

Anno I numero 0

settembre—dicembre 2012

# ROMANA GENS (series nova)



**Il cigno:  
miti e leggende**

**Il simbolismo del cigno,  
dal Rinascimento ai  
"Poèmes" di Mallarmé**

**Il mito musicale  
del re cigno**

**Mitiche simmetrie**

**Il cigno nel cinema  
da Walt Disney a Daniele Misischia**

**Misterioso e stupendo:  
il cigno nell'arte figurativa della fin de siècle**

**Il cigno nell'alimentazione**

ANNO I. ROMA, 1.<sup>o</sup> GENNAIO 1911 NUM. I.

# BOLLETTINO DELL' ASSOCIAZIONE ARCHEOLOGICA ROMANA

DIRETTORE : prof. G. Tomassetti

REDATTORE - CAPO : dott. F. Giammarino

SI PUBBLICA IL 1<sup>o</sup> DI OGNI MESE

## SOMMARIO DEL PRESENTE NUMERO :

- I. — AI LETTORI, *la Direzione* ;
- II. — I MESI DELL' ANNO NELLE FESTE SACRE DELL' ANTICA ROMA, — GENNAIO —, *prof. Umberto Leoni* ;
- III. — LA PIAZZA D' ARMI DI ROMA ANTICA, *prof. Giuseppe Tomassetti* ;
- IV. — LE ULTIME SCOPERTE NEL PAVIMENTO DELLA BASILICA VATICANA, *mons. Giuseppe Cascioli* ;
- V. — IL TEMPIO DI APOLLO SUL PALATINO, *prof. Filippo Tambroni*.

Un numero separato L. 0,25 - Abbon. annuo L. 2,50

Le richieste di abbonamento debbono essere indirizzate con cartolina - vaglia al Cassiere dell' Associazione in ROMA - Via delle Quattro Fontane, 14

Tipografia Guerriero Guerra - Perugia



## Ritorna "ROMANA GENS"

La rivista della nostra Associazione, fondata nel 1929, ritorna dopo un periodo d'interruzione della sua pubblicazione, in coincidenza con la celebrazione dei 110 anni della fondazione dell'Associazione, nata nel 1902 per opera di valorosi studiosi, pionieri che hanno seminato, attraverso i decenni, la passione per la cultura, la storia, l'arte e la leggenda del mondo romano e, poi, via via per le altre civiltà.

Generazioni di appassionati, curiosi di conoscere i modi di vivere degli antenati, hanno imparato attraverso conferenze, visite guidate, viaggi ad amare questa realtà palpitante, che ci ha dato la possibilità di viaggiare nella macchina del tempo.

Non si tratta di riportare alla luce un "reperto" dimenticato, perché in qualche modo la nostra rivista ha continuato ad esistere anche senza essere pubblicata proprio attraverso le nostre conferenze, le visite guidate, i nostri viaggi, gli scambi di informazioni e curiosità tra i numerosi soci, che sono sempre loro a rendere vitali e dinamiche le nostre iniziative.

Le richieste, più volte rivolte alla dr.ssa Paola Manetto, di articoli comparso nella rivista e il desiderio espresso da vari soci di poter contare anche su un nostro strumento di informazione, ci hanno sollecitato a riprendere la pubblicazione della rivista.

Per limitare i costi (causa dell'interruzione della stessa) si è pensato di redigerla ON LINE .

Si è fatto carico di questo onere la nostra preziosa Debora Brandelli, cui va il nostro più sincero GRAZIE, soprattutto per l'entusiasmo con cui ha concepito il progetto.

Noi pensiamo che il mondo dell'Archeologia sia un mondo sempre vivo, in grado di comunicarci sempre qualcosa, anche quando si pensa di conoscere tutto di un sito o di un reperto. E' la nostra curiosa intelligenza che rende vivo questo mondo. E ci auguriamo che la nostra rivista possa essere un idoneo supporto al continuo e dinamico desiderio di sempre nuove scoperte.

Allora alziamo i nostri calici e brindiamo al nostro nuovo primo numero.

Auguri alla nostra Associazione, ai nostri Soci e a tutti i lettori che vorranno seguirci in questo nuovo viaggio.

*Alba Paola Falco*



# Romana Gens (series nova)

Anno I numero 0

Settembre – dicembre 2012

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

In copertina:

giardino del castello di Linderhof

Per gentile concessione di Francesco Brandelli

In seconda di copertina:

testata del primo numero del "Bollettino dell'Associazione Archeologica Romana"

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)

sito web: [www.associazionearcheologicaromana.it](http://www.associazionearcheologicaromana.it)



# Romana Gens (series nova)

Anno I numero 0

Settembre – dicembre 2012

*Particolare degli affreschi della Villa Arianna,  
a Castellammare di Stabia  
(per gentile concessione di Debora Brandelli)*



- 6 Il cigno: miti e leggende  
(di Paola Manetto)  
*Una panoramica – “a volo d’uccello” – su tutti gli ambiti in cui il cigno è protagonista, passando per leggende note e meno note*
- 9 Il simbolismo del cigno, dal Rinascimento ai “Poèmes” di Mallarmè  
(di Monica Grasso)  
*Emblema dell’amore poetico e sensuale e della purezza e nobiltà d’animo, in perenne esilio sulla terra*
- 16 Il mito musicale del re cigno  
(di Paolo Brecciaroli)  
*Wagner, Lohengrin e l’inquieto Ludwig II*
- 20 Mitiche simmetrie  
(di Rosa Franzese)  
*I miti legati al cigno riletti in chiave psicoanalitica: l’eterna dicotomia tra vita e morte*
- 23 Misterioso e stupendo: il cigno nell’arte figurativa della fin de siècle  
(di Lucilla Ricasoli)  
*“Mysterious, beautiful”, così il cigno per W. B. Yeats; eleganza fino all’astrazione, per l’Art Nouveau: poesia e arti figurative si influenzano vicendevolmente alla fine dell’800*
- 28 Il cigno nel cinema da Walt Disney a Daniele Misischia  
(di Grazia Maria Fachechi)  
*Di animazione, romantico, introspettivo... anche il cinema rende omaggio al cigno*
- 33 Il cigno nell’alimentazione  
(di Roberto Andreini)  
*Anche in cucina, sempre da protagonista*



# Il cigno: miti e leggende

di Paola Manetto

Che magnifica presenza uno o più candidi cigni nuotare pacatamente in uno specchio d'acqua. Animale superbo, sinuoso dal bianco e morbido piumaggio, dal lungo e regale collo. Ed è proprio questa sua aria di mistero, questa sua altezzosità che ha fatto sì che in tutte le culture, da quelle mediterranee a quelle nordiche a quelle orientali siano nati miti, leggende, tradizioni, credenze, favole, simbologie e poemi. L'arte in tutte le sue manifestazioni ed altre discipline scientifiche, letterarie e musicali hanno reso protagonista il cigno trasformandolo spesso in pietra da paragone a vari concetti.

Persino l'astronomia ha chiamato "Cigno" una costellazione boreale le cui stelle principali sono visibili ad occhio nudo.

"Cigno di Busseto" fu soprannominato Giuseppe Verdi, mentre "Cigno di Verona" fu Catullo.

"Canto del cigno" viene definita l'ultima espressione di un artista, in relazione alla falsa e antica credenza che un canto dolcissimo venisse emesso da questo uccello prima di morire.

Nel Fedone di Platone, Socrate afferma che il canto funebre del cigno esprime la gioia di reintegrarsi nel divino, dal quale l'uccello è epifania e luce; Esopo lo mette protagonista di due favole.

Anche la psicanalisi affronta il tema del cigno mettendolo in relazione alla sua ambiguità sessuale.

Simbolo araldico di molti personaggi storici, tra questi l'imperatore Augusto, poiché il cigno è l'animale sacro di Apollo, e il romantico ed emblematico principe di Ba-

viera, Ludwig, sovrano amante degli eroi germanici come il cavaliere Lohengrin.

Esisteva persino un antico ordine prussiano "del cigno".

I fratelli Grimm ed Andersen si sbizzarirono con favole che avevano protagonisti i cigni: perchè non ricordare il brutto anatroccolo.

Laghi incantati con i bianchi pennuti che si



*Musei Vaticani—scultura in porcellana di Capodimonte (per gentile concessione di Debora Brandelli)*

trasformano in splendide principesse con tutti i loro drammi li ritroviamo nei poemi sinfonici di Chajkovskij e di Saint Sains.

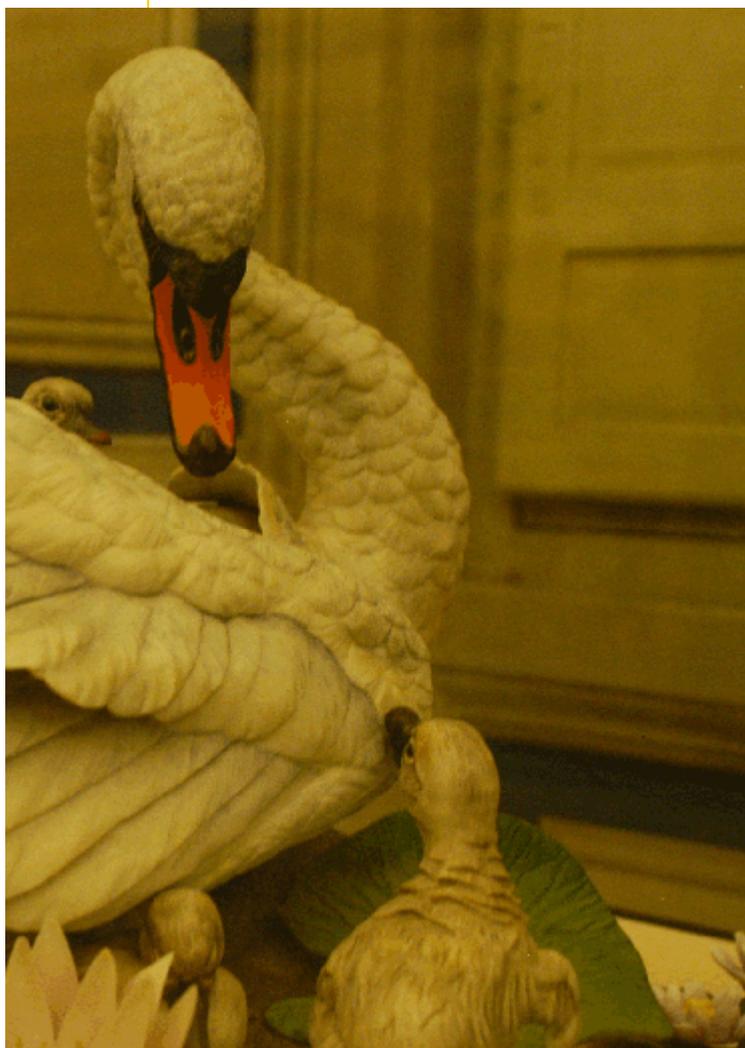
Nell'antica simbologia cristiana il cigno è visto come immagine del Redentore sulla Croce; nell'ebraismo le sue carni sono considerate impure.

Sveliamo ora alcuni segreti sulla parola cigno: per esempio, l'etimologia è molto emblematica. In latino *cygnus*, in greco *kiknos*, in tedesco *schwan*, in inglese *swan*, tutte derivano dalla medesima radice *kan* da cui il verbo latino *cano* (cantare). Cigno quindi etimologicamente

vuol dire "cantare", definizione curiosa per una specie che non emette alcun suono gradevole.

Ma altre storie e leggende dall'antica Grecia e da altre terre lontane raccontano di eroi con questo nome, protagonisti di avventure incredibili. Ricordiamo Cichnus figlio di due dei, Poseidone e Calice, ucciso durante la guerra di Troia da Achille e trasformato dai genitori nel bianco volatile. Un altro Cichnus fu re dell'antico popolo italico dei Liguri; amico di Fetonte, figlio di Apollo. Fetonte un giorno rubò il carro solare del padre e per la sua inesperienza la terra e gli umani rischiarono di bruciare. Zeus fu costretto a fulminarlo, e il suo corpo cadde nell'Eridano (antico nome del fiume Po). L'amico Cichnus ne pianse talmente tanto la morte che fu tramutato nell'uccello che porterà il suo nome. In merito a questo leggendario re ligure l'arte etrusco-umbra lo rappresentò spesso in vari bronzetti votivi, come guerriero con elmo a forma di cigno. Nei culti della tarda preistoria e protostoria il cigno ed altri animali acquatici come l'anatra sono spesso presenti in motivi decorativi di arredi funebri, per esempio numerose incisioni del genere si trovano nelle incisioni rupestri della Valcamonica. Sicuramente però il mito più famoso conosciuto da tutti e celebrato da poeti, tragediografi e artisti è quello della bella regina Leda, sposa di Tindaro, per la quale il padre di tutti gli dei, Zeus, per concupirla si trasformò nel nobile animale e da questa unione in due uova nacquero Castore e Polluce, Elena e Clitennestra. Leda e il cigno fu un tema amatissimo, sfruttato soprattutto nell'arte ellenistico-romana, farà parte del cosiddetto filone erotico.

È interessante ricordare che anche Omero nell'Inno 21 lodi il canto del cigno. Non è casuale inoltre, che sia l'animale sacro



ad Apollo musagete, poiché secondo la tradizione, uccello sensibile alla musica, presente alla nascita del dio lo trasportò in volo in cielo e con la sua forza gli darà il dono della profezia. E proprio a questo dono profetico che ritorniamo all'espressione "canto del cigno", come ricordava Eschilo, l'animale consapevole della propria morte imminente si abbandona a sublimi grida di dolore tali da sembrare un canto, così per un artista la sua ultima espressione d'arte.

