

La parabola discendente della dea Luna:

da *"Dea Bianca"* a *"gemente satellite della memoria ormai arresa"*



*Marco Li Mandri – Liceo Classico G. Meli – 3^a L
A.S. 2007/2008*

Indice

pag.

<u>1. Introduzione di carattere storico-mitologico</u>	4
1.1 Una dea multiforme	4
1.2 La prima decadenza della dea	5
<u>2. Le invocazioni alla Dea</u>	5
2.1 La preghiera di Lucio	5
2.2 La preghiera del pastore	6
2.2.1 Riflessioni conclusive	7
2.3 L'ultima manifestazione della dea: "Ciaulà scopre la luna"	7
2.3.1 Il valore simbolico e la teofania della luna	8
<u>3. La formalizzazione del mito della Luna: da primigenia Musa a codificato simbolo poetico</u>	8
3.1 La quiete del paesaggio notturno in G. D'Annunzio	8
3.2 Il simbolico paesaggio lunare di E. Munch	9
3.2.1 Chiaro di luna (1895)	9
3.3 The Moon cleanses "the door of perception": The ancient mariner by S.T. Coleridge (english version)	10
3.3 La luna mostra al marinaio di S.T. Coleridge la bellezza del creato (versione italiana)	11
<u>4. Il completamento della demistificazione della luna nel Novecento</u>	12
4.1 "Uccidiamo il chiaro di luna"	12
4.2 "L'uccisione" della luna in ambito artistico	13
4.3 La luna degradata di T.S. Eliot	13
4.4 Dopo le avanguardie e il modernismo: il postmodernismo	14
4.5 La definitiva profanazione del mito da parte della tecnologia: "Le Mosche del capitale", di P. Volponi	14
4.5.1 Tratto da "Le mosche del capitale" di P. Volponi: Dialogo tra il computer e la luna	15
<u>5. Poscritto</u>	17
<u>Appendice</u>	19
<u>Bibliografia</u>	20

Premessa

*“C'è tanta solitudine in quell'oro.
La luna delle notti non è la luna
che vide il primo Adamo. I lunghi secoli
della veglia umana l'hanno colmata
di antico pianto. Guardala. E' il tuo specchio”*(La luna, Jean Louis Borges)

Mi propongo di illustrare, nel corso di questa trattazione, quale sia stata il forte potere attribuito in tutte le culture europee alla Dea Luna, e che ruolo, di riflesso, essa abbia esercitato nell'immaginario degli artisti, per ripiegare infine sino al secolo breve, le cui mutate condizioni storico-sociali hanno “defraudato” quella che il poeta Graves definì “primigenia Musa” - ma che oramai non lo è più – di ogni suo valore, anche solo simbolico-letterario, come nelle intenzioni dei futuristi; mi soffermerò anche su alcuni autori della metà del novecento, come Eliot e Volponi, i quali hanno associato la perdita di significato della luna, all'alienazione dell'uomo moderno e alla massificazione della società.

1. Introduzione di carattere storico-mitologico

Fu proprio il poeta Robert Graves, di cui si è detto prima, ad operare la più sistematica trattazione sul ruolo predominante che ebbe la Dea Luna nella cultura indoeuropea, attraverso la stesura de “La Dea Bianca” nel 1948; qui di seguito è riportata la tesi fondamentale di Graves:

"La mia tesi è che il linguaggio del mito poetico anticamente usato nel Mediterraneo e nell'Europa settentrionale fosse una lingua magica in stretta relazione con cerimonie religiose in onore della dea-Luna ovvero della Musa, alcune delle quali risalenti all'età paleolitica. Questa lingua fu manomessa verso la fine dell'epoca minoica, allorché invasori provenienti dall'Asia centrale cominciarono a sostituire alle istituzioni matrilineari quelle patrilineari, rimodellando o falsificando i miti per giustificare i mutamenti della società, ma dapprima sopravvisse all'interno dei culti misterici. Poi giunsero i primi filosofi greci, fortemente ostili alla poesia magica, nella quale ravvisavano una minaccia per la nuova religione della logica. Sotto la loro influenza venne elaborato un linguaggio poetico razionale (oggi chiamato classico), in onore del loro patrono Apollo, linguaggio che fu imposto al mondo come il non plus ultra dell'illuminazione spirituale. Da allora in poi questa visione ha dominato praticamente incontrastata nella visione moderna della cultura mitica, dove i miti sono oggi studiati solo come curiosi relitti dell'infanzia dell'umanità”

1.1. Una dea multiforme

*“Un fondo dove si sponde la luce lunare della Dea Bianca,
immagine primordiale dell'unica vera Musa”* (Robert Graves)

Graves, confortato anche da recenti studi etnologici, dimostra che la Dea Bianca assume tratti costanti in tutte quelle culture che in modo diretto e indiretto ebbero modo di venire a contatto a partire dal II millennio a. C.: gli antichi Egizi adoravano la Luna col nome di Iside e la rappresentavano con una Luna crescente sul petto e sul capo. Per gli Assiri ed i Babilonesi la Luna si chiamava Sin-Samas-Istharn. Per il fenomeno delle fasi questa dea era considerato come l'astro che cresce e decresce creando se stesso. Nella cultura fenicia era molto diffuso il culto di Astarte, raffigurato con una falce di Luna sulla fronte. Nel mondo classico i due figli di Latona: Apollo e Diana erano identificati col Sole e la Luna. A Efeso la Luna era adorata col nome di Lucina. Essa era ritenuta la dea della fecondità, avendo avuto cinquanta figli dal pastore Endimione: perciò le donne avevano un culto particolare per questa dea. Nell'est dell'antica Grecia, il culto degli astri fu introdotto dal vicino Oriente, venne così adorata anche Selene, la Luna sotto forma di donna. Gli Arabi l'adoravano sotto il nome di al-Lât che significa "nume dei numi". Presso i popoli germanici la Luna veniva ampiamente adorata. Essa era vista come una cacciatrice che cavalcava nella notte attraverso la foresta e di giorno in luoghi desolati sotto la forma di una bellissima donna. I documenti medioevali germanici le danno il nome di Holda o Holle "la benevola".

1.2. La prima decadenza della Dea

Dapprincipio in Europa non c'erano divinità maschili che potessero sfidare il prestigio della Dea. Prima che Baal, Zeus, Jahvè e i loro equivalenti prendessero il potere, a comandare in cielo, in terra e negli inferi era stata la Grande Madre, dea una e trina della Nascita, della Fecondazione e della Morte, signora della Natura, padrona del Tempo. Era la dea dei campi e dei boschi, delle acque e degli animali. In seguito all'affermazione del patriarcato, probabilmente importato dall'Oriente, si verificò anche una - fisiologica - evoluzione dell'apparato mitico. Nell'inno omerico ad Apollo pitico viene infatti narrato che Apollo, figlio di Zeus e Latona, si impadronì del santuario di Delfi, originariamente devoto alla Dea madre, identificata da Graves con la Dea Bianca, e indusse le nove Muse, figlie della Dea, ormai sempre meno potente, ad abbandonare la loro sede sul monte Elicon per trasferirsi a Delfi, domò la loro furia selvaggia e insegnò loro a intrecciare danze curiose e garbate: dando inizio alla poesia equilibrata, raffinata e ordinata, da noi oggi definita classicismo.

