TRIMESTRALE DI CULTURA STORIA e TRADIZIONI
DEL CIRCOLO CULTURALE LOMELLINO GIANCARLO COSTA

IL VAGLIO

Anno 14 - Numero 1 Gennaio - Marzo 2018

Con il patrocinio di:

CITTA' DI MORTARA

Ecomuseo
del paesaggio lomellino

Sommario

3 Il letto, il sonno, il sogno
Marta Costa

4 La dote per un sogno da coronare
Graziella Bazzan

6 Il cuscino, le piume e l'antidoto
Nadia Farinelli Trivi

8 Un'incursione letteraria nel mondo onirico
Maria Forni

11 "I sogni son desideri"... anche in Lomellina
Camilla Adelaide Sguazzotti

13 Lo jus primae noctis: falso storico o espediente letterario?
Federica Babetto

15 ... è ora di dormire!
Eufemia Marchis Magliano

16 Julio Cortázar: nel letto del fiume
Fabio Bazzano

18 Il pomeriggio di Santo Stefano è dedicato a un amico

TRIMESTRALE DI CULTURA STORIA E TRADIZIONI DEL CIRCOLO CULTURALE LOMELLINO GIANCARLO COSTA

IL VAGLIO

TRIMESTRALE
DEL CIRCOLO
CULTURALE LOMELLINO
GIANCARLO COSTA

RIVISTA DI CULTURA STORIA E TRADIZIONI
Anno 14 - Numero 1
Gennaio - Marzo 2018
*
Reg. Trib. di Vigevano
n. 158/05 Reg. Vol. - n. 1/05 Reg. Periodici
*
Direttore responsabile
Marta Costa
Elenco speciale Albo professionale
dei Giornalisti di Milano
*
Coordinamento
Sandro Passi
*
Progetto grafico
Luigi Pagetti
*
La collaborazione è a titolo gratuito
*
Editore
Circolo Culturale Lomellino
Giancarlo Costa
via XX settembre, 70
27036 Mortara (PV)
INFO: 0384.91249
marta.costa@circoloculturalelomellino
www.circoloculturalelomellino.it
*
Stampa
TIPOGRAFIA SAGITTARIO
via Malignani, 7 - 30020 Bibione (Ve)
*
Copertina
Tecnica mista su carta
Realizzato dai ragazzi dell'Anffas di Mortara
guidati dall'arte-terapeuta Chantal Passarella

SOGNI

Ieri, così vicino a te.

Oggi, quanto lontano !

Mi allontano da te

per perdermi nei sogni.

Oggi.

Quanto lontano !

Giancarlo Costa
(da "Lomellina mia terra", 1967)

Il letto, il sonno, il sogno

di Marta Costa

Il sogno più antico dell'uomo è da sempre quello di potersi librare nel cielo e volare.

Si può affermare che la mongolfiera rispecchi questa idea.

Si alza in volo, danza nell'aria, muovendosi con la testa tra le nuvole una sorta di limbo che permette di sognare, osservando il mondo sottostante da una diversa prospettiva.

Furono i fratelli Joseph Michael ed Etienne Mongolfier, imprenditori francesi, con la passione per la sperimentazione e la ricerca scientifica che ebbero l'intuizione osservando la cenere nel camino trasportata verso l'alto dal fumo.

Così nel 1783 fecero volare a Versailles un pallone, di loro costruzione, con una navicella appesa, praticamente una comune gabbia per uccelli, contenente un gallo, un'anatra e un montone, alla presenza del re Luigi XVI.

Quello che è certo è che lo sguardo dall'alto di una mongolfiera a trecentosessanta gradi, invita a spaziare con la vista e la fantasia e qualsiasi panorama assume colori epici; una fuga dalla realtà anche per allontanarsi da ciò che fa soffrire.

Pastello a olio e tempera su carta
Realizzato dai ragazzi dell'Anffas di Mortara

Volando con essa si entra alle soglie del sogno, dentro l'arcano di un mondo incantato dove il tempo è annullato; un viaggio senza destinazione dove si perde anche l'ansia del correre.

E' il momento di lasciarci coinvolgere con curiosità da ciò che i nostri preziosi collaboratori hanno scritto.

Iniziamo da Graziella Bazzan che parla dell'importanza di preparare il corredo nuziale alle giovani spose.