Spesso le immagini di Afrodite sono accompagnate come simbolo di bellezza da questo nobile uccello.

Fra i simboli alchemici il cigno rappresenta l'elemento Mercurio di cui possiede il colore (bianco) e la leggerezza.

Animale apollineo, sarà emblema del poeta ispirato dell'antico sacerdote vestito di bianco, del Bardo nordico.

Il cigno che "muore cantando e canta morendo" per molti poeti diventerà simbolo di desiderio amoroso.

In estremo oriente per il suo candore è l'uccello legato alla purezza, alla bellezza, all'eleganza ed al coraggio.

I Mongoli facevano bere sangue di cigno ai nuovi imperatori per imprimergli forza.

Nell'antico Egitto si trasforma nell'oca del Nilo in quanto depone e cova l'uovo del mondo.

Sulle acque primordiali il cigno di Brhama cova il simbolo della conoscenza.

Nel mondo celtico sono le anime dei defunti che penetrano nel mondo terreno, viaggiando due a due legati da catene preziose.

In Irlanda una nota leggenda narra del triste destino dei figli del re Lir trasformati in cigni.

Nel Canto dei Nibelunghi di tradizione germanica le vergini fanciulle possono trasformarsi in cigni veggenti.

Questi e tanti altri ancora sono i racconti e le leggende legate a questo magnifico volatile, e ciò giustifica la sua costante presenza in laghi, corsi d'acqua, parchi e giardini. Il loro nuotare così regale, distaccato ed ambiguo insieme all'alone di storie e simbologie che lo vedono protagonista senza alcun dubbio porta a chi lo osserva a sognare. 🏰



*Particolare degli affreschi di villa San Marco a Castellammare di Stabia (per gentile concessione di Debora Brandelli)*

#### Bibliografia essenziale

- ↳ Hans Biedermann-Enciclopedia dei simboli
- ↳ Pierre Grimal-Enciclopedia dei miti
- ↳ J. Chevalier, A. Gheerbrant-Dizionario dei simboli

# Il simbolismo del cigno, dal Rinascimento ai "Poèmes" di Mallarmé

di Monica Grasso



Francesco del Cossa:  
*il Trionfo di Venere*  
(Ferrara,  
Palazzo  
Schifanoia)

*Venere e il cigno.* Nei famosi affreschi che decorano il Salone dei Mesi del Palazzo Schifanoia di Ferrara, datati al 1471-72, il riquadro dedicato al mese di Aprile rappresenta il carro trionfale di Venere. La dea, che presiede allo svolgimento del mese, è in piedi sul carro che avanza sull'acqua trainato da una coppia di splendidi cigni. Venere vi compare ancora abbigliata come una castellana dell'amor cortese mentre accoglie l'omaggio di un cavaliere in armatura, inginocchiato ai suoi piedi ed a lei incatenato; intorno al carro, lungo le rive del fiume, in un tipico "giardino d'amore", si scorgono alcune giovani coppie che si intrattengono piacevolmente nei diletti amorosi al suono dei liuti. Tra le erbe saltellano dei bianchi conigli, il cui ben noto simbolismo di fecondità qui allude all'esito probabile e augu-

rabile di questi sereni scambi erotici. L'autore dell'opera, Francesco del Cossa, ha così efficacemente evocato le due facce dell'amore: al centro la garbata schermaglia tra dama e cavaliere, in cui la dama Venere, adorna di un serto di rose, domina graziosamente un Marte guerriero che le promette eterna devozione e si fa suo consenziente prigioniero. Questa metafora galante era adatta a compiacere l'ambiente erudito della corte ferrarese di Borso d'Este, committente degli affreschi, e soprattutto doveva riuscire molto gradita alle sue nobili dame che avevano così l'illusione di dominare l'uomo almeno nel campo di battaglia della tenzone amorosa. L'altro amore, quello terreno, carnale, più prosaico ma necessario al perpetuarsi della specie, è invece evocato attraverso le coppie che si abbracciano nella cornice

primaverile del giardino fiorito, sotto la protezione della dea e nel mese a lei dedicato perché il più propizio alle unioni, come indica l'accenno alla "armonia musicale", sempre allusiva nel Rinascimento all'armonia dell'unione erotica. La coppia di eleganti e bianchi cigni che scivolano sull'acqua trainando il carro, si fa qui attributo esplicito di Venere e dell'Amore, di cui esalta il duplice trionfo, poetico e

sensuale.

*Il canto del cigno: canto d'amore, canto di morte.* Il Rinascimento ha riscoperto gli antichi dei, gli antichi miti e i simbolismi ad essi legati: nella mitologia classica il cigno incarna spesso la bellezza e l'amore, che fonde nella malinconia del suo canto, come dimostra la storia di Cicno. Il bellissimo re, figlio di Apollo, si uccide perché



Filippino Lippi :  
Allegoria della Musica o  
Musa Erato  
(Berlino Muesi di Stato)

Filio, giovane eroe che egli ama ed al quale ha imposto quali "prove d'amore" delle ardue prove di forza, si rifiuta di eseguire una ennesima impresa, non prevista e non pattuita. Cicno, sentendosi ferito dal rifiuto di Filio che egli vive come negazione del suo amore, si getta in un lago. Il lago prenderà il suo nome ed egli verrà trasformato dagli dei pietosi in uno splendido cigno e successivamente collocato in cielo sotto forma di costellazione, così le stelle ricorderanno in eterno la forza e la bellezza di un amore senza limiti. Il cigno diviene così un emblema dell'amore estremo e doloroso, caratteristica che si aggiunge ad altre che contribuiscono a

farne nel mondo classico un simbolo di purezza e nobiltà. Il suo canto viene assimilato precocemente al canto musicale e al canto poetico che nel mondo antico costituiscono, come si sa, un tutt'uno perfettamente fuso. Egli diviene così un attributo di Apollo e delle Muse ed inoltre, secondo una antica tradizione, egli può trasportare in volo le anime dei sovrani nel regno d'Oltretomba. Al mito di Cicno si aggiunge la leggenda che vuole il cigno cantare con voce purissima prima della morte, leggenda imperitura che ancora oggi sopravvive nella ben nota espressione "il canto del cigno" che indica uno slancio finale, un ultimo fulgore vitale e creativo, prima della morte.

Il Rinascimento ha ripreso, anche nella sua espressione figurativa, la ricca simbologia del cigno. La tradizione che lo lega all'amore estremo echeggia ad esempio in un madrigale che fu assai noto nel Cinquecento: "Il bianco e dolce cigno cantando more ed io / piangendo, giungo al fin del viver mio./ Strana e diversa sorte, ch'ei more sconsolato ed io moro beato. / Morte che nel morire / m'empie di gioia tutto e di desire;/ Se nel morir, altro dolor non sento, / di mille morti al di sarei contento". Il bel componimento, che perpetua il mito d'amore e morte legato al cigno, è stato attribuito a grandi personaggi dell'epoca, tra i quali anche il Guidiccioni, il Marchese D'Avalos e perfino Michelangelo; fu musicato dal noto compositore fiammingo Jacques Arcadelt e divenne davvero popolarissimo. Il cigno come attributo della poesia ricorre invece



*Copia da Leonardo da Vinci:  
Leda e il cigno  
(Roma, Galleria Borghese)*

nelle incisioni dei cosiddetti *Tarocchi del Mantegna*, datati alla seconda metà del XV secolo e probabilmente creati da un artista ferrarese, benché ancora oggi siano noti con la vecchia ed errata attribuzione al Mantegna: la carta della *Musa Clio* mostra infatti la figura di un cigno accovacciato a terra, ai piedi della Musa. Il cigno quale simbolo della poesia lirica nel suo più alto canto d'amore, ricompare anche in un dipinto di Filippino Lippi, conservato ai Musei di Stato di Berlino e datato al 1504, che molti avranno ammirato recentemente nella mostra, dedicata all'artista fiorentino ed al suo maestro

Botticelli, allestita presso le Scuderie del Quirinale. Il dipinto rappresenta una figura femminile vestita di una tunica rosa e di un manto azzurro, identificata dagli studiosi come la personificazione della Musica o come una Musa, più precisamente Erato, Musa della poesia lirica. La fanciulla, collocata in un paesaggio e presso un laghetto dove nuotano alcuni cigni, sta cercando di intrappolare un cigno bianco che si trova sulla riva, mediante un lungo nastro bruno, aiutata nell'azione da una coppia di vivaci amori. Dietro di lei si scorgono alcuni strumenti musicali: una cetra formata con le



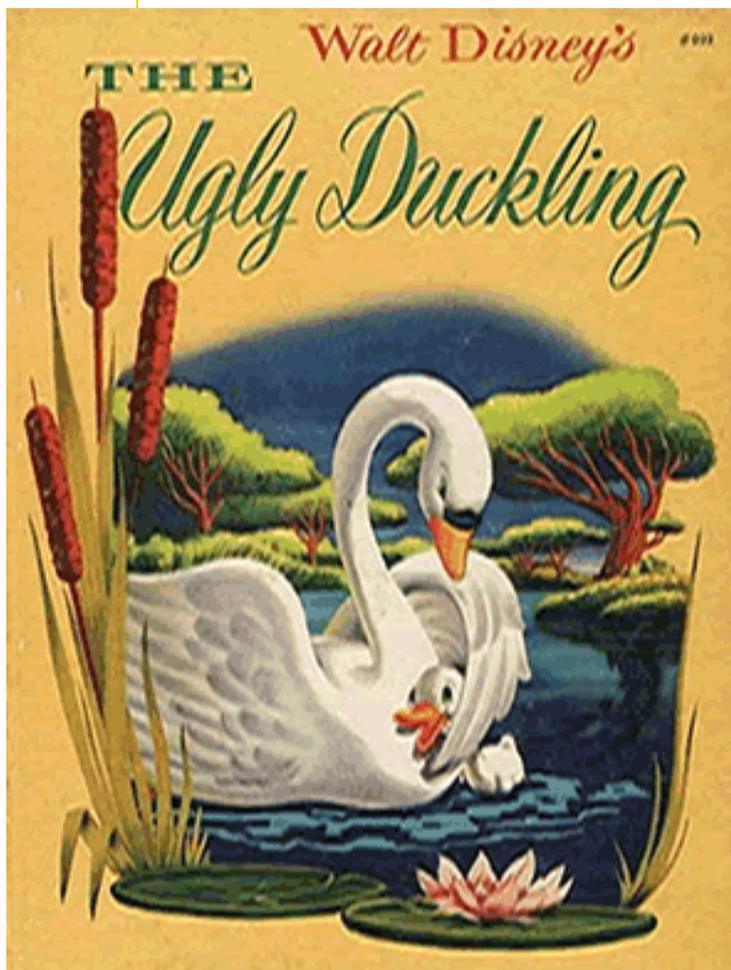
*Copia cinquecentesca della Leda perduta di Michelangelo  
(Londra, National Gallery)*

corni di un cervo, un flauto di Pan e un flauto a becco. Il dipinto vuole quindi rappresentare il tentativo della Poesia (o della Musica) di catturare il canto più puro e nobile, quello che il cigno, con il suo luminoso biancore e la sua eleganza, rappresenta.

*Un amore insolito: Leda e il cigno.* L'antichità classica ha lasciato in eredità al Rinascimento anche una più conturbante apparizione del cigno, quella che riguarda la storia di Leda, la bella regina di Sparta sedotta da Zeus, il quale riuscì ad avvicinarla e a possederla assumendo le fattezze di uno splendido cigno bianco che la raggiunse mentre si trovava sulla riva di un fiume. Il mito piacque molto al nostro Cinquecento che vide fiorire numerose versioni dell'episodio tra le quali spiccano anche le opere di due grandi maestri come Leonardo e Michelangelo, di cui conosciamo i dipinti solo attraverso copie coeve. Leonardo preferì una versione più casta e gentile dell'episodio, di cui sottolineò soprattutto la cornice naturalistica e il mistero dell'incontro tra la donna e l'animale. L'artista ideò ben due diverse versioni del mito: in una, Leda è accovacciata a terra tra le piante fluviali e sembra scherzare affettuosamente con il cigno posato accanto a lei, nell'altra, Leda è in piedi sorridente in un vasto paesaggio fiorito e circonda con il braccio il collo del cigno che le sta accanto, come si vede nella copia cinquecentesca tratta dall'originale leonardesco perduto, conservata alla Galleria Borghese di Roma. Michelangelo volle invece per la sua *Leda* ispirarsi agli antichi cammei ellenistici che rappresentavano il vero e proprio "decubito" della donna con il cigno, descrivendo un accoppiamento piuttosto realistico; purtroppo, anche l'originale di

Michelangelo è andato perduto e ci è noto solo grazie ad alcune copie coeve. Il mito continuerà ad essere rappresentato piuttosto frequentemente e sarà il Settecento galante e libertino di François Boucher che porterà all'estremo le implicazioni erotiche adombrate nell'episodio. Va precisato però, senza inutili "pruderies", che nella logica del mito l'accoppiamento con il dio, anche se violento, anche se indesiderato dalla donna, non può che costituire una forma di elevazione, un contatto nobilitante con il divino, così la scelta di Zeus di trasformarsi nell'animale più puro e nobile, il cigno bianco simbolo di Amore e di Poesia, non può che preludere all'origine di una stirpe semidivina. Da Leda e da Zeus trasformato in cigno nasceranno infatti i Dioscuri, Castore e Polluce, e due donne di insolita bellezza destinate ad essere due grandi regine, Elena e Clitemnestra, entrambe legate ad un destino fatale.