2. Le invocazioni alla Dea

2.1. La preghiera di Lucio

La forte carica divina e soprannaturale, di cui la Luna è stata ritenuta portatrice sin dagli albori della civiltà greco-romana, la ha resa l'ideale interlocutrice per l'artista che avesse voluto addentrarsi - in qualunque modo - in una più profonda conoscenza della natura e dei segreti che essa cела. La prima -e più completa- preghiera alla Dea si ritrova nel libro XI delle *“Metamorfosi”* di Apuleio. Il protagonista, e narratore, Lucio dopo essersi recato in Tessaglia, terra tradizionalmente di maghi, alloggia presso il ricco Milone e sua moglie Panfila, una maga. Riuscendo ad conquistarsi i favori della serva Fotide, Lucio prima assiste di nascosto a una trasformazione di Panfila in guf, poi, spinto dalla sua *“curiositas”* decide di sperimentare su di sé la metamorfosi. Ma Fotide sbaglia unguento e Lucio assume le sembianze di un asino. Fotide gli rivela che l'unica soluzione è quella di cibarsi di rose: da qui una serie incredibile di peripezie (intramezzate dalla favola di Amore e Psiche) in cui Lucio non manca di commentare. Infine, nel libro X, Lucio riesce a fuggire da un'arena cui è stato destinato e si addormenta in una spiaggia deserta. Sarà il libro XI a dare inizio alla purificazione rituale, cui seguirà il ritorno di Lucio alle fattezze umane e l'iniziazione al culto di Iside e Osiride.

Il libro XI dunque segna la svolta, in direzione mistico-iniziativa, del romanzo. Lucio, da poco sveglio, è ammaliato dallo *“strano fascino dell'eccelsa dea che esercita il suo potere sovrano su tutti gli esseri viventi e non soltanto su questi, animali domestici o belve feroci che siano, ma anche sulle cose inanimate, che sentono l'influsso della sua potenza e della sua luce, sui corpi celesti o su quelli della terra e del mare, che crescono quando essa cresce, che si ritraggono quando essa cala”*. L'apparizione della dea, in tutto il suo fulgore, viene dunque avvertita, da Lucio, come una speranza di salvezza -finalmente!- dopo tante sventure, e ,in seguito a un vero e proprio rito religioso, può invocare la Dea. Dalle parole di Lucio si evince anche come la Luna -che qui è emanazione di Iside, non a caso, dea della resurrezione- fosse considerata dea *“dagli infiniti nomi”*, in linea con il sincretismo religioso ellenistico, che non aveva mancato di influenzare anche il culto isiacco , al quale Apuleio stesso, letterato itinerante, era stato iniziato:

“O regina del cielo, o sia pure tu l'anima Cerere, l'antichissima madre delle messi, che per la gioia d'aver ritrovata la figlia, offrì all'uomo un cibo più dolce che non quello bestiale delle ghiande, e fai più bella con la tua presenza la terra di Eleusi; o anche la celeste Venere che all'inizio del mondo desti la vita ad Amore e accoppiasti sessi diversi propagando la specie umana con una discendenza ininterrotta, onorata ora in Pafo, circondata dal mare; o la sorella di Febo, che alleviando con dolci rimedi il dolore del parto, hai dato la vita a tante generazioni ed ora sei venerata nei santuari di Efeso; o che tu sia Proserpina, la dea che atterrisce con i suoi ululati notturni, che nel tuo triplice aspetto plachi le inquiete ombre dei morti e chiudi le porte

dell'oltretomba e vaghi per i boschi sacri, venerata con riti diversi, tu che con la tua virginea luce illumini tutte le città, che nutri con i tuoi umidi raggi le sementi feconde, e nei tuoi giri solitari spandi il tuo incerto chiarore, sotto qualsiasi nome, con qualsiasi rito, sotto qualsiasi aspetto sia lecito invocarti, soccorrimi in queste mie terribili sventure”

Il modulo della preghiera alla Dea permette ad Apuleio anzitutto di introdurre variazioni significative rispetto al modello greco di Luciano e di Lucio di Patre, entrambi autori di racconti incentrati sulle peripezie dell'asino Lucio, costringendo il lettore a rivalutare l'intero significato del romanzo -ormai romanzo di formazione- in senso religioso; in secondo luogo di “sciogliere” -abilmente- l'intreccio, dal momento che Lucio riacquista le sue originali sembianze, poiché la Dea, suggerisce in sogno ad un sacerdote di fornire le preziose rose a Lucio; infine, la manifestazione della Luna consente ad Apuleio di “istruire” il mondo latino riguardo al culto isiaco¹, al quale Apuleio stesso, letterato itinerante, era stato iniziato.

2.2. La preghiera del pastore

Ben diverso è l'esito cui giunge Leopardi nel “Canto notturno di un pastore errante dell'Asia”; anche in questo caso la Luna è considerata come depositaria di un sapere universale sul perché stesso dell'esistenza. Con il Canto Notturmo Leopardi si volge a considerare a livello universale, tramite la figura esemplare del pastore errante, la costitutiva infelicità propria della condizione umana e, anzi, di tutti gli esseri viventi. Nel paesaggio desolato dell'immensa steppa asiatica, un pastore interroga il simbolo più classico e suggestivo del paesaggio naturale, la luna, sul senso del destino umano: (vv.16-20 e vv. 61-71)

*“Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? dimmi: ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale?
[...]Pur tu, solinga, eterna peregrina,
che sí pensosa sei, tu forse intendi,
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, che sia;
che sia questo morir, questo supremo
scolorar del sembiante,
e perir dalla terra, e venir meno
ad ogni usata, amante compagnia.
E tu certo comprendi
il perché delle cose, e vedi il frutto
del mattin, della sera,
del tacito, infinito andar del tempo.”*

¹ Robert Graves, per argomentare che la Luna è stata una dea diffusa in tutte le culture europee, include ne “La Dea Bianca” il sopracitato passo tratto da “Le Metamorfosi”; la differenza è che Graves non si limita a considerare la seppure multiforme diffusione di Iside sotto vari nomi, ma considera Iside stessa una “derivazione” dall'originaria “Dea Bianca”.

Il colloquio del pastore con la luna oscilla tra due spinte contrastanti: egli sembra sperare che le sofferenze della vita trovino una spiegazione tramite la Luna, che simboleggia l'ormai perduto legame con la natura; ma ben presto si insinua in lui il dubbio che la negatività del destino umano sia un dato tragico quanto indiscutibile(vv.59-60):

*“Ma tu mortal non sei,
e forse del mio dir poco ti cale.”*

Il suo essere silenziosa allude da una parte alla quiete del paesaggio naturale, ma ancor di più, rappresenta la sua volontà di tacere sui misteri dell'esistenza. Ma il sopracitato dubbio diviene inconfutabile e consequenziale certezza (*“è funesto a chi nasce il dì natale”*) in seguito alla mancata risposta della Luna: la solitudine dell'uomo è confermata, così come la cessazione del legame che lo univa alla natura; sebbene la natura sia indifferente, Leopardi non cerca rifugio in soluzioni consolatorie, anzi *“l'espedito”* del pastore come protagonista sfocia in una assenza di drammaticità e dolore di fronte ad un *“ordine contro il quale è vano cozzare”*(De Sanctis).