Nadia Farinelli Trivi ci chiarisce il mistero di anomalie dentro l'imbottitura del cuscino mentre l'escursus letterario è affidato a Maria Forni. Camilla Adelaide Sguazzotti ci riporta bambini con Cenerentola; sogni e realtà d'altro tipo nello "ius primae noctis" di Federica Babetto e i meccanismi del sonno con l'intervento di Eufemia Marchis Magliano.

Chiude il nostro numero Fabio Bazzano che ricorda uno scrittore argentino che proprio nel letto fa scorrere un particolare fiume.

Spaziamo insieme anche noi, facendoci trasportare dalle emozioni tra sogni e ricordi.

La dote per un sogno da coronare

Dagli sfarzi di Beatrice d'Este al baule della nonna

di Graziella Bazzan

Normalmente parte integrante di una dote in denaro e beni di altro genere, il corredo nuziale, un vero e proprio obbligo patrimoniale che la sposa doveva portare con sé per presentarsi bene alla futura famiglia, pena l'impossibilità del matrimonio stesso, ha rivestito da sempre un grande valore culturale e sociale.

Era così importante avere un corredo che nell'800 per le ragazze povere e meno fortunate la società si faceva carico di promuovere manifestazioni specifiche allo scopo di dare a loro in beneficenza la dote ed è in quegli anni che furono istituiti anche i Monti di Maritaggi, costituiti normalmente per disposizioni testamentarie da parte di chi moriva senza lasciare eredi ma anche dall'apporto di beni e redditi di una o più famiglie altolocate e benestanti.

Ogni anno veniva formulata una graduatoria preferenziale fra le giovani aspiranti mediante il " Concorso delle doti per le zitelle povere", venivano preferite le trovatelle "ragazze esposte", le ragazze abbandonate, le figlie di padre ignoto ed in ultimo le orfane.

Nella storia del corredo si registrano differenze di contenuto, a seconda che si tratti di corredi importanti o corredi per classi meno abbienti.

Ci sono corredi storici che sono rimasti famosi per la loro opulenza e per il loro splendore, tra questi anche quello allestito per Beatrice d'Este, sposa di Ludovico il Moro, trasportato con carri fino a Brescello e da lì lungo il fiume navigabile fino a Piacenza e poi Pavia dove l'erede della famiglia Sforza l'aspettava.

Tra gioielli, abiti di broccato, guanti, pantofole, mantelle c'erano camicie e lenzuola in tela di lino di Rensa o di Cambraise così chiamate per la regione di provenienza, la città di Reims che già nel Medioevo era famosa per la bellezza e il candore di questo tessuto.

Tra le vettovaglie che facevano parte del corredo Beatrice portava in dote anche dei bellissimi bicchieri in vetro di Murano per bere la "cervogia" (era così chiamata la birra all'epoca), che si bevve a fiumi durante i festeggiamenti delle sue nozze e che fu distribuita a tutti insieme a confetti speziati.

Corredi principeschi a parte, un tempo la lunga preparazione di quei pezzi unici, preziosi testimoni del passato, avveniva nelle stalle, al caldo, dopo un'intensa giornata di lavoro nei campi, un modo quello di stare tutti insieme e socializzare oppure all'interno delle mura domestiche.

Le ragazze imparavano da madri, nonne e suore (Benedettine e Umiliate, vere maestre di ricamo già nel 1300, insegnavano l'arte del merletto in Lombardia) a realizzare il loro corredo da sposa.

Si comprava il tessuto già pronto per essere lavorato nei negozi di merceria ma nei centri rurali c'era chi tesseva in casa il cotone grezzo, che lavato poi ripetutamente fino a diventare bianchissimo e fine, era steso sul prato ad asciugare pronto così per essere lavorato con ago e filo; era questa una realtà, una storia che iniziava per le mamme quando nasceva una figlia femmina e si incominciava a risparmiare lira su lira per il suo corredo.

I pezzi che lo componevano, 12 o multipli di 12, stipati in perfetto ordine e conservati nelle cassapanche di legno tra naftalina e mazzetti di lavanda comprendevano coperte di pichè,

copriletti, lenzuola di seta, di lino e di percalle di cotone, tovaglie d'organza, di lino e cotone per tutti i giorni, tende, asciugamani con le lunghe frange di tela d'Olanda (la famosa fiandra) e camicie da notte in tela batista ornate di pizzi e trine. La numerosità dei capi e la ricchezza dei tessuti ovviamente dipendeva dall'estrazione sociale della famiglia.