*Il cigno nella modernità, ovvero l'angoscia dell'esiliato.* Il cigno entrerà nell'immaginario moderno fin dall'epoca romantica che, con la sua forte carica di contraddizioni ed ambivalenze, ne muterà in parte la valenza simbolica. Nel 1843 Hans Christian Andersen pubblica una delle sue fiabe ancora oggi più note, *Il brutto anatroccolo*, che nel 1931 verrà tradotta da Walt Disney in un primo cartone animato in bianco e nero, seguito nel 1939 da una versione a colori con la quale il famoso disegnatore vinse un Oscar, contribuendo a rendere la fiaba di Andersen ancor più popolare nel mondo. Il cigno vi appare trasformato in una nuova metafora, quella del desiderio di riscatto che il povero protagonista sogna di ottenere mentre subisce le più tristi angherie. La visione dei bellissimi cigni che



*Il Brutto Anatroccolo nell'interpretazione di Walt Disney*

il "brutto anatroccolo" scorge mentre volano in cielo sopra la sua testa, come in un sogno, diviene il simbolo della sua aspirazione a conquistare la dignità, il rispetto e l'ammirazione altrui, cose che finalmente egli potrà godere alla fine della storia, quando scoprirà, ritrovando la sua vera famiglia, di essere lui stesso un cigno. Come sappiamo il giovane cigno, che malauguratamente si trova ad essere respinto da mamma anatra che non lo riconosce come figlio perché lo vede spaventosamente diverso, è purtroppo una precisa allusione alla difficile esistenza

dello stesso Andersen, che assommava in sé caratteristiche fisiche, sociali e sessuali, tali da farlo sentire profondamente diverso e da fargli sperimentare, soprattutto nella difficile giovinezza, l'ostilità e l'incomprensione di una società, come quella ottocentesca, ferocemente rigida e conformista. Il cigno è per Andersen il simbolo dell'esiliato e dell'incompreso, di colui che custodisce una interiorità delicata, nobile e poetica, ma imprigionata in un corpo sgraziato, in una individualità non conforme, oltre la quale gli altri non sanno scorgere il suo vero sé. Il finale è infatti solo apparentemente rassicurante: il giovane cigno ricongiuntosi infine alla sua vera famiglia, accolto e riconosciuto dai suoi simili con affetto, vedrà sbocciare finalmente tutta la sua bellezza, tutta la sua altera eleganza, suscitando a sua volta l'invidia e l'ammirazione altrui. Ma dal racconto di Andersen trapela l'amara consapevolezza che ciò che può accadere nel regno animale e nel mondo fittizio della fiaba, non può accadere nel mondo degli uomini, mondo nel quale il duro e solitario peregrinare del "brutto anatroccolo" sembra, per chi è "diverso", l'ipotesi più probabile.

Sarà però Stéphane Mallarmé nel 1885, nel clima di acuta percezione e di profetica sensibilità che caratterizza la "fin de siècle" europea, a dare al simbolo del cigno la sua incarnazione più moderna. Il sonetto "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui" (Il vergine, il vivace e il bell'oggi), ormai noto come "il sonetto del cigno", o più semplicemente, come "il cigno di Mallarmé", elabora infatti una nuova e più complessa metafora. Secondo alcuni interpreti della raffinata poesia, Mallarmé avrebbe tratto spunto per il suo

componimento da una breve notazione di Théophile Gautier, che nei suoi *Emaux et cammées*, cita l'episodio di un cigno rimasto imprigionato nel bacino ghiacciato delle Tuileries. L'immagine suscita nel poeta una emozione drammatica, colma di echi angosciosi. Lo splendido animale alato con la sua bianca purezza si dibatte imprigionato nel ghiaccio, impossibilitato ormai a liberare i suoi voli "non ancora fuggiti". L'"orrore del suolo", duro e impietoso, lo blocca nel suo triste esilio, l'esilio terreno che opprime il poeta. Tutta la drammatica frustrazione legata alle speranze deluse, alle realizzazioni inattuata, alla perdita di una espressione di sé, piena, libera e vitale, esplose in questa immagine crudele, colma di dolore, che si fa simbolo universale del male di vivere, degli slanci creativi mai giunti a compimento, del sentire sempre la propria realtà come un povero e meschino riflesso di una vita immaginata, di ben altra levatura. L'antico simbolismo del cigno, come ideale di supremo amore, di alto raggiungimento poetico e musicale, di nobile e pura superiorità, viene così totalmente rovesciato dal poeta, in una feroce metafora della angoscia moderna, del sentimento di perpetua inadeguatezza, senza alcuna consolazione possibile. Angoscia e dolore dell'artista e del poeta, angoscia e dolore dell'essere umano, che non può mai del tutto dispiegare le proprie ali. Nel 1932 Henri Matisse, che oltre ad essere un grande artista del colore fu anche un raffinato disegnatore ed illustratore di opere letterarie in versi ed in prosa, tra le



Henri Matisse: *Il Cigno*  
Incisione per le "Poesie" di Stéphane Mallarmé

quali anche l'*Ulisse* di Joyce, creò 29 incisioni per le *Poesie* di Mallarmé, dando vita al cigno evocato nel sonetto. L'inconfondibile segno di Matisse, con quella sua particolare delicatezza lineare, colma di purezza, riassume in brevi tratti l'eleganza armoniosa dell'animale, espressa soprattutto dal suo lungo e sinuoso collo, mentre le piume frementi delle ali che si innalzano invano, raccontano il suo disperato tentativo di liberarsi dalla prigione di ghiaccio. 🦢

# Il mito musicale del re cigno

di Paolo Brecciaroli

Ludwig II Wittelsbach, giovane re di Baviera, viene conquistato dall'arte di Richard Wagner grazie al mito del cigno, il candido uccello della purezza che, legato con una catena d'oro, conduce su una navicella 'il salvatore' Lohengrin da Elsa. Il cigno apre il cuore del fresco monarca, sovrano incompreso - e non solo dal suo popolo - che si rifugia nella fantastica mitologia rievocata da Wagner, abbandonando la mediocrità, la stupidità, la quotidiana noia del mondo. Ed è attraverso il cigno, identificazione della salvezza, che egli vive una trasfigurazione personale del tutto

autoreferenziale, che si rifletterà sulle sue azioni nel corso del suo breve e tormentato regno.

Nei suoi castelli favolosi, soprattutto Neuschwanstein e Linderhof, si circonda di una miriade di simbologie: affreschi con scene delle opere di Wagner, arredi con soprammobili a forma di cigno e, a Linderhof, addirittura una grotta artificiale con la ricreazione della Schelda che bagna Anversa, nella vicenda narrata centro della storia, e della navicella trainata dal cigno, sulla quale il sovrano ama navigare, in una sorta di trasposizione onirica della saga



*Grotta di Linderhof  
Per gentile concessione di Paolo Brecciaroli*

di Lohengrin, d'immedesimazione personale nel mito. Tutto questo grazie alla capacità evocativa della musica del Maestro che lo sottrae al grigiore quotidiano, alla sua 'perfetta imperfezione', alla sua irriducibile infelicità, per condurlo verso i lidi della grandezza celeste, della possibilità di amare, ma soprattutto di vivere una dimensione scevra da ogni legame con la vita reale. E quindi la catena d'oro, che il cigno utilizza al principio e alla fine dell'opera per trainare la navicella con l'eroe, è in realtà il *trait d'union*, la via, l'unico legame accettabile che, immerso in una straordinaria atmosfera di suoni, sospende la vita fuori e al di sopra del tempo. Un viatico che diventa di per sé un'assoluta liberazione dal reale, una fuga dal reale. Lohengrin è al contempo un dramma lirico e onirico e soprattutto, grazie al mito



del cigno, fa rivivere la summa, la grandezza dell'ideale unione fra i due sessi. Del resto la stessa conformazione dell'animale, il suo lungo collo maschile e il ventre materno, prova la mitologia di questa ricongiunzione: l'amore rivive dunque nella sua pienezza umana, che però nel mito di Lohengrin, specialmente nella figura di Elsa, è sì vissuto ma anche sconfitto dalla stessa paura di viverlo. Ecco perché, nel momento in cui il cigno è la trasposizione della vita, si trasforma in una presenza straordinariamente reale e Ludwig, sedotto più dal cigno che dall'uomo, vede in questo animale la guida, il rifugio, l'estasi: il 'duca', direbbe Dante.

La musica ha conosciuto l'immagine del cigno in tante accezioni, traendone modi diversi per rappresentarne la figura leggendaria, animalesca o fantastica. Basti pensare alla chiave di lettura del balletto di Ciaikovskji 'Il lago dei cigni' o alla più oscura trasfigurazione musicale operata da Jean Sibelius nel 'Cigno di Tuonela', animale favoloso che nuota maestosamente nello 'Stige' che bagna la terra dei morti, com'è concepita dalla mitologia nordica. Ma anche altri musicisti nella storia si sono avvicinati a questo simbolo creando sempre una condizione di rapporto trasfigurato, non quindi di rappresentazione meramente fisica, naturalistica.

Ed è proprio nel momento in cui noi riusciamo a cogliere l'intenzione di re Ludwig di diventare emulo del cigno che comprendiamo il tentativo, patologico o meno, di una trasposizione fantastica che,

*August von Heckel*  
*Arrivo di Lohengrin ad Anversa sulla*  
*navicella trainata dal cigno*  
*(particolare)*  
*Dipinto su tappeto, 1880-81 ca.*  
*(Castello di Neuschwanstein)*

attraverso la musica, cerchi di arrivare all'espressione totale dell'immaginazione: la manifestazione della fantasia, snodo dell'ispirazione e della creazione artistica, sentita soprattutto dai Romantici come rivelazione dell'assoluto - Friedrich Schlegel direbbe dell'anelito - ma cuore anche della trasposizione fisica e della possibilità di distacco da un mondo reale che spesso non è ben accetto. L'ideale romantico supremo si trasforma, vive e si evolve, raccoglie ed esprime tutto ciò che nella configurazione materiale rappresentata da un candido volatile ha la sua perfetta manifestazione simbolica.

Nel Lohengrin la musica di Wagner giunge, forse veramente per la prima volta, a vertici sublimi. Licenziata dal Maestro a trentacinque anni nel 1848, dopo una gestazione di circa tre anni, viene coraggiosamente scelta, allestita e diretta per la prima volta da Franz Liszt all'Hof-Theater di Weimar il 28 agosto 1850. L'opera romantica giunge al suo apice. Grazie a Liszt - che anni dopo diverrà suo suocero - Wagner diventa finalmente celebre e la sua carriera volge verso un pieno successo.

Già nel 'Vorspiel' (preludio) al I atto, noto per l'estrema difficoltà dell'esecuzione, non tanto dettata da una serie di passaggi tecnici arditissimi, specie per gli archi, quanto da una richiesta attenzione che gli interpreti, orchestra e direttore, devono porre alla costruzione di piani sonori molto diversificati, il Maestro raggiunge uno dei massimi vertici del teatro musicale di tutti i tempi. In un suo scritto, egli evoca per questa pagina la figura geometrica del triangolo acuto, con il crescendo iniziale del volume quale vertice quando raggiunge la sua acme, seguito da un ripiegamento graduale verso il pianissimo che chiude



*Wilhelm Beckmann  
Richard Wagner e altri nel 1880 (particolare)  
(Bayreuth, Richard Wagner Museum)*

l'introduzione e dà il via alla vicenda. Proprio questa pagina, celeberrima, è il cuore portante dell'intera ispirazione dell'opera e soprattutto delle scene che riguardano l'avvento e la dipartita di Lohengrin e la comparsa del cigno, incantevole traghettatore - l'incantato trascinatori - che al culmine del dramma, ordinato dal 'volere celeste', si tufferà scomparendo tra le onde per riemergere nelle sembianze del fanciullo Goffredo, designato dalla Provvidenza al trono di Brabante. Il sacrificio del cigno genera dunque la vita.

Lohengrin rappresenta anche uno dei momenti fondamentali dell'arte drammaturgico-musicale wagneriana perchè aggiunge un ulteriore ultimo tassello a quella

rivoluzione tecnica che il Maestro, in pectore, sta maturando: la trasformazione dell'opera romantica in dramma musicale. A breve comincerà ad evolversi in lui il progetto compiuto della Tetralogia, che verrà temporaneamente interrotto dal balenare fantastico di Tristano. La rivoluzione tecnica del Lohengrin consiste nell'uso frequente, qui fatto per la prima volta, del 'leitmotiv' : un tema, un motivo musicale ben caratterizzato e ricorrente che viene attagliato ad una situazione, ad un personaggio, ad una atmosfera, ad un sentimento. E nella sua continua avviluppante vicenda, nel suo metamorfico riapparire evolvendosi e svolgendosi nel corso del dramma, questo tema viene variato dalle circostanze, dalle azioni e pensieri dei personaggi, contaminandosi con sentimenti, slanci e paure. Raccogliendo così su di sé tutte le caratteristiche di una libertà e, al contempo, linearità consequenziale nello svolgersi temporale della trama, diventa l'architrova, secondo la visione poetica di Wagner, della rappresentazione dell'esistenza.