2.3. Riflessioni conclusive

Risulta subito evidente che, sia nell'opera di Apuleio che in Leopardi, la Luna sia il punto di contatto che lega il divino all'umano (Apuleio) o l'uomo alla natura (Leopardi); in entrambi i casi essa si pone come determinante fattore di cambiamento, giacché riporta Lucio al suo aspetto originale, rendendolo suo devoto, e -indirettamente- fornisce al pastore la prova definitiva che alla natura non *“cale”* della condizione umana. Sarebbe, in ogni caso, sbagliato ritenere l'atteggiamento muto e solingo della Luna nel *“Canto notturno di un pastore errante dell'Asia”* come l'intento, da parte di Leopardi, di desacralizzare o destituire la forte carica simbolica da sempre attribuitale: piuttosto essa mantiene la sua forte carica sacrale tra gli *“eterni giri”*, ma, in accordo al pessimismo cosmico, di cui Leopardi fu portavoce, e – più in generale – al nuovo clima romantico, si viene a configurare una scissione tra io e natura, che certamente ha come conseguenza l'infruttuoso tentativo, da parte dell'uomo, di entrare in comunione con la Dea.

2.4. L'ultima manifestazione della dea: *“Ciaulà scopre la luna”*

Prima di considerare l'evoluzione cui andrà incontro la Luna nell'immaginario artistico, riportiamo di seguito quella che, a buon diritto, può essere considerata l'ultima manifestazione della Dea, con tutto il suo potere: si tratta della novella di Pirandello *“Ciaulà scopre la luna”*. La novella racconta la storia di un povero servo di nome Ciàula, che lavorava in una miniera di zolfo in Sicilia, controllato dal padrone Zi Scarda. Per tutta la novella Ciàula è presentato come un animale, e si parla addirittura di un verso (*“Crah! Crah!”*) che emette, simile a quello delle cornacchie: per questo tutti lo chiamano irrisoriamente Ciàula. Una sera Cacciagalline, il sorvegliante della miniera, vuole che i minatori restino a lavorare, ma tutti scappano. Gli unici che restano sono Zi Scarda e il suo servo Ciàula che, molto stanco, non si ribella ed ubbidisce. Lavorare di giorno o di notte nella miniera era la stessa cosa, infatti era sempre buio. E quando Ciàula risaliva per la scala carico di sacchi e rivedeva le cose di sempre illuminate dalla luce del sole, si sentiva rassicurato. Il buio della miniera comunque non lo intimoriva: conosceva perfettamente tutte le gallerie e si sentiva sicuro. Aveva invece molta paura del buio della notte, perché una volta nella miniera era scoppiata una mina che aveva fatto crollare una galleria: Ciàula, spaventato, si era nascosto e, una volta uscito, la notte fonda non gli permise di vedere quel che lo circondava. Anche quella notte il protagonista trasportava il sacco pieno di zolfo, stravolto per la fatica, ma soprattutto impaurito per il buio che avrebbe trovato uscendo dalla miniera. Quando arrivò in prossimità degli ultimi scalini, tuttavia, con grande stupore si accorse di essere circondato da un lieve chiarore argentato. Sbalordito, non capì: lasciò cadere il sacco dalle spalle e, sollevate le braccia, aprì le mani nere verso la fonte di tale luce, la luna. Ciàula sapeva dell'esistenza della luna, ma non si era mai soffermato ad osservarla. Solo allora, sbucando dal ventre della terra, la scoprì veramente. Pieno di ammirazione, si sedette

sul sacco appena abbandonato davanti alla buca e restò a guardare l'astro, che gli si stanziava davanti in tutta la sua calma bellezza. E, per questa scoperta, cedette ad un incontenibile pianto liberatorio.

2.4.1. Il valore simbolico e la teofania della Luna

“Dapprima, quantunque gli paresse strano, pensò che fossero gli estremi barlumi del giorno. Ma la chiara cresceva, cresceva sempre più, come se il sole, che egli aveva pur visto tramontare, fosse rispuntato. Possibile? Restò - appena sbucato all'aperto - sbalordito. Il carico gli cadde dalle spalle. Sollevò un poco le braccia; aprì le mani nere in quella chiarezza d'argento. Grande, placida, come in un fresco luminoso oceano di silenzio, gli stava di faccia la Luna. Sì, egli sapeva, sapeva che cos'era; ma come tante cose si fanno, a cui non si è dato mai importanza. E che poteva importare a Ciàula, che in cielo ci fosse la Luna? Ora, ora soltanto, così sbucato, di notte, dal ventre della terra, egli la scopriva. Estatico, cadde a sedere sul suo carico, davanti alla buca. Eccola, eccola là, eccola là, la Luna... C'era la Luna! la Luna! E Ciàula si mise a piangere, senza saperlo, senza volerlo, dal gran conforto, dalla grande dolcezza che sentiva, nell'averla scoperta, là, mentr'ella saliva pel cielo, la Luna, col suo ampio velo di luce, ignara dei monti, dei piani, delle valli che rischiarava, ignara di lui, che pure per lei non aveva più paura, né si sentiva più stanco, nella notte ora piena del suo stupore”.

La novella si presenta come il racconto di un'esperienza irrazionale, ambientata in una realtà primitiva, il cui stesso protagonista che vive di pura istintività, un'anima elementare, o , come dichiara Guido Baldi, “ai confini dell'animalità” (e a tal proposito sono numerosi i riferimenti nel testo “senza che n'avesse chiara coscienza” “senza saperlo, senza volerlo”). L'esperienza di Ciàula si configura come una rinascita dal “antro infernale” (come Pirandello definisce la miniera) a una nuova vita consapevole - stavolta – della bellezza della natura, in cui può finalmente riappropriarsi dell'umanità fin qui a lui negata. Infatti Ciàula non andrà incontro – come temeva – al buio, ma ad una luce “come se il sole fosse rispuntato”: è la culminante teofania di una dea, nel senso stretto del termine, il cui forte potere conforta, libera dalle angosce, ridà la vita persino, analogamente a quanto avvenuto ne “Le metamorfosi”: e difatti la Luna cui ci troviamo di fronte è la sedimentazione dell'antico mito di Iside, cui si è accennato in precedenza, la quale, attraverso le sue fasi lunari, è il simbolo stesso del ciclo di morte e rinascita.

3. La formalizzazione del mito della Luna: da dea a codificato simbolo poetico

Già dall'analisi del ruolo della Dea nel canto leopardiano si è parzialmente notato che il ricorso alla Luna come destinataria delle richieste del pastore, era, per certi aspetti, una ripresa di un motivo che proprio in quegli anni andava codificandosi come “apostrofe” letteraria, particolarmente adatto al gusto romantico e, successivamente, a quello decadente, in un *trait d'union* che si estende per tutto l'Ottocento; questo processo (che proprio con il romanticismo, a partire dai canti di Ossian, ha inizio) ha – inevitabilmente – prodotto una ricodificazione: la Luna, che in questa sezione della trattazione non chiameremo più Dea, perde la sua identità mi(s)tica-religiosa, per diventare un simbolo “duttile” di quiete, di bellezza, di armonia della natura, ma anche di conforto nel dolore, o ancora di solitudine interiore, sempre e comunque emanazione del sentire dell'artista.

