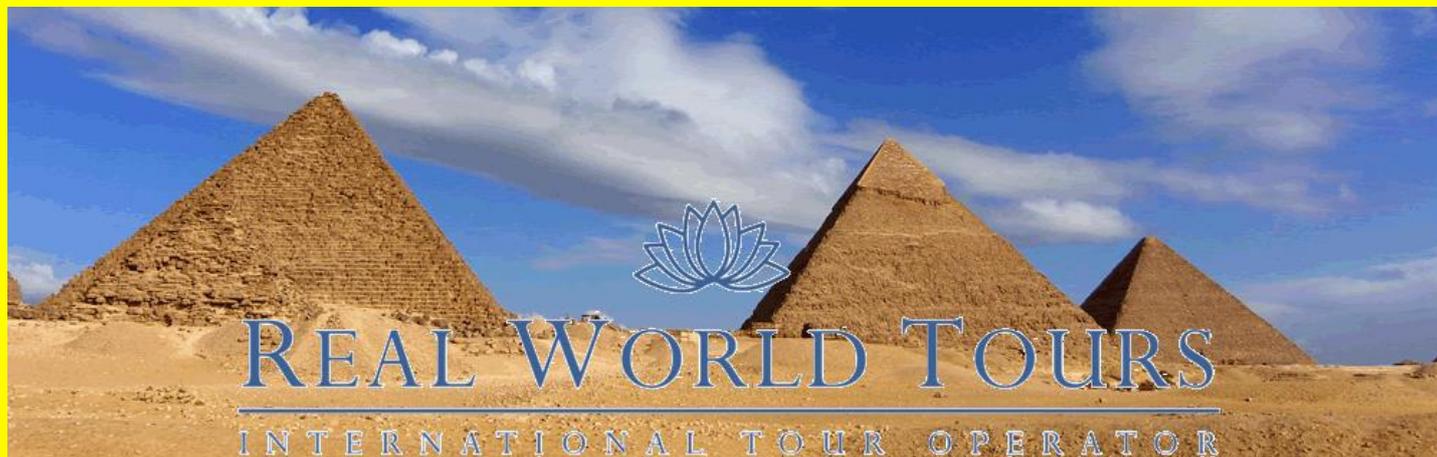


Nel cuore del centro storico di Roma, a pochi passi dai Fori Imperiali, dal Colosseo e da Piazza Venezia, l' Hotel Cosmopolita offre una posizione favorevole e di grande pregio sia per un raffinato soggiorno nella Città Eterna che per il turismo d'affari. Completamente ristrutturato, l' Hotel Cosmopolita ti accoglie nella sua elegante hall in una calda atmosfera con un servizio cordiale ed efficiente, per offrirti un ambiente dove essere protagonista. La sua incredibile posizione vi consentirà di vivere sia la Roma della cultura che quella dello shopping. Inoltre dal nostro Hotel avrete la possibilità di raggiungere a piedi le più esclusive vie dello shopping: Via del Corso, Via dei Condotti, Via Frattina, Via Margutta e Piazza di Spagna.



Via S. Eufemia, 5—00187 Roma  
E-mail: [info@hotelcosmopolita.com](mailto:info@hotelcosmopolita.com)

Tel. +39 06 99 79 71 Fax +39 06 99 707 707  
<http://hotel-cosmopolita.com>



**Real World Tours** nasce nel 1998 a Roma come Tour Operator specializzato sulla destinazione Egitto dove, avvalendosi di un'agenzia ricettiva di proprietà (la Italotel Egypt Tours), riesce a fornire servizi di alto livello e a soddisfare sulla destinazione specifica anche il turista più esigente.

Dall'esperienza Egitto **Real World Tours** matura gradualmente, anche su richiesta dei clienti, spingendosi gradualmente ad ampliare il proprio catalogo viaggi ma con una specifica focalizzazione nell'area del turismo culturale e dell'associazionismo.

Destinazioni Programmate

*Dalla meta più vicina,  
come la Sardegna, a  
quella più lontana, come  
il Madagascar*

Calendario Viaggi con l'esperto

*Richiedi i nostri viaggi  
speciali, che si  
avvalgono di qualificata  
assistenza culturale*

Roma: Itinerari

*Mini percorsi tematici  
alla scoperta della città  
eterna*

*turismo culturale su misura*

  
**REAL WORLD TOURS**  
INTERNATIONAL TOUR OPERATOR  
[www.realworldtours.com](http://www.realworldtours.com)