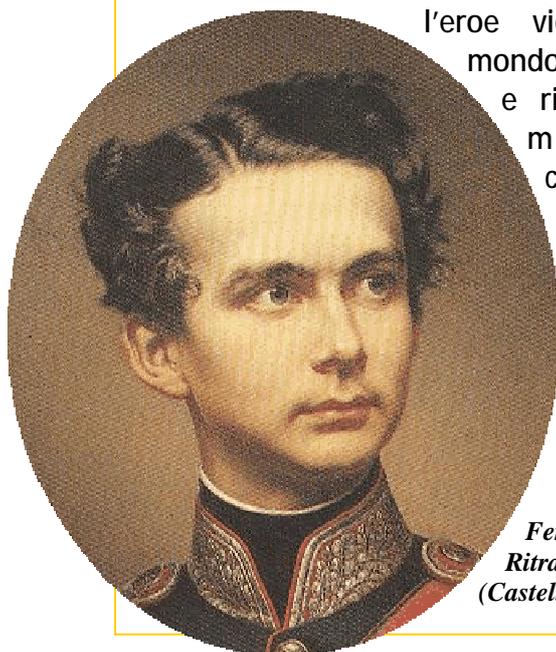
Su tutto questo aleggia infine la poesia, l'incanto e la dimensione ultraterrena:

l'eroe viene dal  
mondo celeste  
e ritorna al  
m o n d o  
celeste,  
dove i  
s e n t i  
m e n t i  
n o n  
s o  
'umani',

dove la realtà non è quella umana. E dove tutto trascolora in un respiro mai angusto, illimitato. Re Ludwig non poteva non essere affascinato da questa possibilità di distacco, di trasformazione.

Il figlio di Thomas Mann, Klaus, anch'egli morto suicida nel 1949, in un suo famoso racconto pubblicato nel 1937, 'Vergittertes Fenster' (La finestra inferriata), redige, intitolandolo non a caso 'la morte del cigno', un resoconto degli ultimi istanti della vita di re Ludwig che, quando trascina follemente con sé il suo medico curante nell'annegamento nelle acque del Lago di Starnberg, dice di essere il 'cigno nero', la negazione della liberazione rappresentata dal 'cigno bianco' di Lohengrin.

Emblematica è quindi l'affermazione che la dimensione umana si carichi di pessimismo all'interno della vicenda wagneriana. La sua parabola compositiva, partita da una consapevole affermazione di valori nazionalistici - per alcuni apertamente sciovinisti - drammaturgicamente suggestivi, carica di simbologie medievali nordiche ma imbevuta di debolezze umane, scopre la mitologia come veicolo della promozione dell'uomo in una mistica dimensione soprannaturale e si vota alla sua espressione fino alla fine, per ripiegarsi in conclusione in un ambito che rimette tutto in discussione, persino, nel GötterDämmerung, ultima giornata della Tetralogia, la divinità. Il fuoco purifica il male dell'universo. Parsifal, cimento estremo del Maestro, sarà la risposta ultima, l'inattesa vittoria del bene sul male.



*Ferdinand Piloty (1828-1895)  
Ritratto di Re Ludwig II Wittelsbach di Baviera (particolare)  
(Castello di Herrenchiemsee)*

# Mitiche simmetrie

di Rosa Franzese

Diversi miti, tradizioni e poemi celebrano il candore del cigno in una duplice luminosità: quella del giorno, solare e maschile; quella della notte, lunare e femminile. Nei due aspetti combinati il cigno diventa androgino. Nel mito di Leda, Zeus si trasforma in cigno per avvicinarsi a Leda, dopo che questa si è trasformata in oca (metamorfose del cigno nella sua accezione lunare e femminile) per sfuggirgli. Gli amori di Zeus-cigno e di Leda-oca ripropongono il valore bipolare del simbolo, congiungendo l'accezione diurna e notturna dell'uccello, così come Leda e il suo amante divino sembrano congiungersi in una sola cosa.

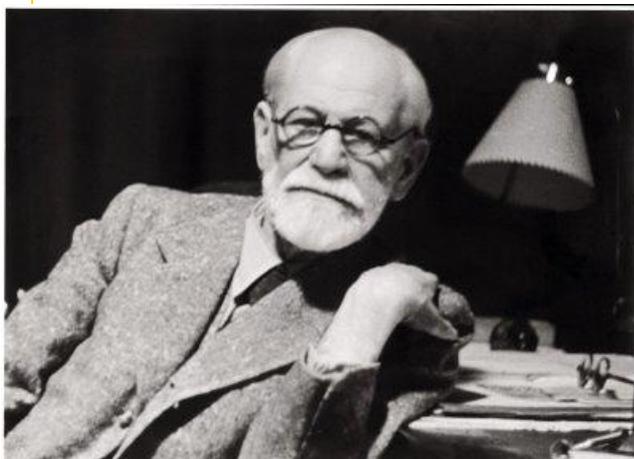
Freud, sotto l'influenza di Wilhelm Fliess, introdusse nella psicoanalisi il concetto di bisessualità, secondo cui ogni essere umano avrebbe costituzionalmente disposizioni sia maschili che femminili. Alla coppia mascolinità-femminilità viene fatta corrispondere l'opposizione attivo-passivo, una delle coppie di contrari fondamentali della vita psichica, che, anzi,

precederebbe nello sviluppo l'antitesi maschile-femminile.

Freud intende la "pulsione" come un processo dinamico consistente in una "spinta" (carica energetica, fattore di motricità), che fa tendere l'organismo verso una "meta". Una pulsione ha una sua "fonte" in un eccitamento somatico (stato di tensione), per cui la sua meta consiste nella soppressione dello stato di tensione che regna nella fonte pulsionale. Dunque, quando si parla di pulsioni passive, ciò non può significare altro che pulsioni aventi una meta passiva (come nel masochismo), dal momento che, per la definizione appena citata, la pulsione è sempre attiva.

Nell'universo freudiano delle grandi polarità compare un'altra coppia di particolare rilievo: l'antitesi "pulsione di vita" – "pulsione di morte". Il mito del cigno, nelle sue diverse declinazioni, mette in scena una serie di coppie dicotomiche, che sembrano inseguirsi in un sofisticato gioco di specchi: giorno-notte, maschile-femminile, amore-morte.

Nel *Lago dei cigni*, musicato da Čajkovskij (prima rappresentazione: Mosca, 4 marzo 1877), il principe Siegfried, alla vigilia del ballo organizzato in suo onore, durante il quale dovrà scegliere la fanciulla da sposare, si reca a caccia con i suoi amici. Sulle acque del fiume nuotano dei cigni; in realtà si tratta di bellissime fanciulle che, per un sortilegio del malvagio Rothbart, possono assumere forma umana solo la notte. I cacciatori prendono la mira, ma proprio in quel momento i cigni si trasforma-



no in fanciulle. La regina, Odette, narra al principe la loro triste storia e spiega che solo una promessa di matrimonio fatta in punto di morte potrà sciogliere l'incantesimo che le tiene prigioniera. Siegfried, incantato dalla bellezza di Odette, si fa promettere che prenderà parte al ballo, durante il quale dovrà scegliere la sua sposa. I due giovani si giurano eterno amore, ma un tempestivo intervento del mago Rothbart separa i due innamorati: Odile, figlia del mago, prende il posto di Odette. Il tema della fanciulla-cigno si sdoppia nelle due figure danzanti: il cigno nero-Odile e il cigno bianco-Odette.

Troppo tardi il principe, sedotto da Odile, scopre l'inganno. Odette, morente, piange il destino crudele che l'attende. Siegfried tenta di salvarla, ma una tempesta si abbatte sul lago e le acque ingoiano i due amanti. Poi la bufera si placa e sul lago, tornato tranquillo, appare un gruppo di candidi cigni in volo.

Esistono diverse versioni della scena finale del balletto. Ne riportiamo alcune più note: cessata la tempesta che si è abbattuta sul lago, le anime dei due amanti si riuniscono per l'eternità. Nell'apoteosi che segue, una variante del racconto presenta un regno subacqueo dove Ninfe e Naiadi accolgono i due giovani. Altrove, invece, le due anime si riuniscono in una apoteosi celeste.

In un'altra versione, Rothbart minaccia Odette di uccidere il principe se il giovane non sposa Odile. Allora Siegfried si uccide con la spada del mago: il suo amore spezza l'incantesimo e i cigni ritornano fanciulle. Qui la storia ammette un lieto fine: Siegfried torna in vita e può vivere il sogno d'amore con Odette.

In un altro caso, Odette è costretta a rimanere cigno per l'eternità. Così decide di gettarsi da una rupe e Siegfried intende

seguirla. L'atto di sacrificio e di amore distrugge il potere di Rothbart e, all'alba, le anime dei due amanti si riuniscono in una apoteosi celeste.

La partitura de *Il cigno di Tuonela* di Sibelius (1893; il pezzo fa parte della Lemminkäinen suite, 4 leggende dal *Kalevala*) reca in esergo: "Tuonela, terra della morte, inferno della mitologia finnica, è circondata da un ampio fiume dalle acque nere e dalla rapida corrente, in cui il Cigno di Tuonela nuota maestosamente cantando".

Secondo l'antica leggenda, una delle prove a cui deve sottoporsi l'eroe Lemminkäinen, per ottenere la mano della figlia di Louhi, signora di Polijola (la fredda terra del Nord), consiste nella cattura del cigno di Tuonela, che nuota nelle acque del fiume dei morti. Mentre Lemminkäinen tenta questa sua ultima impresa, viene ucciso da un sicario inviato da Louhi. Il suo corpo, fatto a pezzi, viene gettato nel fiume; ma la madre del giovane, accorsa al fiume di Tuonela, raccoglie le membra



Akseli Gallén-Kallela  
*Lemminkäisen äiti*, 1897.  
Ateneumin Taidemuseo [Museo d'arte Ateneum], Helsinki

sparse del figlio e, con le sue arti magiche, ne ricomponne il corpo e gli restituisce la vita.

Anche qui ritroviamo la compresenza di coppie antinomiche: la fredda terra di Poilijola, contrapposta alla terra di Kalevala; sole e luna; giorno e notte; e, soprattutto, amore e morte. Coppie intercambiabili nel loro significato di opposti destinati a fondersi, quasi a risolvere l'iniziale oppositività tra i due elementi della coppia.

In un passo del famoso saggio *Al di là del principio di piacere* (1920), Freud afferma che i "custodi della vita" sono stati all'origine, e continuano ad essere, "le guardie del corpo della morte". Ciò ci induce a pensare che solo se la vita appartiene sin dall'inizio alla morte, si può dire che, alla fine, la morte apparterrà alla vita, sarà la sua morte. Una volta che "vita" e "morte" sono assimilate in un medesi-

mo angolo di visuale, la loro reversibilità sembra diventare completa. Che la morte sia della vita non vuol dire altro che la vita è della morte.

In una stimolante analisi del testo freudiano citato, Jacques Derrida (*Speculare su Freud*, Milano, Cortina, 2000) esprime questa reciproca inerenza di vita e morte, sostenendo che la pulsione di morte non si installa al di là del principio di piacere (come dichiara Freud), ma scava una differenza all'interno di questo. Quasi un'alchimia, come quelle che popolano le pagine del *Kalevala* o la storia che ispira *Il lago dei cigni*. O forse un inesorabile destino attraverso cui la vita si appropria della morte e la morte si appropria della vita: "il cigno che muore cantando e canta morendo". 

#### Mitologia Finlandese

La mitologia finlandese sopravvisse attraverso una tradizione orale fino al XVIII secolo.

La prima menzione storica delle credenze dei finlandesi è contenuta nell'introduzione alla traduzione in finlandese del Nuovo Testamento da parte del vescovo Mikael Agricola. Egli descrive qui molti degli dèi e degli spiriti della *Tavastia* e della *Carelia*. Studi più approfonditi sulla mitologia finlandese vennero compiuti solo a partire dal XVIII secolo, ad opera dell'etnologista Lars Leevi Laestadius prima, e successivamente nel XIX secolo, quando Elias Lönnrot raccolse il maggior numero di informazioni possibili su questa cultura, e compilò il *Kalevala*, il poema nazionale finlandese.

La leggenda narra che, all'inizio del tempo, visse nel cielo una fanciulla di nome *Ilmatar*, la quale, stanca della solitudine in cui era costretta a vivere, discese verso il basso e qui vi trovò un mare infinito. A quel punto, una forte tempesta la investì e fu sospinta tra i flutti e venne fecondata dal vento e dal mare. La gravidanza fu lunghissima, durò settecento anni e fu non poco dolorosa, così dopo aver nuotato fino ai confini del mondo, *Ilmatar* iniziò a lamentarsi delle doglie, invocando anche il dio supremo *Ukko*. Dal cielo comparve un uccello in cerca di un luogo dove fare il nido, quando *Ilmatar* lo vide, alzò il ginocchio sopra il pelo dell'acqua ed il volatile vi si posò, facendo il nido e deponendo sei uova d'oro e una di ferro. Dopo tre giorni di cova, *Ilmatar* iniziò a sentire un caldo fortissimo che iniziò ad estendersi dal ginocchio a tutto il corpo, scosse l'arto e fece cadere il nido e le uova in acqua, queste si ruppero: la parte superiore divenne il firmamento, la parte inferiore la terra ferma, il tuorlo il sole, l'albume la luna, dando così inizio all'universo.

Dopo ulteriori nove anni di nuoto, *Ilmatar* alla decima estate iniziò una nuova opera di creazione con i promontori ed i fondali marini, ivi comprese le rocce e la vegetazione. Nel ventre della madre era ancora il figlio non nato di nome *Väinämöinen*, che nel frattempo era invecchiato per la lunghissima gestazione e si agitava per uscire, dopo inutili implorazioni si dette da fare e finalmente venne al mondo tuffandosi nel mare infinito.