Il corredo, fatto di gusto, dedizione, accuratezza e fantasia femminile, sino agli anni cinquanta e sessanta rappresentava un vero e proprio status symbol e chi non era abile nel ricamo, per impreziosirlo acquistava capi diversi di biancheria da venditori che venivano da fuori.

Erano commercianti che avendo capito quanto fosse importante preparare la dote, arrivavano con le prime automobili cariche di biancheria ricamata e utilizzando il passaparola tra le famiglie, facevano loro visita convincendo le donne di casa a fare acquisti proponendo comode modalità di pagamento che andavano dal bollettino postale entro un certo limite di giorni a rate mensili da versare direttamente al commerciante nel corso della visita successiva.

Anche a Mortara c'era chi faceva vendita porta a porta, non in macchina ma con la sua pesante bicicletta nera fornita di due capienti portapacchi sempre carichi di biancheria.

Si poteva regolare l'orologio sul passaggio della Teresina in via Fontanile in fondo alla quale c'era il nostro cortile, un microcosmo dove si svolgeva la vita della nostra famiglia, nella sua straordinaria e semplice quotidianità, un cortile ampio dove le donne del vicinato arrivavano per curiosare e fare magari anche piccoli o grandi acquisti.

Con un forte carattere, cordiale ma risoluta, era un personaggio quasi insostituibile della realtà di quell'epoca, riusciva sempre a soddisfare le esigenze di tutte le donne della via. Chi scrive aveva allora poco più di sei anni e del corredo non le importava decisamente nulla ma si infilava sempre con quel groviglio indomabile di ricci, tra le probabili acquirenti per vedere il contenuto di quelle grandi scatole di cartone arabescato, dai colori pastello che andavano dal rosa cipria al verde acqua, dall'azzurro polvere all'avorio contenenti tovaglie e lenzuola ricamate e orlate con il prestigioso pizzo sangallo, fermate da nastrini di raso anche loro colorati.

Teresina era come una di famiglia, da lei si comprava un pezzo di biancheria alla volta, quando si poteva e si pagava con comodi acconti fino all'estinzione del "debito" contratto.

Arrivava nei cortili su quella bicicletta più grossa di lei, bicicletta che spingeva a mano soprattutto quando il freddo dell'inverno si faceva pungente e il cielo si copriva di nuvole che pian piano lo rendevano d'un bianco uniforme e se incominciava a nevicare, mentre Mortara s'imbiancava e tutto sembrava simile ad un presepe c'era il tempo per una calda tazza di caffè e due chiacchiere ma solo dopo aver segnato sul taccuino le ordinazioni per la visita successiva.

Teresina e la nuora Martina

Gli anni passarono, il porta a porta terminò e il corredo, pur rimanendo un'usanza ancora attuale si trasformò come ogni tradizione relativa al matrimonio.

Non più bauli straripanti di lenzuola tutte pizzi e ricami ma capi pratici e colorati, di cotone e fibre ecologiche per lavaggi frequenti e stirate veloci.

Teresina però non smise il suo lavoro e continuò ad essere fornitrice di biancheria per tante massaie mortaresi con una bancarella al mercato prima e con un negozio dopo, fino a quando non se ne è andata come foglia mossa da un vento dispettoso, lasciando la sua immagine impressa nell'archivio della memoria di chi l'ha incontrata e conosciuta.

Il cuscino, le piume e l'antidoto

Tra segreti e omertà si ricordano ... dei fatti strani

di Nadia Farinelli Trivi

Esiste un tipo di tessuto grezzo e resistente che si chiama "tela olona". Incerta è l'origine del nome, ma di sicuro riferimento il suo utilizzo. Dalle nostre parti si tratta di quella tela pesante e giallastra che si usa per confezionare i cuscini di piume, oggi rari, ma fino a qualche decennio fa molto diffusi. Altrove si penserebbe alle vele, alle tende da sole, alle coperture dei calessi o delle vetture tranviarie.

Attraverso la fitta trama della tela olona il piumino d'oca non passa verso l'esterno, o per lo meno, questa eventualità è assai rara. Per riempire di piume svolazzanti i due rettangoli di tela olona cuciti tra loro, si lascia un'apertura nel primo tratto di cucitura del lato corto, appena sufficiente per introdurre la mano ed imbottire la stoffa. Il foro viene cucito successivamente, come ultimo atto del rito di confezionamento del cuscino.