3.1. La quiete del paesaggio notturno in G. D'Annunzio

*“O falce di luna calante
che brilli su l'acque deserte,
o falce d'argento, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!
Aneliti brevi di foglie,
sospiri di fiori dal bosco*

*esalano al mare: non canto non grido
non suono pe 'l vasto silenzio va.
Oppresso d'amor, di piacere,
il popol de' vivi s'addorme...
O falce calante, qual mèsse di sogni
ondeggia al tuo mite chiarore qua giù!"*

Questo il componimento intitolato "O falce di luna calante", tratto da "Canto novo", e scritto da D'Annunzio all'età di diciotto anni. Nel silenzio magico della sera il poeta, che si presenta come osservatore "nascosto" dello spettacolo della natura, sceglie di evocare, con fresche parole e leggiadre suggestioni, l'attimo inafferrabile che precede il calare della luna. In una atmosfera di profonda quiete le piante e i fiori si muovono impercettibilmente e "il popolo dei vivi" dorme, tutti piacevolmente rischiarati dalla dolcezza dell'aura lunare, che veglia e partecipa di questo momento di profonda - e appagante - stasi. La quiete del paesaggio notturno accomuna il presente componimento di D'Annunzio all'idillio "Alla luna" di Leopardi, suscitando però differenti riflessioni. Il poeta rammenta l'ultima volta che si era recato su quel colle a rimirare il volto celeste della luna. Allora il volto della luna era offuscata dal pianto che riempiva gli occhi del poeta, poiché la sua vita era "travagliosa": a un anno di distanza non è mutata la sua condizione. Eppure, nell'età giovanile, quando la speranza ha ancora un lungo percorso da compiere e, invece, la memoria "breve ha il corso", la "ricordanza" del passato, sebbene si tratti di momenti affannosi e tristi, si presenta comunque gradita

3.2. Il simbolico paesaggio lunare di E. Munch

Quanto detto a proposito del filtro che l'artista con il suo sentire opera nei confronti del simbolo Luna, si rivela particolarmente vero per Edvard Munch. Infatti la sequenza dei dipinti de "Il fregio della vita" (da cui sono tratte le opere che andremo ad analizzare) segna il definitivo approdo del pittore al simbolismo, e come Munch stesso ebbe a dire:

"Il Simbolismo dice di essere l'immagine della propria emozione"

In questa serie di dipinti Munch rappresenta costantemente elementi del paesaggio quali: il mare sempre in movimento, la sinuosa linea del bagnasciuga, la foresta, e quella che lui definì "la stele dorata della luna". Tutto ciò corrisponde al preciso intento² di mostrare la profonda coesione tra l'uomo la natura e le forze cosmiche, e la sintonia tra tutto il creato e un'ordine superiore: una ricerca che sfocia nell'elaborazione di una realtà vitalistica, che ha alcuni – sebbene pochi – tratti in comune con le coeve idee di D'Annunzio.

3.2.1. "Chiaro di luna" 1895 (cfr. immagine in Appendice, pag.19)

Come già anticipato la luna è un elemento naturale largamente presente³ nella opera de "Il fregio della vita", ma è nel dipinto "Chiaro di luna", del 1895, che il tema diventa centrale e autonomo. Caratterizzato da un'atmosfera malinconica e sensuale, il quadro raffigura una notte d'estate di fronte alla spiaggia di Åsgårdstran, un paese situato su un fiordo a sud di Oslo, al quale l'artista era particolarmente legato. La composizione è sapientemente strutturata in modo tale da non distogliere l'osservatore dalla visione principale: i tronchi dei pini, infatti, introducono lo sguardo all'incontro tra il profilo morbido della spiaggia e la lunga scia lunare riflessa sull'acqua; inoltre, sempre allo stesso scopo, Munch riduce al minimo i dettagli e adopera una pennellata pulita e sintetica. Il soggetto lunare o, per essere più precisi, il suo riflesso sull'acqua, è caricato di un forte significato

² E' da precisare che, nelle intenzioni di Munch, i quadri "saranno capiti soltanto quando saranno riuniti; si tratterà un'immaginazione poetica della vita, dell'amore e della morte".

³ Cfr. "La danza della vita" 1899, "Attrazione II" 1896

erotico, data la sua trasformazione in simbolo fallico quando la luce raggiunge il mondo terreno: così in questo quadro la “profonda coesione tra uomo e natura” che Munch intendeva “investigare” nel Fregio, si configura nel segno di una natura generatrice, una madre terra ampiamente radicata nella cultura norvegese. Ma al primo simbolo, se ne aggiunge un altro, e più precisamente il ramo, che assume le sembianze di una nuvola nera, che incombe minacciosamente sull'astro notturno: la sensazione inquietante che ne deriva, rende il quadro non un semplice paesaggio, ma un **paesaggio dell'anima**. “Raffigurando un paesaggio, si produrrà un dipinto influenzato dal proprio umore. Questo umore è la cosa principale. La natura è soltanto un mezzo”.

3.3. The Moon cleanses “the door of perception”⁴: The ancient mariner by S.T. Coleridge English version.

Surely also to S.T. Coleridge moon was a very impressive symbol, since it could switch from natural meanings to supernatural ones. As a result, the word “moon” appear eighteen times during “The Rime”. At the start, and in the last part of “The Rime”, the moon usually recurs as a natural element of the landscape:

Part I *“Glimmered the white Moon-shine”.*
Part II *“No bigger than the Moon.”*
Part III *“At the rising of the Moon”*
Part VII *“’Twas night, calm night, the moon was high”*

But in the fourth part, the moon acquires a central role: after that the ship encounters the ghostly vassel of Death and Life-in-Death, one by one all of the crew members die, but the Mariner lives on, seeing for seven days and nights the curse in the eyes of the crew's corpses; Once the moon “went up the sky” the mariner feels a sense of nostalgia mingled to regard for the nature:

“In his loneliness and fixedness he yearneth⁵ towards the journeying Moon, and the stars that still sojourn, yet still move onward ; and every where the blue sky belongs to them, and is their appointed rest, and their native country and their own natural homes, which they enter unannounced, as lords that are certainly expected and yet there is a silent joy at their arrival.”

However, differently from Ulisses by Omero, the ancient mariner will not achieve his “desire” of having his “appointed rest”, because he is forced to wander the earth and tell his story to those he meets:(part VII)

*“Since then, at an uncertain hour
That agony returns:
And till my ghastly tale is told
This heart within me burns”*

But let's come back to part IV, that the moon holds another important function in:

*“By the light of the moon he beholdeth
God's creature of great calm”*

Finally the mariner discovers, under the moonlight, the beauty and the happiness of all the living thing, even the horrible creature: once he restart to love, blessing the watersnakes (despite his cursing them as "slimy things" earlier in the poem), he can restart to pray too: now the tie between man and God is restored. Therefore the curse is broken and he lost his condition of motionlessness: The bodies of the crew, possessed by good spirits, rise again and steer the ship back home, in the

4 “If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is, infinite” (William Blake).

5 Si tratta di un motivo tipico della figura del marinaio: Ulisse desiderava ritornare alla sua Itaca, in seguito a sventure paragonabili a quelle del “mariner”; Santiago, il marinaio de “il vecchio e il mare” di E. Hemingway, nel mezzo di una dura lotta in mare con la natura, che pure è determinato a vincere, spesso si abbandona al desiderio di tornare nella sua capanna.

incessant presence of the moon:

Part V *"The Moon was at its edge"*
 "The Moon was at its side"
 "Beneath the lightning and the Moon".