La versione finlandese dell'Ade greco, è *Tuonela*, la terra dei morti. Era pensato come una casa o una città sotterranea, scuro e senza vita, dove tutti le anime finivano dopo la morte, senza distinzioni di merito. Una bravo sciamano poteva viaggiare nel *Tuonela*, attraverso il raggiungimento di stati alterati di coscienza, dove poteva chiedere i consigli e la guida degli antenati. *Tuonela* è la traduzione della parola greca ᾠδης nella versione in lingua finnica della Bibbia. Nel Cristianesimo è spesso visto come il luogo in cui i morti riposano in attesa del giudizio universale

(liberamente tratto da Wikipedia, l'enciclopedia libera)

## Misterioso e stupendo: il cigno nell'arte decorativa della fin de siècle

di Lucilla Ricasoli

Siamo in Irlanda a Coole e abbiamo appena sentito lo stormire delle ali del volo di cinquantanove cigni selvatici. Con stupore guardiamo ancora il cielo incantati dal raro spettacolo. E' così che il poeta irlandese William Butler Yeats cantò i misteriosi e stupendi animali nella celebre poesia *The Wild Swans at Coole* (I cigni selvatici di Coole). Nella poesia di Yeats i cigni si fanno simbolo di un intimo, nitido, struggente, sentimento del rimpianto per una natura perduta, per una patria mai avuta.

*I have looked upon those brilliant creatures,  
And now my heart is sore.  
All's changed since I, hearing at twilight,  
The first time on this shore,*

*The bell-beat of their wings above my head,  
Trode with a lighter tread.*

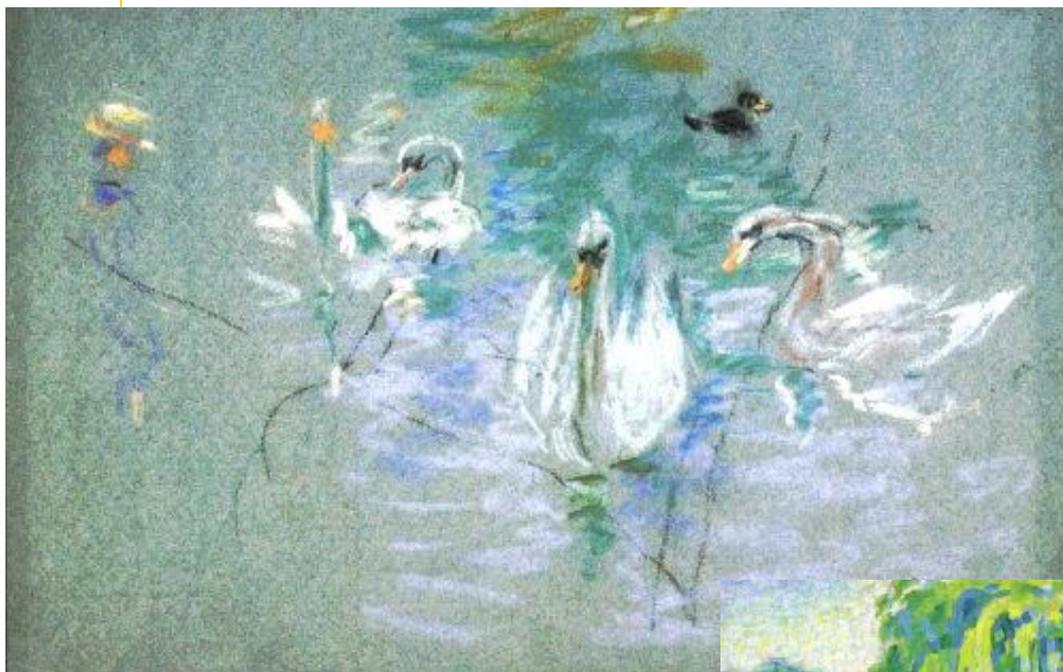
*(Ammirai quelle splendenti creature  
e ora il mio cuore è triste.  
Tutto è cambiato da quando io, ascoltando  
al crepuscolo  
la prima volta, su questa riva,  
lo scampanio delle loro ali sopra il mio  
capo,  
camminavo con passo più leggero.)*

Essi sono al contempo *misteriosi e stupendi*, così li definisce il poeta, e sono proprio queste due parole che racchiudono il racconto della raffigurazione del cigno nell'arte figurativa di fine Ottocento.

Nella romantica rappresentazione del pittore tedesco Caspar David Friedrich, due cigni amoreggiano tra i giunchi in una profusa luce crepuscolare. Intorno intuimmo solo placido silenzio, eppure è impossibile non avvertire un vago senso di ansietà che le piume quasi arruffate e le teste tra l'arcigno e l'inquieto dei due cigni conferiscono al dipinto. Nella romantica ambientazione il pittore sembra riferirsi alla simbologia del cigno quale prefigurazione di morte che fin dall'antichità con

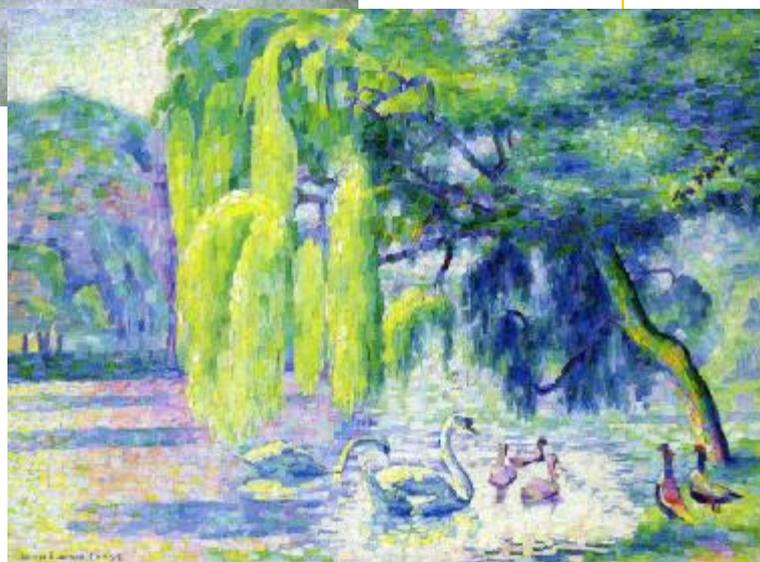


Caspar David Friedrich  
*Cigni nel anca alle prime luci dell'alba*  
Museo dell'Hermitage, San Pietroburgo



A lato:  
**Berthe Morisot**  
*Cygnes*

Sotto:  
**Henry-Edmond Cross**  
*Famille de Cygnes*



il suo solo e unico canto accompagna il mito dell'animale. Berthe Morisot, la pittrice impressionista, ne colse invece in un veloce acquerello, il candido piumaggio delicatamente fuso tra i fiori palustri. Mentre il pittore post-impressionista Henry-Edmond Cross raccontò del bianco delle piume del cigno che come specchio di luce riflette e assorbe il verde intriso di sole di un salice piangente e la sua parte in ombra che si colora di blu.

Queste opere, così velocemente citate, danno vita a un'immagine del cigno e dei cigni che evita eccessive concessioni sentimentali per soffermarsi piuttosto nel piacere di una descrizione del dato naturalistico, ricordato alla personale ricerca stilistica di ciascun artista.

Sia nell'arte romantica di Friedrich, ricca di simbolismi evocativi, come nel differente dialogo di luci di Morisot e Cross, rimane comunque ben salda la tradizione del genere paesaggista nel quale il cigno si inserisce in perfetta armonia. Per questi artisti in sostanza il cigno rappresentava la possibilità di sfruttare le potenzialità

coloristiche, le implicazioni formali quale soggetto di forte suggestione poetica tra i tanti che la natura con pari intensità forniva loro. Differente è l'approccio dei pittori pre-raffaelliti e poi dell'Art Nouveau, inclini a un'arte fortemente estetizzante che soggiogata dalle linee sinuose, dal chiarore del piumaggio, celebrò la candida, perfetta bellezza del cigno.

*Misterioso e stupendo* il cigno con la grazia ben si prestava al gusto raffinato e delicato dell'arte pre-raffaellita, ma soprattutto interessò gli artisti dell'Arts & Craft nella realizzazione di tappezzerie e parati.

La sinuosità delle forme, unita all'eleganza del portamento del cigno, fecero sì che esso ebbe via via un crescente rilievo nell'ornato mondo zoomorfo dell'Inghilterra di metà Ottocento. Celebre fu la realizzazione di Walter Crane, presidente dell'Arts and Crafts Exhibition Society ed eccellente illustratore di libri di fiabe, per una carta da parati ora conservata al Victoria & Albert Museum di Londra del 1875. In uno splendido sfondo dorato, che in successive versioni divenne blu di Prussia o nero fumo, si fronteggiano due grandiosi cigni, accigliati e regali, avvolti da un raffinato intreccio di giunchi e affiancati da iris stilizzati ed elegantissimi. Il motivo dei cigni con iris divenne immediatamente celebre e molto apprezzato dalla facoltosa borghesia vittoriana che lo scelse per arredare gli interni delle proprie dimore di città.

Tante ancora sono le presenze del cigno nell'arte della fin de siècle distribuite con uguale generosità e talento in tutta Europa. La "febbre vivificante", come Robert

Musil nell'*Uomo senza qualità* definì quel fluido magmatico, quell'ultima euforia ottimista che caratterizzò l'ultimo decennio del XIX secolo, toccò in ugual misura la Francia come l'Inghilterra, la Germania come la Spagna fino ad arrivare, forse un po' tardivamente anche in Italia. L'intreccio della geografia e delle lingue declinò questo periodo artistico in modo diverso: Art Nouveau per la Francia e il Belgio, Jugendstil nei paesi di cultura e lingua tedesca, Liberty in Inghilterra e in Italia, Stile Modernista in Spagna; la cultura visuale specifica, pur indicando uno stile comune, evidenzia modulazioni ed esiti talvolta fortemente differenti tra loro.

Del cigno l'Art Nouveau amò la linea flessuosa del collo e l'aristocratico vagare. Sotto le spoglie del cigno il gusto nouveau di fine ottocento ebbe il pretesto per portare quasi ad una rarefatta figurazione, al limite dell'astrazione, i colli lunghissimi e le piume candide e sottilissime. Ecco allora superbi vasi in vetro ed argento dalle



*Walter Crane*  
*Swan, rush & iris*  
*Victoria and Albert Museum, Londra*

eleganti silhouettes che evocano mondi lontani e perfetti abitati dai nobili cigni. Ecco vetrate, arazzi, stampe.

Il celebre orafo Renè Lalique, il cantore dell'Art Nouveau, artista trionfante nelle esposizioni universali di fine secolo, forgiatore di monili preziosissimi per la bella e talentuosa attrice Sarah Bernhardt, si ispirò al motivo del cigno in numerose sue realizzazioni. Segnaliamo tra queste una



Sopra:  
Renè Lalique  
Collana  
Metropolitan  
Museum of Art  
New York)



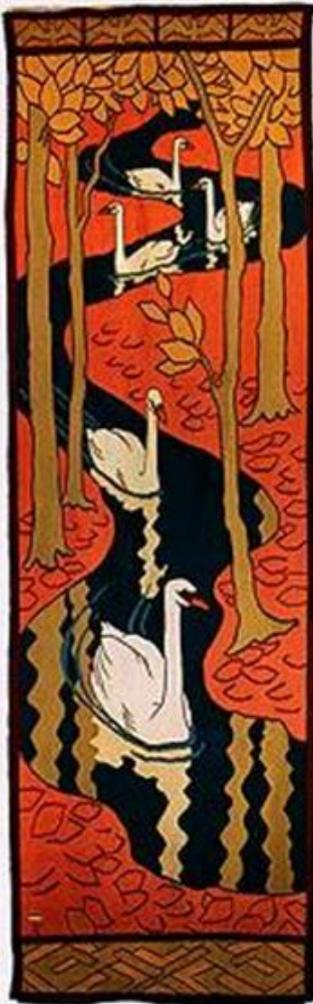
A fianco:  
articolare

collana realizzata tra il 1897-99 in oro, smalti, opali australiani e ametiste siberiane. Lalique disegnò questa collana espressamente per la sua seconda moglie, Augustine-Alice Ledru, interamente costruita su ripetizioni di un motivo principale contraddistinto da un nudo di donna

stilizzato – sorta di donna-insetto - sublimato da una potente e raffinata capigliatura curvilinea. Il corpo sensuale sembra un divenire che nasce dall'incontro di due cigni neri contrapposti, realizzati in smalto e oro. La collana si trova attualmente al Metropolitan Museum of Art di New York, monumento cioè memoria tra i tanti, della forza creativa e dell'arte dell'orafo francese.

Proprio negli stessi anni (1887) l'artista tedesco Otto Eckmann, solida e attivissima personalità di spicco dello Jugendstil tedesco, realizzò un cartone per un arazzo presentato poi alla Esposizione Universale di Parigi del 1900, dove ebbe un notevole apprezzamento. Si tratta della celebre opera i "Cinque cigni" in cui l'artista costruisce uno spazio intensamente evocativo e fortemente debitore delle impostazioni formali e spaziali dell'arte giapponese, cui Eckmann era fine conoscitore. Il Giapponismo infatti si era affermato alla fine del secolo come una vera e propria mania, non scevra da ossessioni esagerate che lambivano il cattivo gusto. Celebri rimangono le pagine di Marcel Proust nella *Recherche* dedicate alla piccola Odette e alle sue vestaglie-kimono in seta giapponese con cui accoglieva gli ospiti, tentativo provinciale e tardivo di adeguarsi al gusto dei tempi. Tuttavia alla metà dell'Ottocento le prime stampe giapponesi che dopo il secolare isolazionismo nipponico giunsero in Europa, suscitarono il più vivo interesse. Gli artisti francesi che per primi le studiarono, le considerarono totalmente innovative da un punto di vista estetico. Monet, Degas, Vallotton, Bonnard, Toulouse-Lautrec, Van Gogh furono attratti e influenzati da queste opere. Esse apparivano slegate dai vincoli prospettici e dalla tridimensionalità, esaltando la suggestione del simbolo e la ste-

**Otto Eckmann**  
*Fünf Schwane (Cinque cigni)*  
Museum of Fine Arts (Boston)



sura del colore spesso distaccato dai canoni naturalistici. Era il mondo *Ukiyo-e* – la *pittura del mondo fluttuante* – dove l'estrema eleganza del tratto pittorico, nella smaterializzazione dello spazio, dava forma al lento fluire dell'esistenza, al sentimento di pacato struggimento per l'impermanenza delle cose. Gli artisti trovarono nell'arte giapponese non solo la suggestione di nuovi mondi espressivi, ma soprattutto la riflessione formale su possibili e nuovi tagli compositivi cui far ripartire lo stato dell'arte.

possibile comprendere gran parte degli esiti figurativi di fine secolo, quale anche l'arazzo dei Cinque Cigni di Eckmann.