I guanciali di piuma sono morbidi e comodi e qualcuno li apprezza e li predilige tuttora, perché facilmente adattabili alla conformità del proprio fisico; sono inoltre dei termoregolatori notturni, leggeri e molto duraturi.

Tuttavia, per continuare ad offrire un ottimo comfort, dovrebbero essere lavati e puliti con regolarità, azione non facile e per questo, in passato, non praticata di frequente.

Forse è questa la ragione per cui, come dal cilindro del mago, dal cuscino di piume uscivano sorprese non sempre gradite. E' un tema genuinamente nostrano, anche se non esclusivo, ma altrettanto spinoso. Il velo dell'omertà impedisce di fare chiarezza sul mistero di questo argomento che rimane un tabù. Pochi sanno. Pochi devono sapere. A pochi è concesso di parlarne, se non per tramandare il segreto alla propria autorizzata discendenza.

Si tratta di uno strano fenomeno: nei cuscini dei malati gravi o dei defunti venivano trovate strane masse di piume somiglianti a corone. Queste formazioni hanno assunto il nome di "Corone della morte" o, meno comunemente, di "Corone dell'angelo". Sono dei dischi compatti di piume i cui calami sono rivolti sempre verso l'interno.

Naturalmente con l'avvento dei cuscini di gommapiuma, lattice e altri materiali, questo fatto non ha più avuto modo di realizzarsi.

Le strane formazioni venivano interpretate come un segno soprannaturale, addirittura come effetto di un maleficio ovvero di una "fattura da nodo". Le piume impattate a formare una sorta di nodo (e di nido), erano tenacemente legate tra loro e "legare" significa costringere, impedire…

In realtà i nodi di piume sono verosimilmente provocati dai movimenti continui del malato, dal suo rigirarsi persistente ed agitato nel letto, dal sudore profuso generato dalla febbre o, più semplicemente, dal fatto che per intere generazioni i guanciali venivano passati a figli e nipoti senza la minima preoccupazione di dar loro una bella lavata.

Potremmo anche dare un senso a queste interpretazioni, ricordando alcune simbologie. Le piume sono da sempre riconducibili al "sacrificio animale": basti pensare agli antichi riti che si basavano sull'offerta sacrificale di un gallo agli dei.

Da bambina ho sentito parlare più volte di simili eventi e c'erano alcune misteriose donne di paese che avevano la possibilità e, per così dire, il carisma, di annullare ogni eventuale maleficio che fosse alla base di questo fenomeno. In effetti, per far fronte a malocchi e iettature, ogni regione ha elaborato nel tempo diversi riti risolutori.

Sono solitamente antichi scongiuri o formule più moderne simili alle giaculatorie. Generalmente si tratta di una commistione di rituali pagani e preghiere cristiane e comunque sempre di frasi pittoresche tramandate oralmente e custodite gelosamente dalle anziane della comunità.

Ho intervistato alcune attempate signore della Lomellina: non rivelano nulla. Si schermiscono dietro ad un "non ricordo" oppure negano di essere a conoscenza dell'argomento.

E aggiungono però che sarebbe sufficiente bruciare o comunque distruggere (in un luogo lontano da casa) ogni eventuale strana formazione ritrovata nel cuscino. Naturalmente mi allineo con serenità alla spiegazione scientifica del fenomeno, ma la mia curiosità avrebbe appreso volentieri i vocaboli di qualche formula risolutiva nostrana.

Avrei dovuto carpire da piccola questi segreti, che allora occupavano ancora un posto troppo importante in questa nostra comunità.

Purtroppo non erano per me argomenti interessanti e, dall'altra parte, non mi venivano trasmessi "d'ufficio", perché non appartenevo ad una categoria autorizzata.

Avrei dovuto intervistare allora "Néta la pastéra", che abitava in un famoso cortile di ringhiera di Mortara, e dalla quale un'anziana zia mi aveva condotta per curare una distorsione della caviglia destra.

Néta, donna dall'età indefinibile, con un lungo abito scuro e una crocchia di capelli grigi, aveva bisbigliato delle formule incomprensibili, aveva tracciato delle croci sul dorso del mio piede, ungendo con della sugna (forse per questo era detta "la pastéra") il malleolo dolorante. Il medico ortopedico, intervenuto suo malgrado in seconda battuta, aveva poi escluso fratture o lesioni di altro tipo.

Ero convinta che Néta avesse risolto il problema, evitandomi la tortura del gesso.