3.3. La luna mostra al marinaio di S.T. Coleridge la bellezza del creato

Versione in italiano:

Certamente anche per S.T. Coleridge la luna è stata un simbolo molto pregnante, dal momento che essa poteva esprimere il dato naturale, ancorchè atmosfere soprannaturali. Per questo motivo il vocabolo "luna" è presente diciotto volte ne "La ballata", anche se non tutte egualmente importanti. In apertura e nella parte conclusiva de "La ballata", la luna si presenta come parte del paesaggio naturale:

Parte prima *"Luccicava il bianco bagliore della Luna"*
Parte seconda *"[riferito al sole] Non più grande della Luna"*
Parte terza *"All'apparire della Luna"*
Parte settima *"Era notte, notte calma, luna alta"*

Ma nella parte quarta, la luna diventa un elemento fondamentale della trama: dopo che la nave viene avvicinata da un vascello fantasma, tutti i membri della ciurma muoiono, ma il vecchio marinaio è "costretto" a vivere, trascorrendo sette giorni tra i suoi compagni, nei cui occhi si poteva scorgere il segno della maledizione. Non appena la luna "sale alta in cielo", nell'animo del marinaio si fa strada un sentimento di rimpianto misto ad ammirazione per la bellezza del creato:

"Nella sua solitudine e immobilità egli agogna allo stato della mobile luna e delle stelle, che sempre stanno e sempre sono in movimento; e ovunque l'azzurro cielo appartiene loro: è il loro riposo designato, il loro paese natìo, la loro naturale dimora, in cui entrano senza essere annunciate, come padroni che sono certamente attesi, e tuttavia, al loro arrivo, creano attorno a sé un alone di gioia silenziosa"

Eppure il vecchio marinaio, diversamente da Ulisse, non realizzerà il suo desiderio: infatti per espiare l'uccisione dell'albatro, a causa della quale si era spezzato il rapporto dell'uomo con Dio, sarà costretto a errare per il mondo, raccontando la sua storia a quanti incontrerà: (dalla parte settima):

*"Da allora, a un'ora imprecisata
Quell'angoscia mi ritorna:
e finchè non ho raccontato la mia storia
il cuore dentro brucia"*

Torniamo alla parte quarta, in cui la luna si rivela fondamentale per lo scioglimento della vicenda:

"Alla luce della luna egli osserva le creature di Dio nell'oceano immobile"

Finalmente il marinaio, sotto l'illuminazione lunare, (ri)scopre la bellezza e la felicità di tutte le creature viventi, anche dei serpenti marini, che in precedenza egli aveva maledetto: nell'istante in cui rinnova il suo amore per le creature di Dio, tramite la benedizione ai serpenti marini, il marinaio può ricominciare a pregare, ristabilendo così il legame tra l'uomo e Dio. Di conseguenza cessa anche il suo isolamento e la sua forzata immobilità in mezzo al mare: I corpi dell'equipaggio sono rianimati dagli spiriti angelici, e possono ricondurre la nave nella giusta rotta, sotto la costante compagnia della luna:

Parte quinta "La luna era al suo fianco"

"Con la luna sempre a fianco"

" Sotto i fulmini e la luna" (traduzione di Franco Buffoni).

4. Il completamento della demistificazione della luna nel Novecento

Siamo così giunti alla conclusione della parabola discendente disegnata dalla “fortuna” letteraria della luna; il suo declino era intuibile già nel momento in cui essa smise la veste – o le fu tolta? – di Dea ispiratrice, per codificarsi come un elemento poetico, che, in quanto tale, era destinato a essere seppellito da quella scostante altalena che sono i periodi e i movimenti artistico-letterari: dal Romanticismo in poi ciascuna di queste correnti nasce in reazione – sovente polemica – con quella precedente, e se da una parte il nascente movimento recupera temi e stilemi della tradizione, molto più frequentemente li trascura, giacché inadatti ad esprimere il “nuovo modo di sentire” dell’artista, che, si sa, solitamente è imprescindibilmente legato all’epoca. Il Novecento, probabilmente il secolo segnato dalla maggiore volontà di rottura rispetto al passato, è dunque il teatro che ospita il tramonto di una Stella, che oramai agli occhi dei moderni artisti rappresentava il “passatismo”. Fu la corrente futurista, ad inizio secolo, a scatenare la più fervente battaglia contro tutto ciò che era stato prodotto dalla cultura “tradizionale”, preannunciando lo svuotamento di senso cui andò incontro la Luna, che ormai era irrimediabilmente legata a quel modo di fare poesia troppo mieloso per la grande sfida che l’entrata nel Novecento poneva. Da lì in poi, la Luna sopravviverà solo nelle opere di autori come Eliot e Volponi, che nella sua perdita di identità ravviseranno l’alienazione dell’uomo moderno.

4.1. “Uccidiamo il chiaro di Luna”!

Tratto da “Uccidiamo il chiaro di Luna” (1909) di Filippo Tommaso Marinetti, pubblicato nell’ultimo numero della rivista “Poesia”, rivista poi soppressa poiché considerata essa stessa sorpassata:

“Si udì gridare nella solitudine aerea degli altipiani: Uccidiamo il chiaro di Luna! Alcuni accorsero alle cascate vicine; gigantesche ruote furono innalzate, e le turbine trasformarono la velocità delle acque in magnetici spasimi che s’arrampicarono a dei fili, su per alti pali, fino a dei globi luminosi e ronzanti. Fu così che trecento lune elettriche cancellarono coi loro raggi di gesso abbagliante l’antica regina verde degli amori”.

In quello che può essere considerato un manifesto “romanzato” del futurismo, Marinetti esorta a privilegiare in senso estetico, ma anche etico, l’aspetto industriale, attivo e militaresco degli arsenali e delle industrie a quello sentimentale, pseudo-poetico, ma in realtà soltanto putrido e languente, simboleggiato dalla laguna di Venezia e del suo plenilunio, sostenendo così la necessità per la “Nuova Italia” di assomigliare più a una nuova potenza serenissima e dominante (come la Venezia conquistatrice e creatrice del Rinascimento) che non alla “cortigiana decrepita” (ossia alla Venezia ridotta a luogo di incontro amoroso per turisti stranieri e paganti). “Uccidere il chiaro di luna” significa proprio questo: eliminare i resti di una cultura ritenuta sterile e impolverata e sorpassata dal progresso, che si poneva come statica osservatrice del “chiaro di Luna”, abbandonandosi a mielose passionalità; era compito della nuova letteratura, anzi, assorbire il progresso nella sua evoluzione e lasciar esplodere sinceramente la natura dell’uomo, che è fatta di istinto.

4.2. “L'uccisione” della luna in ambito artistico: Giacomo Balla (cfr. immagine in Appendice pag.19)

Fu un altro firmatario del manifesto, Giacomo Balla, a completare l'opera di demolizione del simbolo lunare in campo artistico, con il dipinto “Lampada ad arco” (1909), cui seguirà nel 1910 la sottoscrizione de “*Il Manifesto dei Pittori Futuristi*”, seguito immediatamente da “*Il Manifesto Tecnico della Pittura Futurista*”. Sebbene si sia dibattuto se attribuire il quadro al periodo divisionista o a quello futurista, non è erraneo affermare che il dipinto si ispira a un passo della sopracitata opera di Marinetti, precisamente nel momento in cui le “lune elettriche” annullano il bagliore della vera luna. Il quadro raffigura un lampione elettrico, che illumina la notte con i suoi fiotti di luce, sopraffacendo persino lo spicchio di luna. Così la scelta del soggetto diventa molto significativa, poiché a “oscurare” la luminescenza lunare, emblema della cultura classicista e simbolista, è un lampione elettrico, simbolo del progresso, ma anche della velocità.