In una prospettiva dal taglio verticalizzato, si snoda un sottilissimo corso d'acqua, non un lago badate bene, ne uno stagno, ove abitualmente l'arte ambientava l'errante vagare dei cigni; un corso d'acqua lungo, fiabesco e quasi astratto, un'acqua incantata dove finalmente cinque lievi ma maestosi cigni trovano la loro legittima dimora: l'altrove perenne. Puntellano il nuotare dei cigni, degli alberi sottili, dal fogliame folto ma dal colore autunnale; poetico è il gioco di specchi dove l'acqua restituisce quasi identici i riflessi della natura che sta – gli alberi - e della natura che va – i cigni. La composizione piacque moltissimo, ancor prima del suo successo all'Esposizione di Parigi. Lo dimostrano le numerose riedizioni dell'arazzo anche con varianti dei colori, le stampe e persino il riutilizzo del tema per servizi da tavola in ceramica. Suggella il successo dei Cinque Cigni, una gustosissima cartolina del 1901 che rielabora il tema di Eckmann con una prolissa cornice ad intreccio fitomorfo tipica del gusto più spumeggiante dell'Art Nouveau.

Suggestione poetica e riflessione formale: solo comprendendo questa relazione così intensa, così intellettualmente rielaborata, è

Alcuni artisti dunque celebrarono il cigno per la sua grazia, per il quieto e silenzioso incedere nell'acqua. Essi vollero ignorare l'elemento ctonio, inquietante, che il mito racconta; nessuno di questi si soffermò

nella descrizione del volo, sorprendente e assordante. Per questi il cigno fu simbolo di un'eleganza rarefatta e sublime, ultima poesia del secolo che stava chiudendo. 🏰



**Varianti del tema dei cinque cigni:**  
sopra, in un servizio da tavola in ceramica  
a fianco, in una cartolina



# Il cigno nel cinema da Walt Disney a Daniele Misischia

di Grazia Maria Fachechi

*Sembra uscita da una fiaba, no?  
Come fa una città uscita da una fiaba a non essere l'ideale per qualcuno?  
I cigni... ci sono ancora? Come fanno i cigni a non essere l'ideale di qualcuno?*

(da *In Bruges*, regia di Martin McDonagh, Gran Bretagna-Belgio 2008)

Il cinema tende a ricodificare le storie, specialmente quelle che già posseggono un forte afflato simbolico. Nella cultura occidentale esistono tante storie che ruotano attorno alla figura fortemente simbolica del cigno che va oltre l'immagine elegante del volatile che solca i nostri specchi d'acqua. Ne ricordiamo innanzitutto due: l'antica fiaba tedesca *Die geraubte Schleier*, raccontata da Johann Carl August Musäus, ma più nota per la sua trasposizione ne *Il lago dei cigni*, il balletto musicato da Pyotr Ilyich Tchaikovsky, e *Il brutto anatroccolo*, la fiaba di Hans Christian Andersen, autore anche de *I cigni selvatici*, favola metamorfica, forse una rielaborazione de *I sei cigni* dei Fratelli Grimm, dove a intervenire è ancora la magia nera, questa volta trasformando in cigni undici fratelli innocenti. Più defilata è la saga germanica di Lohengrin, con tratti abbastanza simili a quelli del *Lago dei cigni*, ma legata alla storia del Brabante e al mito di Parsifal e del Santo Graal, celebre per avere ispirato l'omonima opera di Richard Wagner, tanto cara a Ludwig II di Baviera.

Su queste direttrici hanno essenzialmente operato i film, che, in un modo o nell'al-

tro, recano in sé il tema del cigno. In generale potremmo dire che il cinema ha sviluppato in modo deciso l'elemento metaforico e simbolico incarnato dall'animale, soprattutto come rappresentazione dell'eleganza, della bellezza, ma anche del carattere degli esseri umani.

Il cinema di animazione per bambini ha privilegiato ovviamente la fiaba anderseniana, in primis con il magnifico corto della Disney *The Ugly Duckling*, uscito nel 1939, che ricalca fedelmente il passo narrativo e morale del testo originale. L'idea del cucciolo sfortunato torna a riguardare il cigno in un racconto di Elwyn Brooks White, poi trasposto in *cartoon* da Terry L. Noss, col titolo *The Trumpet of the Swan* (USA 2001). Il film è un divertente



Un'immagine da "The Ugly Duckling"



cartone animato che racconta la storia di un pulcino di cigno emarginato dalla famiglia perché nato muto: ovviamente il piccolo si rivela dotatissimo di sensibilità e intelligenza, arrivando a imparare a leggere e scrivere e poi acquistando metaforicamente la voce grazie ad una tromba regalatagli dal padre, della quale diviene virtuoso, riscattando così con la fama le umiliazioni ricevute. Dietro al romanzo di White c'è il nome di una specie di cigno che vive in America e che ha come nome scientifico *Cygnus buccinator* (cigno trombettiere).

Il tema del brutto anatroccolo serve poi come ipotesto a molti film che raccontano della trasformazione di una ragazza goffa, bruttina e/o 'perduta' in splendida donna: *Pretty Woman* di Garry Marshall (USA 1990), il grande *My Fair lady* di George Cukor (USA 1964), il celebre *Gigi* di Vincente Minnelli (USA 1958) e molti altri. Su *I cigni selvatici* invece sono basati almeno tre film: il cartone russo omonimo, realizzato da Mikhail Tsekhanovsky e Vera Tsekhanovskaya nel 1962, *De vilde svaner*, film danese del 2009 diretto da Peter Flinth e Ghita Nørby, e il manga giapponese creato nel 1977 da Yujii Endo e Nobutaka Nishizawa. E ancora alla stessa fiaba allude il *Wild Swans: Three Daughters of China*, una storia familiare che attraversa



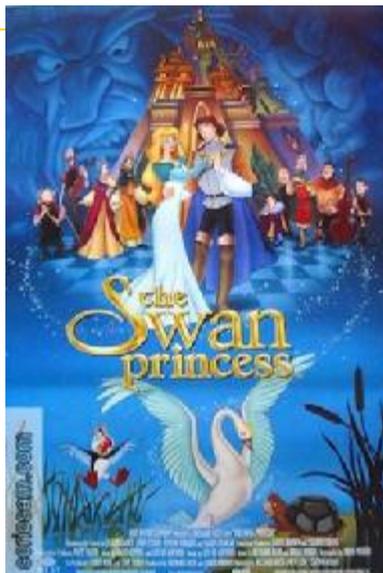
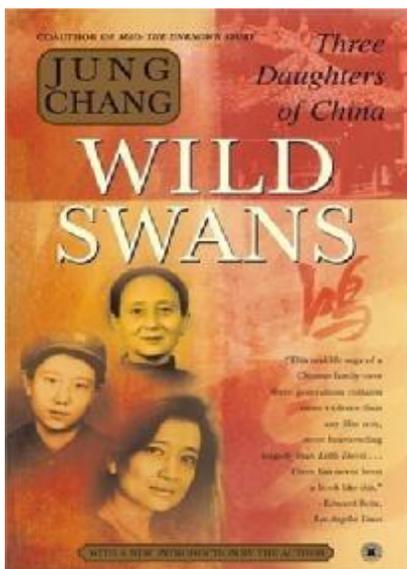
un secolo, raccontando la vita di tre generazioni femminili in Cina, scritta dal cinese Jung Chang e pubblicata la prima volta nel 1991.

Il cinema di animazione non poteva poi trascurare la fiaba tedesca che ha ispirato il *Lago dei cigni*. Ecco dunque che nel 1994 esce *The Swan Princess* di Richard Rich, che racconta la dolorosa storia di Odette trasformata in cigno dal malvagio Rothbart. Il cartone ebbe grande successo, tanto che furono realizzati almeno altri due *sequels*.

Il cigno simbolo dell'eleganza e dei tormenti femminili torna poi come forte metafora in film romantici come lo sdolcinato *The Swan* di Charles Vidor (USA 1956), l'ultimo interpretato da Grace Kelly prima di convolare a nozze con Ranieri di Monaco, in cui si racconta di una principessa indecisa se sposare un principe o un più modesto precettore: il film, tratto da un romanzo di Ferenc Molnár, si può ricordare solo per la magnifica interpretazione di Alec Guinness. Vidor aveva ripreso la fiaba del brutto anatroccolo anche nel musical *Hans Christian Andersen* del 1952, interpretato dall'istrionesco Danny Kaye.

In alto a sinistra:  
*Un'immagine da  
"The Trumpet of the Swan"*

Sopra:  
*Un'immagine da  
"De vilde svaner"*



Sulla stessa scia è la storia tormentata di una cantante portoghese narrata nel film di Teresa Villaverde *Cisne* (2011) e di tormenti e nostalgie parla ovviamente il film chekoviano *Swan Song* di Kenneth Branagh, dove un ottimo John Gielgud interpreta un anziano attore che ripensa alla sua carriera e guarda con disincanto al suo futuro.

In questo contesto possiamo annoverare anche l'antico film di Giulio Antamoro *Leda senza cigno* (Italia 1918), tratto dall'omonimo racconto di D'Annunzio, ispirato e *converso* al mito classico della regina di Sparta e dei suoi amori con Giove, da cui nasceranno i Dioscuri: ancora una volta la storia delle delusioni e disillusioni di una donna, che arriva fatalmente al suicidio.

Ci sono film dove poi il cigno compare come importante icona visiva. Pensiamo anzitutto a *Ludwig* di Visconti (Italia, Francia, RFT 1972), in cui il cigno di Lohengrin compare nella grotta dove il principe bavarese consuma nella decadenza del vizio gli ultimi scampoli della sua contraddittoria esistenza. Oppure ad *Harold e Maude*, la dark comedy americana del 1971 diretta da Hal Ashby, dalla bella colonna sonora con le canzoni di Cat Stevens, in cui il

particolare della Leda con il cigno viene mostrato come autoritratto dall'anziana protagonista al suo giovane amante. Non si può poi dimenticare il letto a foggia di cigno in cui si adagia mollemente Norma Desmond in *Sunset Boulevard*, capolavoro di Billy Wilder del 1950: lo stesso letto era apparso nell'inquietante dimora di Lon Chaney in *The Phantom of the Opera* di Rupert Julian (USA 1925).

Ma la suggestione iconico-narrativa del *Lago dei cigni* continua anche nel cinema più vicino a noi. Prima di tutto con il premiatissimo e controverso lungometraggio di Darren Aronofsky (USA 2010), *The Black Swan*, dove il celebre balletto diventa l'asse portante della storia di una giovane ballerina, la cui personalità subisce lo sdoppiamento fra cigno bianco e cigno nero, che si trova a interpretare sulla scena. I lati oscuri dell'inconscio rivivono nella psicotica e immaginaria incarnazione della danzatrice che, da delicata e fragile interprete del cigno bianco, diventa la torbida e autodistruttiva controparte nell'opposta e pervasiva interpretazione del cigno nero, in una costante e drammatica rivalità con se stessa, sublimata nel sacrificio della protagonista sull'altare



dell'arte e della vita.

Infine ricordiamo il recentissimo cortometraggio di Daniele Misischia, *Swan* (Italia 2012), che possiamo assumere come emblema di tutte le incarnazioni filmiche del tema del cigno. Il riferimento al *Lago dei cigni* è dato subito dalla prima inquadratura, un dettaglio sui led di uno stereo che diffonde la musica di Tchaikovsky. La ripresa in dettaglio si sposta poi sulle mani e sugli occhi di una ragazza che, nella stessa stanza, fuma nervosamente e parla con un misterioso interlocutore. La donna, che porta sul viso inequivocabili segni di una violenza subita, dice a chi ha di fronte che è stata torturata e che la cosa che la tormenta di più è dover chiedere aiuto a quella stessa persona, che, da un fugace dettaglio di un orecchino, scopriamo essere un altro personaggio femminile. Parte immediatamente un *flashback* con fotografia leggermente desaturata in cui si vede la stessa ragazza ferita e spaventata fuggire in un bosco da un uomo che la insegue sparandole a vista con un mitra. Si torna poi alla stanza e al dialogo. La vittima, vestita di nero, racconta all'altra donna, in abito bianco, di esser stata trovata da misteriosi persecutori, i quali l'hanno fatta pagare perché per dieci anni ha protetto le malefatte della sua interlo-

cutrice, che, a questo punto, non deve più sentirsi al sicuro. Ancora un *flashback* ci mostra l'inseguimento nel bosco, la lotta con l'aguzzino e infine la fuga definitiva verso la libertà. La donna vestita di bianco e ripresa di spalle ascolta in silenzio: la sua compagna le rimprovera di essersi sempre tenuta nell'ombra, mentre lei ha osato, è uscita allo scoperto portando su di sé anche le colpe e i rischi dell'altra. Ancora un dettaglio sullo stereo che suona *Il lago dei cigni* e poi finalmente un totale che ci mostra che le due donne hanno lo stesso volto, sono la stessa persona. La ragazza in nero ora chiede aiuto a quella in bianco, la quale risponde che vedrà che può fare.