Di sicuro Néta sapeva anche come sciogliere i nodi di piume e, di conseguenza, l'eventuale fattura ad essi correlata.

Tuttavia, nonostante le interviste infruttuose e al di là di ogni personale considerazione, credo di aver trovato l'antidoto ufficiale.

Non mi è stato rivelato a voce, ma attraverso gli scritti di Leone XIII, che fu Papa dal 1878 al 1903.

La copertina di "Esorcismo". (1951)

In un commento del 1951 ad un estratto della sua pubblicazione "Esorcismo", che risale al 10 maggio 1890, si legge:

"L'Esorcismo Ufficiale diventa solenne e pubblico quando si compie con certe condizioni assegnate dalla Chiesa.

Vi è però un altro Esorcismo, il privato, che può farsi da tutti i fedeli, soppressa qualche frase propria della podestà sacerdotale. Si consiglia di recitarlo nei casi funesti della vita (maleficii, stregoneria, discordie, bestemmie, aggressioni, ribellioni…). L'azione malefica oggi è quella stessa dei tempi di Papa Leone e i bisogni sono gli stessi di allora, forse cresciuti…

Le nazioni più cattoliche della stessa Europa subiscono il turpe gioco … e si attenta allo stesso trono di Dio e lo si vorrebbe distruggere".

Le preghiere e le invocazioni che seguono, lucide, chiare, rassicuranti, sono rese universali ed eterne dall'*imprimatur* della Chiesa Cattolica.

Una garanzia a tutti gli effetti.

Un'incursione letteraria nel mondo onirico

La cameretta del Petrarca, il sogno di Dante e il lettino di Freud

di Maria Forni

Il sogno è l'infinita ombra del vero.

Giovanni Pascoli, da *Alexandros.*

Dal sonetto CCXXXIV del Canzoniere del Petrarca: *O cameretta, che già fosti un porto/ a le gravi tempeste mie diurne,/ fonte se' or di lagrime notturne, / che 'l dì celate per vergogna porto. //O letticciuol, che requie eri e conforto/ in tanti affanni, di che dogliose urne/ ti bagna Amor, con quelle mani eburne,/solo ver' me crudeli a sì gran torto.*

Nel Canzoniere, tra le numerose e varie poesie d'amore quali liete e quali melanconiche, trova un suo posto particolare il sonetto di cui si sono sopra riportate le quartine: in esse, pur nella centralità del tema della sofferenza amorosa, diventano protagonisti la camera e il letto in cui il poeta era solito sfogare i suoi affanni e trovare, nella solitudine amica, rifugio e conforto. Il linguaggio, fortemente metaforico, è tuttavia anche di agevole comprensione e condivisione: all'interno di una forma espressiva alta e consacrata dalla tradizione lirica più nobile, trovano posto "oggetti" quotidiani, come la *cameretta* e il *letticciuol*, la cui forma ipocoristica (è un diminutivo-vezzeggiativo) inserisce una nota di affettività.

La casa di Francesco Petrarca ad Arquà

Nel chiuso della sua stanza e nel suo letto il poeta trova conforto alla dolorosa passione per Laura, della quale torna il ricordo nelle *mani eburne,* il cui candore gli viene negato. Ma il presente è più doloroso, denso di lacrime che solo nel suo giaciglio il poeta non si vergogna di versare: così il mondo notturno dei pensieri che si aggirano nella sua mente, mentre egli è disteso nel luogo del riposo, si fa doloroso testimone della sua angoscia, che lo spinge a uscire da quella stanza che era prima il suo conforto. *Tal paura ho di ritrovarmi solo:* così si conclude il sonetto, in modo inatteso, secondo la sapiente alternanza petrarchesca di richiami e di antitesi.

Nonostante il rovesciamento della percezione della cameretta da conforto a sede di angoscia, essa rimane, nella struttura complessiva, la confidente, nel bene e nel male, dei sentimenti e delle emozioni del poeta. Il sonetto si avvita su se stesso, quasi a rappresentare, con la sua tramatura dinamica, il contrastante effetto della *cameretta* e del *letticciuol*, da fonte di consolazione a fonte di inquieti pensieri e di opprimente solitudine.

La cameretta del Petrarca non è l'unica nella letteratura medievale: una tematica analoga è presente con frequenza nella *Vita Nuova* di Dante, opera giovanile compiuta tra il 1293 e il 1295, qualche decennio prima, cioè, del testo petrarchesco preso in esame più sopra.