4.3. La luna degradata di T.S. Eliot

Tratto da “Rapsodia di una notte di vento” (Rhapsody on a Windy Night, da Prufrock and Other Observation)

<p><i>TWELVE o'clock.</i> Along the reaches of the street Held in a lunar synthesis, Whispering lunar incantations Dissolve the floors of memory And all its clear relations, Its divisions and precisions, Every street lamp that I pass Beats like a fatalistic drum, And through the spaces of the dark Midnight shakes the memory As a madman shakes a dead geranium[...] "Regard the moon, La lune ne garde aucune rancune, She winks a feeble eye, She smiles into corners. She smoothes the hair of the grass. The moon has lost her memory. A washed-out smallpox cracks her face, Her hand twists a paper rose, That smells of dust and old Cologne, She is alone With all the old nocturnal smells That cross and cross across her brain."</p>	<p><i>“Mezzanotte</i> <i>Per tutti i rettilinei delle strade</i> <i>serrati in una sintesi lunare,</i> <i>incanti lunari che bisbigliano</i> <i>dissolvono i piani della memoria</i> <i>e tutte le sue chiare relazioni</i> <i>le sue divisioni e precisioni,</i> <i>ogni lampione che oltrepasso</i> <i>batte come un tamburo fatale,</i> <i>e attraverso gli spazi del buio</i> <i>la mezzanotte scuote la memoria come</i> <i>un pazzo scuote un geranio appassito[...]</i> <i>Guarda la luna..... la luna non conserva</i> <i>nessun rancore</i> <i>strizza il suo occhio languido</i> <i>sorride negli angoli</i> <i>Liscia la chioma dell'erba.</i> <i>La luna ha perduto la memoria</i> <i>Un vaiolo slavato le screpola la faccia...E'</i> <i>sola</i> <i>con tutti gli antichi profumi notturni</i> <i>che le incrociano e incrociano dentro il</i> <i>cervello”</i></p>
---	---

Il poeta immagina di vagare da sonnambulo, un espediente usato per rappresentare la condizione alienata dell'uomo. In “Rapsodia su una notte di vento”, infatti, il personaggio protagonista si aggira come in un'allucinazione per tutta la notte fra immagini e ricordi caotici in un paesaggio urbano notturno illuminato dalla luce lunare. La passeggiata notturna continua, scandita dal

susseguirsi delle ore, ma l'uomo non ha la capacità di cogliere la realtà e il tempo, cammina senza riferimenti in un mondo degradato (come se il mondo portasse in superficie / il segreto del suo scheletro) il cui spettro è la luna, che ha perduto il suo incanto nel clima di profonda incertezza e inquietudine proprio del modernismo. Questa luna sembra il residuo degradato di quella dei notturni antichi, ma non ricorda più nulla, del suo passato persiste solo il profumo che quasi la ossessiona. L'antica bellezza e fascino esercitato dal suo volto è scomparsa, anzi, non viene più percepita dall'uomo, che da tempo ormai ha smesso di conoscere la bellezza della natura, abbruttito dallo squallore terreno. I temi che affronta la poesia di Eliot sono tipicamente quelli del **modernismo**, una corrente che si andava diffondendo – soprattutto – in Inghilterra, negli stessi anni delle avanguardie⁶, quali il futurismo, il dadaismo, il surrealismo. Si tratta di un movimento che rimarca la crisi culturale e l'alienazione proprie dell'uomo moderno, sconvolto da fattori quali la scoperta, da parte di Freud, di forze inconsce ingovernabili, e la tragica esperienza della guerra mondiale⁷. Le produzioni culturali del periodo sono animate da un profondo clima di incertezza, che svaluta l'idea stessa di progresso, in cui l'uomo, specie nell'opera di Eliot, non può che essere il prodotto di una società degradata e culturalmente sterile.

4.4. Dopo le avanguardie e il modernismo: il postmodernismo

Prima di giungere all'ultimo atto della demistificazione cui la luna è andata incontro nel Novecento, pare opportuno premettere alcune considerazioni sulle evoluzioni storico letterarie che separano la avanguardie del primo Novecento e il modernismo, dal filone postmoderno. A dire il vero ci sono più punti di contatto che non differenze: si mantiene l'analisi del dato esterno per risalire allo stato interno della coscienza, con un occhio di riguardo per la frammentarietà dell'individuo, che si riflette anche nella scrittura. La differenza fondamentale consiste nel fatto che, se nel modernismo si tentava di decifrare la realtà (sebbene le “tecniche” di Joyce o Virginia Woolf possano spiazzare il lettore), nel postmoderno si racconta una realtà ancora meno oggettiva e “solida” di prima, impossibile da comprendere tramite un unico discorso conoscitivo. La critica recente ha inoltre messo in luce come il postmodernismo non sia tanto un movimento artistico o culturale, ma sia piuttosto una condizione dell'arte e della cultura corrispondente a una data fase dello sviluppo storico della società occidentale, nella piena affermazione del capitalismo: da qui la grande attenzione (Volponi ne è un azzeccatissimo esempio) per le tare di questo tipo di sistema, descritto – paradossalmente – con un linguaggio molto vicino a quello dei mass-media.

4.5. La definitiva profanazione del mito da parte della tecnologia nel postmoderno: “Le Mosche del capitale” di P. Volponi

“La luna fila rapida, gemente satellite della memoria ormai arresa”(dall'incipit del romanzo)

Con “Le Mosche del capitale”(1989) di Paolo Volponi ci troviamo di fronte alle estreme conseguenze di una società massificata (le mosche rappresentano l'umanità) in cui l'economia sovrasta ogni cosa. Il sonno, gli oggetti inanimati, e persino la natura appaiono colonizzati dal capitale. Il dialogo tra la luna e il computer, (cfr. testo in Appendice) per esempio, ci presenta un'inedita immagine della luna: in queste righe, ogni parola, per il suo essere collocata quasi fuori posto, non solo stimola ma quasi impone al lettore una riflessione.

La luna viene reificata, entra nel sistema della comunicazione⁸ del network («il satellite»), e al tempo stesso diventa simbolo di una memoria che si è arresa alla tecnologia. Essa «muta e

6 Ma il modernismo si estende per un maggiore lasso di tempo, fino alla metà del Novecento

7 La prima guerra mondiale è stata particolarmente sconcertante per gli inglesi, poiché, fino a quel momento, non si erano mai veramente verificati episodi bellici dentro i loro confini.

8 Secondo un'antica leggenda lo specchio di Pitagora, sul quale egli scriveva con il sangue, proiettava le lettere dell'alfabeto sulla luna; Borges cita questo episodio ne “Il creatore”, e da alcuni viene letto come una prefigurazione delle comunicazioni via satellite.

tradisce». Ma, in questo caso, l'indicativo del verbo mutare richiama anche l'aggettivo muta, per doppio senso che allude al cambiamento radicale, alla mutazione, e al tempo stesso alla perdita di parola, alla riduzione a mero oggetto a stento consapevole di sé. La luna tradisce le aspettative umane e umanistiche perché si lascia colonizzare dalle immagini isteriche e brillanti della informatizzazione interplanetaria. Il “*topos*” lirico della contemplazione della luna viene così rovesciato dall'interno, grazie al procedimento pseudonaturalistico che consiste nell'accostare gli elementi della “seconda natura” alla natura (nell'incipit del romanzo, la luna viene definita «ampia, soffice» come «una finanziaria di Zurigo o uno staff harvardiano di consulenti»). Se la tecnologia, attraverso il mercato, colonizza persino l'inconscio degli uomini, la profanazione del mito lirico diventa in qualche modo un'ultima e disperata difesa. Lo spaesamento assume una funzione polemica e drammatica, perché coincide con un tentativo estremo di suscitare la reattività critica del lettore. Si tratta, perciò, di una rappresentazione la cui apparente neutralità è ottenuta grazie all'occultamento di una violenta reazione critica, reazione che è tanto estremamente efficace in quanto non dichiarata.