Il corto ancora una volta usa la fiaba tedesca per simboleggiare lo sdoppiamento della personalità, evocando l'immagine del cigno, che ha una 'faccia' bianca, apparentemente pura e incolpevole, e una 'nera', che invece rivela colpe e responsabilità, attirando su di sé la vendetta e la punizione. La storia precipita nella contemporaneità il simbolo del cigno, invertendone i poli: il cigno bianco nasconde subdolamente le sue distorsioni, sta nell'ombra e nessuno sa cosa è veramente; il cigno nero invece si espone per quello che è, portando su di sé anche le responsabilità del cigno bianco, conservandone l'immunità e l'innocenza. 🦢



A sinistra:  
*Un'immagine dal musical "Hans Christian Andersen"*

A destra:  
*Il letto di Norma Desmond in "Sunset Boulevard"*



# Il cigno nell'alimentazione

di Roberto Andreini

Il cigno è un volatile della famiglia degli anatridi a cui appartengono anche l'oca e l'anatra.

Come molti degli uccelli commestibili da piuma è stato da sempre un animale conosciuto dall'uomo. Addomesticato fin dai tempi antichi, la sua presenza nei palazzi dei nobili e alle corti dei re sicuramente può essere fatta risalire a tempi molto lontani.

L'ipotesi che questo animale venisse utilizzato come alimento ha da sempre origini e contorni poco definiti.

Il cigno in passato nelle ricette di cucina poteva essere facilmente confuso con altri volatili simili: anatra e oca – appartenenti alla stessa famiglia - o fenicottero, in una generica assimilazione, e questo probabilmente ne ha facilitato il mimetismo e la sua non presenza nei ricettari giunti fino a noi.

Le testimonianze delle popolazioni mesopotamiche non registrano direttamente la sua presenza fra gli animali impiegati in cucina e nei banchetti. In una lista delle vivande del periodo neo-assiro si parla genericamente di pollame, fra cui vengono indicati

specificamente soltanto i piccioni (in numero di ventimila) e questo porta a pensare che, nella approssimazione della suddivisione, i volatili, sia selvatici che da cortile, fossero presenti anche se non esattamente identificati.

Anche nel mondo egiziano i volatili selvatici o allevati rivestivano un ruolo importante nell'alimentazione ma non risultano testimonianze particolari sul cigno.

Un discorso a parte è quello che riguarda la tradizione ebraica, che rappresenta sicuramente uno dei capisaldi della storia della cucina dell'area mediterranea. La bibbia dedica alcuni libri specifici alla descrizione degli alimenti puri ed impuri, introducendo per la prima volta



*Adriaen van Utrecht, Thomas Willeboirts:  
Scena di cucina,  
(Staatlichen Gemäldegalerie, Kassel)*

l'elemento di sacralizzazione del cibo e legando la nutrizione ad una serie di precetti religiosi che fino ad allora erano stati tenuti al margine della vita sociale. Per la prima volta registriamo una sistematica suddivisione degli animali tra "mondi" e "immondi" in base a criteri di appartenenza all'ordine del mondo stabilito da Dio e al quale ogni essere vivente deve uniformarsi. La distinzione tra animali permessi e vietati la ritroviamo nei due

libri del Levitico e del Deuteronomio e il cigno viene ricompreso tra gli animali immondi perché, pur essendo un uccello, non vive e si sposta nell'aria ma nell'acqua come alcuni altri uccelli acquatici: il gabbiano, il cormorano, il pellicano e ogni specie di airone. Questa suddivisione da parte della popolazione ebraica si estende anche ai Fenici e ai Punici, popoli confinanti, che recepiscono questi precetti ma in queste due realtà non si registrano che accenni sporadici alla carne *tout court* come alimento. Compare sicuramente il suo uso ma relegato in larga parte alle mense regali ed al culto. Anche presso questi popoli, gli animali sacrificati venivano consumati come alimento al termine delle cerimonie. Questa tradizione di un uso limitato della carne e della limitazione della soppressione degli animali principalmente con finalità sacrificali, non facilita la ricerca dei tipi di animali impiegati sulle mense.

Inoltre la grande lacuna rappresentata dalla mancanza di indicazioni sulle modalità di preparazione e di consumo degli alimenti in area siro-palestinese e punica ci impedisce di recuperare indicazioni più precise sull'impiego di specifici generi alimentari, restando come detto nel campo delle supposizioni. Risulta quindi impossibile stabilire il ruolo e il posto attribuito sulla mensa ai volatili e di conseguenza indicare con certezza se e quanto fosse conosciuto ed utilizzato il cigno.

Il ricettario più famoso dell'antichità, tramandatoci dal mondo romano e attribuito ad un personaggio indicato col nome latino di Apicio ma sicuramente frutto di composizioni e aggiunte andate via via raccogliendosi attraverso i secoli, non riporta nessuna ricetta dedicata espressamente al cigno.

Il libro VI di Apicio è dedicato specifica-



Sopra:  
*David Tensiers il Giovane: Scena di cucina*  
(Mauritshuis, L'Aja)

Sotto:  
*Adriaen van Nieulandt, Scena di cucina*  
(Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum)





*Frans Snyders*  
*La dispensa*  
(Musées Royaux des Beaux-Arts,  
Brussels)

mente ai modi di preparazione degli uccelli ma fra le ricette non è presente il cigno. Può essere utile sottolineare che in questo capitolo si trovano alcune ricette genericamente dedicate ai volatili. In particolare segnalo una salsa per "volatili d'ogni genere con odore selvatico" e un'altra dedicata al modo di "rendere soda la carne dei volatili". Accanto a queste indicazioni di carattere generale sono presenti ricette specifiche che ci confermano come la cucina romana aristocratica utilizzasse degli uccelli esotici con una struttura corporea simile al cigno come la gru, lo struzzo e il fenicottero. Ma del nostro animale nessuna traccia: il cigno rimane nell'ombra e non è possibile stabilire se venisse in qualche maniera utilizzato in cucina durante que-

sto periodo.

Si arriva così al medioevo in cui si incontrano le prime immagini degli alimenti nei manoscritti miniati esistenti in quel periodo. Il cigno inizierà ad essere rappresentato nella pittura su tavola ma con le fiamme che escono dalla bocca spalancata. Questo avveniva in quanto questi tipi di volatili non convenzionali erano utilizzati nei banchetti in funzione di generi d'ingresso (*entremets*) con funzioni puramente ornamentali, appartenendo più all'apparato iconografico che a quello alimentare vero e proprio. Resta il fatto che, seppure utilizzati come elementi decorativi, fossero comunque presenti sulle tavole dei nobili e quindi molto probabilmente fossero consumati anche come cibo.

Sicuramente si può affermare che il cigno venisse consumato in un periodo succes-

sivo, dato che nel ricettario di Giovanni Bockenheim, cuoco di Martino V fin dal 1417 anno dell'elezione papale, si trovano tracce della preparazione di "anatra, oca o altri uccelli simili" e più oltre anche di "gru, airone e altri uccelli selvatici".

In proposito Maestro Martino, un altro cuoco che visse ed operò a Roma intorno alla metà del XV secolo, nel suo *Liber de arte coquinaria* ci indica che il "Cicerone, over cigno" deve essere cucinato arrosto, ripieno di aglio, cipolle ed altre buone cose. Più avanti, sempre nel capitolo 1, in un'altra ricetta ci descrive minutamente il procedimento "per fare pavoni vestiti con tutte le sue penne che cocto parà vivo et butte fuoco pel becco" e alla fine conclude "Et similmente si po fare de fasiani, gruve, oche et altri ocelli, o capponi o pollastri" facendo facilmente immagi-

nare, come abbiamo già detto in precedenza, che anche il cigno potesse subire la stessa preparazione scenografica ed essere imbandito in tavola sia come pietanza con valore ornamentale che come piatto da consumare, nell'ambito di quella inevitabile commistione tra uccelli simili di cui si è accennato prima.

La consuetudine durante i pranzi medievali di presentare gli animali cotti e rivestiti del pelo o del piumaggio attraverso sia il periodo dell'Alto medioevo che il periodo del Rinascimento e si prolunga anche se in misura più selettiva anche durante il Barocco.

Passiamo al XVI secolo. Nel 1542 viene pubblicato *Le Grand Cusiniere de toute cuicine* una compilazione che trae origine da una raccolta di ricette del 1536 via via ampliata e rimaneggiata. In una edizione



Vincenzo Campi, *Cristo a casa di Marta e Maria*



*Jan\_bruegel*  
*Il senso del gusto*  
(Prado, Madrid)

terra ancora negli anni tra il 1591 e il 1654 si registrano nei libri di cucina ricette per il cigno del quale viene vantata la carne deliziosa.

Ma sono gli ultimi epigoni di una tradizione che, seppure attraverso molti secoli, è andata via via modificandosi lasciando il

del 1540-1541 si registra anche l'inserimento di centocinquanta ricette medievali, a scapito di altre ricette coeve che vengono espunte. Nel secondo capitolo si parla della preparazione di varie carni – tra cui viene menzionato il cigno – sia bollite che arrostate o in crosta, confermando che la tradizione del consumo della carne del cigno, tramandata fino ad allora in maniera “carsica”, si trovava a riemergere in questa circostanza in forma palese. Questo può sicuramente rappresentare la conferma dell'ipotesi di un consumo del cigno che era praticato anche se forse non rappresentava un cibo “di punta” delle mense del periodo, tanto da fargli preferire altri volatili più appetitosi e saporiti.

Jean - Louis Flandrin in un capitolo della *Storia dell'alimentazione* compie una disamina delle scelte alimentari in Francia e in Inghilterra nei secoli XVI – XVIII e registra i mutamenti del gusto e la razionalizzazione dei consumi di carne verificatisi in quegli anni. Tra gli altri aspetti sottolinea per la Francia la scomparsa dai libri di cucina e dai mercati di numerosi grandi uccelli che popolavano i festini medievali, tra i quali segnala anche il cigno. In Inghil-

passo ai consumi legati sempre più al gusto e alle tecniche di preparazione moderne e sempre meno influenzati dagli usi e dai retaggi familiari e culturali. 

#### Bibliografia essenziale

- Apicio, *De re coquinaria*.
- Giovanni Bockenheym, *La cucina di Papa Martino V*, (a cura di Giovanna Bonardi), Milano, Mondadori, 1995;
- Pellegrino Artusi, *La scienza della cucina e l'arte di mangiar bene* (introduzione e note di Piero Camporesi), Torino, Einaudi, 1970;
- AA.VV. (a cura di Emilio Faccioli), *L'arte della cucina in Italia*, Torino, Einaudi, 1987;
- AA.VV. (a cura di Jean-Louis Flandrin e Massimo Montanari), *Storia dell'alimentazione*, Bari, Laterza, 1997
- Maria Attilia Fabbri Dall'Oglio, *Il trionfo dell'effimero*, Roma, Ricciardi & Associati, 2002;

# Il sogno di Ludwig di Baviera, il re delle favole

una proposta di viaggio curata da



*Bianchi pinnacoli, possenti castelli, ricche facciate, rovine romantiche, palazzi luminosi, maestosi campanili, questo è il paesaggio della Baviera.*

*Ovunque riecheggiano le note di Wagner e del suo Lohengrin*

*Come in una favola i castelli dello stravagante monarca Bavarese, cugino di Sissi si materializzano fra montagne e valli, tanto che Walt Disney ricopierà uno di questi manieri per la sua versione di Cenerentola..*

*Un viaggio tra mito, storia, architettura, musica, natura e sogni.*

## **Primo Giorno: ROMA – BOLZANO (653 Km)**

Partenza da Roma con il pullman alla volta di Bolzano

Tempo a disposizione per il pranzo durante il trasferimento.

Arrivo a Bolzano e sistemazione nelle camere riservate. Cena e pernottamento in albergo.

## **Secondo Giorno: BOLZANO – SCHWANGAU – MONACO**

Dopo la prima colazione partenza per Schwangau (250 Km)

All'arrivo visita del Castello Hohenschwangau che con la Sua atmosfera romantica fu la residenza preferita da Ludwig, che qui trascorse gran parte della sua vita.

Dopo il pranzo (libero) visita al castello di Neuschwanstein iniziato nel 1869.

Posto a picco sulla roccia si articola con i suoi cinque piani in un'esuberanza di torri, torrette, pinnacoli e colonnine, che richiama alla mente i castelli costruiti lasciando cadere la sabbia bagnata dalle dita. Simile al castello delle fiabe tanto che si crede ispirasse Walt Disney per le Sue animazioni, crebbe nella mente del Re quale utopica magione a metà tra il castello medievale e il tempio dedicato al compositore di cui fu grandissimo mecenate: Wagner. Se l'esterno incanta, l'interno ipnotizza con sete e broccati lapislazzuli, dorature, maioliche, bronzi, marmi, intarsi lignei e affreschi, nei quali appunto sono evocati tutti gli eroi dei poemi epici tedeschi da Parsifal a Lohengrin.

Dopo la visita partenza per Monaco di Baviera all'arrivo sistemazione in albergo cena e pernottamento.