La *Vita Nuova* è un prosimetron, in cui le parti in prosa costituiscono da un lato un commento alle poesie e dall'altro una narrazione delle vicende autobiografiche del giovane Dante, legate all'amore per Beatrice e alle tappe della sua formazione spirituale e artistica. All'interno di questo percorso esistenziale e culturale trovano posto anche alcuni sogni del poeta, i quali, nell'ottica medievale, assumono valenza simbolica e talora anticipatrice degli accadimenti "reali". Non bisogna dimenticare che nel Medioevo gli uomini avevano ancora "visioni" e che il visibile e l'invisibile erano strettamente

collegati in un'unica dimensione.

Nel libro della *Vita Nuova* compare più volte la camera da letto del poeta, *la camera de li sospiri:* è lo spazio della sua interiorità, della sua meditazione memoriale, delle sue misteriose visioni e dei suoi dolenti sospiri d'amore.

Nel capitolo III Dante racconta di aver ricevuto il *saluto* di Beatrice per la prima volta: la incontra mentre cammina per strada in mezzo a due gentili donne. La dolcezza del momento affascina il poeta, che, *come inebriato*, si allontana dagli altri giovani e si rifugia *ne lo solingo luogo d'una mia camera,* dove può pensare alla donna angelica di cui è innamorato. Il pensiero si trasforma in un soave sonno, *nel quale gli appare una meravigliosa visione.*

Si tratta naturalmente di un sogno, così preciso da sembrare reale: il giovane è steso sul letto e nella camera appare una nuvola colore del fuoco, dentro la quale si delinea la figura di *un segnore dal pauroso aspetto,* ossia di Amore, personificato secondo la tradizione lirica.

Egli pronuncia la frase *Ego dominus tuus,* a sottolineare il suo dominio sull'innamorato. Tra le braccia di Amore appare una donna dormiente, nuda, salvo che per *un drappo leggero color sanguigno.*

Nell'immagine si riconosce Beatrice, a cui Amore, dopo averla svegliata, offre come cibo *una cosa ardente, che egli teneva in mano:* è il cuore di Dante, a cui appunto il Signore dice: *Vide cor tuum.* E Beatrice *mangiava dubitosamente.* Dopo di ciò, la gioia iniziale si converte in *amarissimo pianto*, e Amore, tenendo la donna tra le braccia, se ne va verso il cielo. *Onde io sostenea sì grande angoscia, che lo mio deboletto sonno… si ruppe e fui disvegliato.*

La visione di Dante è così vivida da fargli provare i variegati sentimenti dell'amore, gioia e insieme tormento e passione. E' singolare che, nell'atmosfera delicata e onirica di tutta la "Vita Nuova", proprio i sogni acquistino invece forte evidenza di realtà. La visione profetica sintetizza tutta la storia d'amore di Dante, una storia d'amore e di morte, che si conclude con una promessa di eternità: l'ascesa al cielo della donna amata tra le braccia di Amore piangente anticipa la morte di lei, in giovanissima età.

E' anche evidente che la nudità di Beatrice, solitamente rappresentata invece nella gentile dignità di una cortesia raffinata, insieme al color rosso e all'allusiva scena del cuore del poeta mangiato dalla donna, nasconde nel suo profondo una pulsione erotica e un'evocazione della morte che ricordano la fatale unione freudiana di *eros* e *thanatos.* Dunque sogno "freudiano" prima di Freud.

L'opera di Sigmund Freud *L'interpretazione dei sogni,* pubblicata nel 1900, è uno di quei non molti testi che segnano e cambiano un'epoca, trasformando la visione psicologica e antropologica dell'uomo. Quello dei sogni è un fenomeno presente nell'orizzonte dell'umanità da tempi antichissimi: è ovvio che esso sia condizionato nella sua percezione dai diversi assetti della società e della cultura cui appartiene il soggetto sognante.