4.5.1. Tratto da “Le mosche del capitale” di P. Volponi: Dialogo tra il computer e la luna

“L'ufficio notturno all'ultimo piano di un grande edificio direzionale. Sede nota e celebrata di uno dei più prestigiosi centri di potere, penetrabile unicamente con tessere e voti di appartenenza e uffici di sudditanza e fedeltà.

L'ufficio è arredato con strutture nitide di metallo. I finestrone di cristallo, ampi come pareti, specchiano una notte serena e silenziosa a quell'altezza, addensata dal clic meccanico dei sistemi in funzione, dal loro respiro.

Nell'angolo a sinistra alcuni ficus ornamentali, compatti e rigogliosi dentro l'oscurità. A destra spiccano le strutture e le tastiere. La facciata di un calcolatore, per il resto affondato nel buio.

Dai finestrone entra trasversalmente un raggio di luna, del diametro di circa due metri; tocca le schermature del calcolatore, si insinua tra le fessure dei lineamenti minori.

— Tu sei un calcolatore? — domanda la luna.

— Sì. un calcolatore elettronico.

— Non ti conoscevo, ma ho sentito parlare di te.

— Tu sei la luna?

— Sì.

— Anch'io ho sentito parlare di te, alcuni dei miei sono stati programmati per la tua conoscenza. Anch'io ho qualche dato su di te. Potrei dirti con precisione dove sarai fra trecento anni a quest'ora.

— Lo so anch'io.

— Ma non conosci la curva dei tuoi luoghi praticabili, approdi possibili, ora per ora, e nemmeno l'esatta dislocazione dei medesimi. Dove accoglierai domani, a quest'ora, un'astronave?

— Non lo so. Ma io non devo accogliere nessuno, e il mio corso ha una fissità più grande di me e di qualsiasi calcolo tu possa fare.

— Cosa credi di sapere e di fare?

— Poco. Devo girare e guardar correre il mondo. La corrente dei miei sguardi lo influenza senza nemmeno ch'io lo voglia.

— Anch'io guardo correre il mondo, i suoi capitali, e influenzo l'uno e gli altri con dati e proiezioni. Tu sai che una navicella è atterrata su di te? Con tre uomini a bordo? Ed è già ripartita?

— Una navicella giunta in volo dalla terra e che poi vi è ritornata?

— Sì, con navigatori a bordo, tornati in buona salute. Hanno parlato bene di te. Veramente più di se stessi che di te. Ti hanno visto soprattutto come un traguardo, una misura già presto superabile.

— *Ma perché sono venuti?*

— *Appunto, non certo per toccare il tuo viso, ma per prepararsi ad andare ancora più lontano.*

— *Ah, dunque, nel loro solito modo. Dovevo immaginarlo.*

— *Ma tu, più di loro, ti comporti nel solito modo.*

— *Ma io sono un cardine dell'ordine generale. Un principio e uno specchio. Non sono soltanto un abitatore come loro, e nemmeno destinata a morire così rapidamente come loro.*

— *E per questo che viaggiano, per studiare. Ogni viaggio è uno studio. Ogni scoperta è uno strumento.*

— *E tu servi a loro per studiare?*

— *Sì.*

— *Che cosa hanno da studiare? Li vedo sempre così ugualmente inquieti, così infelicamente indaffarati.*

— *Studiano proprio per poter cambiare, loro stessi e la terra, e forse perfino il tuo giro, il tuo specchio.*

— *E tu li aiuti?*

— *Sì.*

— *In che modo?*

— *Compio delle operazioni numeriche, e ne tengo memoria per altri successivi e ancora più complessi calcoli.*

— *Fammene un esempio.*

— *Io numero tutti gli uomini che lavorano in questa città, li ordino per classi e categorie, secondo l'età il mestiere le capacità il rendimento.*

— *Che classi? Che categorie?*

— *Quelle del mio programma.*

— *Ma allora sei tu che stabilisci e misuri...*

— *Certo..., gli uomini si affidano a me.*

— *Tutti gli uomini?*

— *Sì, tutti. Ma non certo tutti vengono con le loro dita a manovrare i miei tasti..., solo i migliori.*

— *E chi dice che quelli che vengono a toccarti siano proprio migliori?*

— *Lo so dai loro dati e piani di programmazione, e ne trovo conferma anche nel sottoprogramma delle retribuzioni.*

— *Ma, dimmi, per conoscere gli uomini debbo passare attraverso dite, oppure, per conoscere te è meglio passare attraverso la conoscenza degli uomini?*

— *Ma tu cosa sai di loro?*

— *Nulla. Li vedo. Vedo come occupano la terra, come la dividono e la lavorano. Vedo come spasimano e crescono le loro città, anche la tua, come dormono e sfriggono.*

— *Sì, così dicono anche i ficus qui davanti. Specie quando parlano fra loro, e soprattutto adesso, per l'ondata di pessimismo che li ha travolti, dal momento in cui vennero tolti dall'ufficio del dottor Astolfo. Invece io posso dire molto di più, e con precisione posso calcolare quanti siano gli uomini che dormono e quanti quelli che vegliano, occupati nei lavori notturni... Posso anche analizzare e specificare cos'è la sfriggitura di cui vai parlando, fumosa, che tanto ti commuove. Forse è dovuta allo sfrido della crescita del capitale... Devi sapere che ogni cosa appartiene al capitale... aumenta con un tasso di valore che io sono in grado di calcolare esattamente insieme con la velocità stessa dell'aumento e della sua accumulazione.*

— *E cos'è il capitale?*

— *La ricchezza la moneta il potere, ecco, più di ogni altra cosa è il potere.*

— *E a chi appartiene?*

— *Agli eletti, ai migliori, alla scienza.*

— *E tu fai parte di questa schiera?*

— Certo.
 — Ma allora quelli che ti manovrano ti sovrastano anche...
 — No, affatto, solo una piccola parte... Sono io lo strumento delle decisioni del capitale.
 — E quali sono gli uomini più vicini al capitale?
 — Te l'ho già detto, quelli che comandano, il dottor Astolfo per esempio, che occupa la stanza qui accanto alla mia.
 — Ci parli?
 — No. Ma calcolo i suoi pensieri, dispongo nella pratica le sue operazioni, e anche le controllo... Sono una parte di lui.
 — E cosa puoi dirmi di lui?
 — Oh, non posso fare discorsi personali, né tanto meno rivelare i piani che mi sono affidati.
 — Di me puoi fidarti... Ho ricevuto milioni di confidenze senza mai tradirle... Di te mi piace la faccia, nuova e squadrata, e anche i tuoi allineamenti, scintillanti e sconosciuti, e poi mi sembri anche tu pallido, nell'ordine dello specchio... Ma, dimmi, che altro parla intorno a te?
 Tutti. È un parlamento assillante. Parlano le seggiole gli sgabelli i tavoli i posacenere le matite le porte... Tutti di continuo, da soli e fra di loro, e tutti secondo la loro lingua, cioè la posizione e la funzione loro assegnata... Soprattutto parlano le poltrone... Si sentono importanti perché accolgono e abbracciano quanti si siedono a pensare o a comandare...”.