## **Terzo Giorno: MONACO LINDERHOF – OBERAMMERGAU – MONACO**

Dopo la prima colazione partenza per Linderhof e visita al castello (97 km da Monaco). Questo nascosto tra boschi fitti e selvaggi e circondato da splendidi giardini a terrazze e cascate. Fu il rifugio personale del Re, l'unico ad essere terminato prima della Sua morte.

L'interno in stile barocco e rococò, è vistoso e appariscente, colmo di oro e di brillante blu, ma ciò nonostante non fu un luogo di rappresentanza bensì di ritiro. Sulle alture della piccola valle infatti intorno al nucleo centrale, il Re fece edificare costruzioni più piccole che divennero il suo mondo condensato: il "chiosco Moreasco", la "casa Marocchina", la "capanna di Hunding" e la celebre "grotta di Venere"

Dopo la visita ci fermeremo per il pranzo libero nel vicino borgo di Oberammergau, caratteristico per i suoi artigiani che da lunga tradizione sono maestri nella lavorazione del legno.

Nel tardo pomeriggio rientro a Monaco di Baviera

Cena e pernottamento in albergo

## **Quarto Giorno: MONACO – CHIEMSEE - MONACO**

Dopo la prima colazione partenza per il Lago di Chiemsee dove in battello raggiungeremo, su un isolotto al centro del Lago, il Castello di HerrenChiemsee concepito ambiziosamente dal Re come replica di Versailles. Non un'abitazione quindi ma un monumento per la rappresentazione di un Re, che nato in un'altra epoca, poteva recitare un ruolo assolutista solo nella fantasia; così immerso in mirabili giardini, popolati da corsi d'acqua fontane e gruppi scultorei, sorge la reggia con saloni, grandiose camere, la galleria degli specchi lo



scalone e quant'altro, arredato e arricchito nel modo più fastoso e prezioso che si possa immaginare.

Dopo il pranzo libero rientro a Monaco di Baviera nel tardo pomeriggio

Cena e pernottamento in albergo

**Quinto Giorno: MONACO**

Dopo la prima colazione visita al Castello di Nymphenburg , situate, quale splendida residenza estiva dei sovrani bavaresi, alle porte della città. Il nucleo più antico fu progettato dall'architetto Italiano Agostino Barelli nel 1662 e ad esso nei secoli si aggiunsero un grande insieme di edifici, connessi in assoluta simmetria di tratto. Oggi infatti oltre al sontuoso edificio centrale si possono visitare disseminati nel' immenso parco tra il lago artificiale e le fontane, diversi padiglioni. Lo stupefacente Amalienburg, casino di caccia, la cui decorazione culmina intorno alla Sala degli specchi a alla cucina, totalmente ricoperta da colorate piastrelle artistiche olandesi; il Pagodenburg, decorato e arredato per ospitare feste esclusive al cui interno si respira un atmosfera di lontano Oriente; e infine il Magdalienburg costruito come luogo di fuga dalla mondana vita di corte, con finte rovine ad imitare le celle dei monaci eremiti.

Tempo a disposizione per il pranzo durante il tour (libero)

Pomeriggio dedicato alla visita della città e al suo bellissimo e interessante centro storico, concentrato intorno alla maestosa Maximilian Plaze dominata dal municipio e dalla chiesa di nostra Signora. Cena e pernottamento in hotel a Monaco

**Sesto Giorno: MONACO – NYMPHENBURG – BOLZANO**

Dopo la prima colazione la mattinata sarà dedicata alla visita della Alte Pinakothek (vecchia pinacoteca) la quale oltre che ad essere una delle raccolte di pittura più importanti di Monaco è un museo di fama internazionale. Non è un edificio di enormi dimensioni come il Louvre di Parigi o gli Uffizi di Firenze ma racchiude una grande quantità di quadri tanto celebri quanto quelli ospitati nei saloni dei colleghi francesi e italiani.

Dopo il pranzo (libero) partenza per Bolzano.

Sistemazione nelle camere riservate, cena e pernottamento.

**Settimo Giorno: BOLZANO CASTEL RONCOLO ROMA**

Dopo la prima colazione visita al Medievale Castel Roncolo arroccato su uno sperone di roccia a guardia della bella Val Sarentina. Romantico e fascinoso si sviluppa intorno alla grossa corte, e nelle Sue stanze la scintillante decorazione pittorica di fine trecento illustra giochi cacce tornei e miti letterari di una ricca civiltà di corte.

Al termine della visita partenza per Roma , sosta in autogrill per il pranzo libero. Arrivo previsto a Roma in tarda serata

**Nota Bene :** *Le visite, le escursioni, gli orari dei voli e l'itinerario previsti nel programma potrebbero subire delle variazioni nell'ordine e nei tempi di effettuazione senza comunque cambiarne il contenuto.* 🏰



*Nuovo municipio sulla Marienplatz di Monaco  
Per gentile concessione di Francesco Brandelli*

# I corsi dell'Associazione

## **CAPIRE LA MUSICA: Corso di Guida all'ascolto**

Il corso si rivolge a tutti coloro che desiderano imparare ad ascoltare la musica in modo consapevole ed acquisire maggiore coscienza dei suoi più intimi significati, potendo così giudicare meglio il reale valore artistico di un'opera e la sua esecuzione.

La trattazione è svolta con l'ausilio di filmati esplicativi e l'ascolto guidato di numerosi brani.

Ai partecipanti non è richiesta alcuna specifica preparazione tecnica

Le lezioni si terranno in sede il sabato mattina con date delle lezioni distanziate.

Il corso si terrà con un minimo di 10 partecipanti.

*(informazioni e prenotazioni obbligatorie in sede)*

### Programma del corso

- ü La musica, il suono, il rumore, il fenomeno musicale, la notazione, il temperamento equabile, le altre culture
- ü L'orecchio musicale, la voce umana e la sua suddivisione in classi. Gli strumenti musicali (I).
- ü Gli strumenti musicali (II). La figura del direttore d'orchestra.
- ü La melodia.
- ü L'armonia
- ü Il ritmo.
- ü Le forme musicali (I): la messa; la suite; il contrappunto e la fuga.
- ü Le forme musicali (II): la sonata e la 'formasonata'; la sinfonia; il concerto solistico.
- ü La figura dell'interprete con i suoi doveri ed i suoi diritti. Le tre scuole di pensiero interpretativo.
- ü I tre tipi di ascolto. Riflessioni. Conclusioni.

### Programma del corso

- ü Primo passo:  
Nozioni generali;  
Dalla camera oscura alla fotocamera digitale  
Dall'album dei ricordi: Istanbul
- ü Secondo passo:  
Scrivere con la luce  
Dall'album dei ricordi: Marocco
- ü Terzo passo:  
La composizione  
Dal ritratto al panorama  
Dall'album dei ricordi: Albania
- ü Quarto passo:  
L'immagine digitale  
Dalla risoluzione allo stile dell'immagine  
Dall'album dei ricordi: Lunigiana

## **Quattro passi nella fotografia digitale**

Un breve ciclo di incontri per "mettere a fuoco" le nozioni basilari della fotografia digitale e della composizione fotografica.

È prevista la proiezione di slides esplicative e di supporto all'intervento parlato; al termine di ogni incontro visioneremo assieme una serie di fotografie scattate nel corso dei nostri ultimi viaggi.

*(informazioni e prenotazioni obbligatorie in sede)*

# Appuntamenti ottobre—novembre 2012

## Conferenze

06/10/2012	h. 17.00	Monica Grasso	“Dio ha salvato la Regina ?” Viaggio nella vita e nelle immagini di Elisabetta II d’Inghilterra attraverso gli occhi dei grandi artisti e dei grandi fotografi che l’hanno ritratta nel corso del suo regno: un viaggio intorno ad una donna ed alla sua epoca.
13/10/2012	h. 17.00	Paola Manetto	IL’Eros nell’arte ellenistica
20/10/2012	h. 17.00	Grazia Maria Fachechi	Dirty Imaging: rappresentazioni del sesso nel Medioevo cristiano
27/10/2012	h. 16.00	Monica Grasso	Conferenza—visita speciale per la riapertura e il nuovo allestimento della Galleria Comunale di Arte Moderna. Finalmente dopo anni di chiusura la città di Roma recupera la sua bella collezione di opere d’arte dell’800 e ‘900 (Rodin, Sartorio, Morandi, de Chirico, Marini, Casorati, ecc.) nella preziosa cornice dell’ex convento delle Carmelitane Scalze. App.to in via F. Crispi, 24 (prenotazione obbligatoria)
10/11/2012	h. 16.30	Paolo Brecciaroli	L’arte di Dmitrij Sostakovic
17/11/2012	h. 16.30	Laura Possanzini	H. C. Andersen: i cigni selvatici con decoupage della regina Margherita II di Danimarca
24/11/2012	h. 16.30	Rosa Franzese	Narciso: Lettura di un mito tra ieri e oggi

## Visite Guidate

14/10/2012	Paola Manetto	“L’età dell’equilibrio. Traiano, Adriano, Antonino Pio e Marco Aurelio”. Oltre 200 opere in marmo, bronzo e terracotta per presentare il II secolo dopo Cristo. Un secolo d’oro della storia imperiale di Roma	app.to h.9.30 in piazza del Campidoglio
16/11/2012	Monica Grasso	“Vermeer. Il secolo d’oro dell’arte olandese”. Sicuramente l’evento della stagione, poiché assieme ai dipinti del Seicento olandese (paesaggi, ritratti, nature morte), saranno esposte alcune splendide opere di Vermeer che come si sa, difficilmente escono dai musei che le custodiscono	h. 15.30 app.to all’ingresso delle Scuderie del Quirinale

25/11/2012	Laura Possanzini	Visita al villino di H. C. Andersen dove si conservano le opere dello scultore e pittore	app.to h.10.00 in via P.S. Mancini 20, all'ingresso del museo
30/11/2012	Lucilla Ricasoli	Secondo appuntamento con "Vermeer. Il secolo d'oro dell'arte olandese".	h. 16.00 app.to all'ingresso delle Scuderie del Quirinale

#### Anticipazioni

12/12/2012	Visita alla mostra di Renato Guttuso al complesso del Vittoriano
22/12/2012	Visita alla mostra "Roma caput mundi".

#### Gite

21/10/2012	Roma in musica. Itinerario musicale tra le bellezze di Roma
11/10/2012	Lazio da conoscere: Oriolo Romano. La città dell'utopia dell'antica famiglia Altieri

#### Viaggi

30 ottobre— 2 novembre	La Sicilia di Giovanni Verga
30 dicembre—2 gennaio	Capodanno in Costa Azzurra e Montecarlo

Ricordiamo che la partecipazione alle iniziative dell'Associazione Archeologica Romana è subordinata al versamento anticipato del prezzo del biglietto di visite guidate e spettacoli, o di una quota del costo delle gite e dei viaggi.

*I viaggi sono organizzati in collaborazione con*



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

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

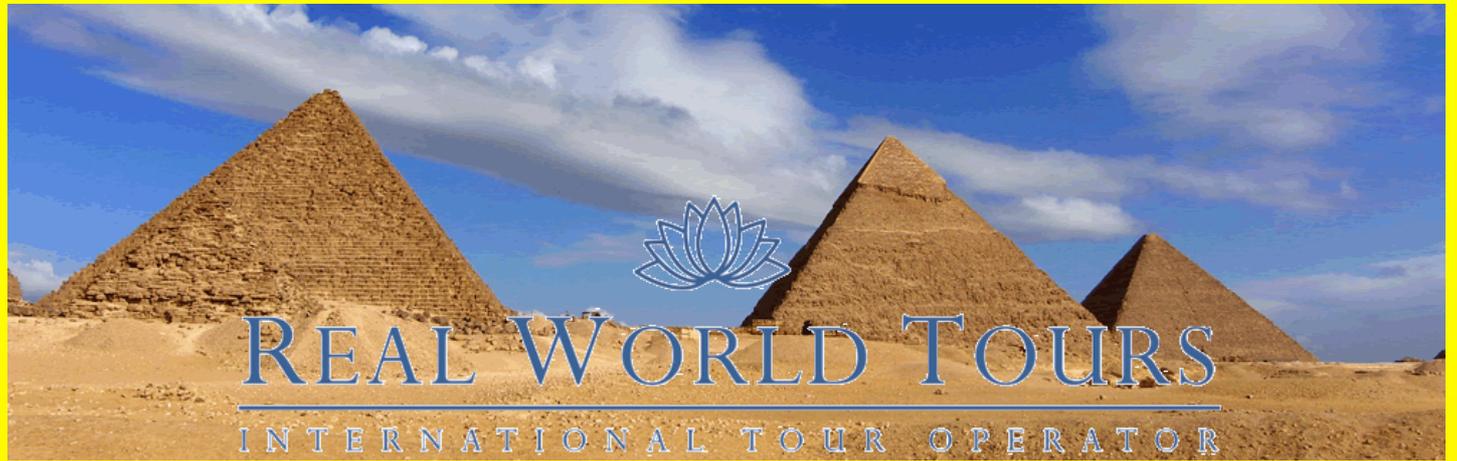


Nel cuore del centro storico di Roma, a pochi passi dai Fori Imperiali, dal Colosseo e da Piazza Venezia, l' Hotel Cosmopolita offre una posizione favorevole e di grande pregio sia per un raffinato soggiorno nella Città Eterna che per il turismo d'affari. Completamente ristrutturato, l' Hotel Cosmopolita 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  
[www.hotel-cosmopolita.com](http://www.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)



Real World Tours s.r.l. - Via Vincenzo Tieri, 109 - 00123 Roma - Tel.  +39-06.30.89.54.00  
Copyright © 2011 Real World Tours s.r.l. Tutti i diritti riservati.