5. Poscritto

Abbiamo trattato dell'acme della più venerata tra le dee e delle sua conseguente, lenta e progressiva, decadenza, e ne abbiamo ricavato una certa amarezza. Allo stesso tempo, però, abbiamo indirettamente desunto che, non solo la condizione umana, ma anche l'elemento divino può essere soggetto a quella precarietà della sorte che va sotto il nome di transitorietà della fortuna. Eppure manca ancora qualcosa. La sensazione è quella di aver perso di vista l'essenziale e di non avere reso piena giustizia “alla luna celestiale”, quella, - per intenderci - di ogni giorno. Su di lei umili e sincere parole sono state scritte di **Jean Louis Borges**, nel componimento “La luna” in “Il creatore”, alle quali ci affidiamo per affermare la semplicità e allo stesso tempo l'ineffabilità della Luna, ricordando che non esiste solo “la luna della mitologia”, ma anche quella “dietro l'angolo della strada”.

[...] “un uomo concepì lo smisurato

*progetto di cifrare l'universo
 in un libro e con impeto infinito
 innalzò l'alto e arduo manoscritto
 e limò e declamò l'ultimo verso.*

*Stava per ringraziare la fortuna
 quando alzando gli occhi vide un lucido
 disco nell'aria e capì, stupito,
 di essersi dimenticato della luna.*

*La storia che ho narrato benché finta,
 può ben raffigurare il maleficio
 di noi che esercitiamo il mestiere
 di trasformare in parole la nostra vita.*

*Si perde sempre l'essenziale. È una
 legge di ogni parola intorno al nume.
 Non saprà eluderla questo riassunto*

delle mia lunga relazione con la luna.

*[...]Come si sa, questa mutevole vita
può, fra tante cose, essere molto bella
e ci fu così qualche sera in cui con lei
ti abbiamo guardata, oh luna condivisa.*

*[...]Quando a Ginevra o a Zurigo, la fortuna
volle che anch'io fossi poeta,
mi imposi, come tutti, il segreto
obbligo di definire la luna.*

*[...]Pensavo che il poeta è quell'uomo
che, come il rosso Adamo del Paradiso,
impone a ogni cosa il suo preciso
e vero e non saputo nome.*

*E, mentre io sondavo quella miniera
delle lune della mitologia,
era là, dietro l'angolo della strada,
la luna celestiale di ogni giorno.*

*So che fra tutte le parole, una ce n'è
per ricordarla o per raffigurarla.
Il segreto, secondo me, sta nell'usarla
con umiltà. È la parola luna.*

*Non so più maculare la sua pura
apparizione con un'immagine vana;
la vedo; indecifrabile e quotidiana
e al di là della mia letteratura.*

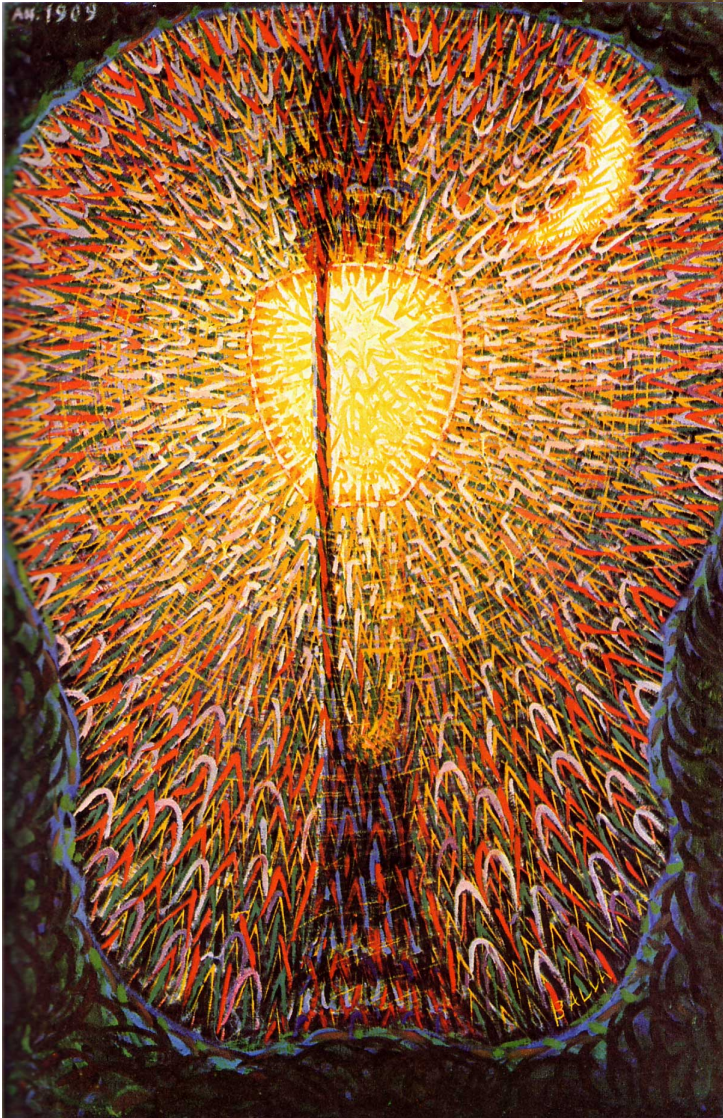
*So che la luna o la parola luna
è una lettera che fu creata
per la complessa scrittura di quella strana
cosa che siamo, numerosa e una.*

*È uno dei simboli che nell'uomo
dà il fato o il caso perché in un giorno
di esaltazione gloriosa o di agonia
possa scrivere il proprio vero nome”.*

Tratto da “La luna” in “Il creatore”, J.Borges

Appendice

E. Munch, *Chiaro di luna* (1895), olio su tela, cm 93 x 110, Oslo, Nasjonalgalleriet



G. Balla, *Lampada ad arco* (1909), olio su tela, cm 174,7 x 114,7, New York, Museum of Modern Art

Bibliografia

- Robert Graves – “*La Dea Bianca*” - Adelphi
- G. Guidorizzi – “*Il mondo letterario greco, l'età arcaica*” - Einaudi
- F. Cioffi, G. Luppi, A. Vigorelli, E. Zanette - “*Il testo filosofico, l'età antica e medievale*” - Edizioni scolastiche Bruno Mondadori
- G. Conte E. Panezzola – “*Letteratura latina, la prima età imperiale*” - Le Monnier
- N. Magri, V. Vittorini - “*Fare letteratura, l'età napoleonica e il romanticismo*” – Paravia
- I Classici dell'arte: Munch – Rizzoli
- D. Cotroneo – “*Accordi, i temi della narrazione tra generi e temi*” - Sansoni per la scuola
- Elena Sada - “*Il piacere di narrare*” - Signorelli
- C. Benfante, P. Di Sacco - “*Lezioni di arte, dal neoclassicismo all'età contemporanea*” – Mondadori
- U. Diotti - “*Civiltà antiche e medievali*” - DeAgostini
- Franco Cordelli - “*Prefazione*” in “*La ballata del vecchio marinaio*” - Mondadori
- M. Garneri - “*Le mosche del capitale*” in “*Postmodernismo*” - Editrice bibliografica
- M. Spiazzi, M. Tavella - “*Lit&Lab, The Twentieth Century and forward*” - Zanichelli
- F. Pivano - “*Postfazione*” in “*Il vecchio e il mare*” - Mondadori

Fonti Web

- libroelibri.com
- italialibri.net