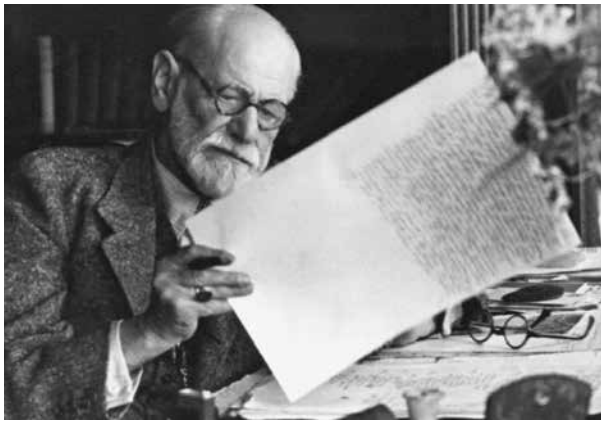
Dante Gabriele Rossetti, *Il sogno di Dante alla morte di Beatrice* (1871) Liverpool, Walker art Gallery

Nella società precristiana il sogno è considerato entro un orizzonte sacrale - profetico, legato a una visione "magica" del mondo: la letteratura greco-latina, soprattutto nei poemi epici, testimonia la presenza e l'influenza dei sogni come anticipatori di eventi e come avvertimenti mandati dagli dei o dal destino. Nell'Antico Testamento numerosi sono i sogni percepiti come indicazioni del volere divino, attribuiti a personalità carismatiche (Giuseppe, Samuele, i Profeti), interpreti ispirati e autentici di ciò che accadrà, mentre sono visti con incredulità e diffidenza i sogni "falsi" attribuiti a falsi profeti (Deuteronomio, 13).

Il cristianesimo rielabora e continua questa distinzione, esaltando il valore mistico-carismatico dei sogni di personalità considerate sante e ispirate direttamente dalla volontà di Dio. Nella letteratura onirologica cristiana medievale i santi sognano spesso e le loro visioni sono considerate realtà oggettiva e sacrale da interpretare con attenzione, perché spesso preannunciano sventure e indicano i comportamenti e i riti propiziatori per rimediarne gli effetti.

La stessa *Commedia* dantesca è un "sogno" di Dante profeta, chiamato a recare all'umanità un messaggio di salvezza. Dal demonio vengono invece sogni ingannatori, come quelli delle "streghe" e dei "maghi": sogni malvagi e fallaci sono considerati gli stessi sabba e gli incontri

col demonio. L'importanza dei sogni e la loro aura sacrale vengono meno, in età moderna, con l'esplosione del razionalismo: "l'aver chiuso la porta fra la notte e il giorno, destituendo di ogni valore la metà notturna della nostra vita, appare per la civiltà occidentale moderna il riflesso ideologico della sua tendenza pragmatica, secolarizzata, produttivistica". (Lanternari 1981).



Sigmund Freud
Freiberg, 6 maggio 1856 - Londra, 23 settembre 1939

Il fenomeno si manifesta appieno già nel secolo XVII, in quel Seicento che fondò la scienza sperimentale e il pensiero empirico, ostili alla sfera dell'immaginazione e svalutatori quindi del sogno. La laicità della cultura dominante caratterizza anche il secolo dei lumi, che pure incominciava a vedere nel sogno un legame con la fisiologia e il sistema nervoso dell'essere umano.

La "rivalutazione" del sogno, in una prospettiva naturalmente del tutto diversa dal passato, è operata nel secolo XIX e nel XX da Freud e da Jung. Il fondatore della psicoanalisi "riesamina e valorizza il sogno in funzione della sicurezza e dell'equilibrio psichico individuale, mentre Adler in funzione della capacità di adattamento dell'individuo al contesto sociale". (Bastide 1972).

Nella nuova concezione il sogno diventa uno strumento per scoprire le radici del disagio e della "malattia" dell'individuo, indagando tra gli strati che nascondono il nucleo più profondo della personalità nella sfera dell'inconscio, di ciò che la coscienza ha rimosso.

Sul piano letterario e artistico i sogni, le visioni, le allucinazioni diventano *topoi* che servono a rappresentare momenti di ripiegamento, di autocoscienza, di esplosione delle pulsioni nascoste: così nel romanzo psicologico, nella lirica romantica, nel surrealismo e in analoghe forme di arte contemporanea. Freud ritiene che il sogno sia il prodotto dell'attività psichica di chi dorme: esso si presenta con i caratteri dell' incoerenza, dell'incomprensibilità, della mancanza di senso, ma ciò è caratteristico dell'inconscio, che irrompe senza i freni della coscienza e la sua censura psichica.

Due sono i caratteri del sogno: il contenuto manifesto e il contenuto latente, che, per introdursi nell'attività psichica di chi sogna, deve subire un travestimento, che si avvale del linguaggio onirico. In tale linguaggio, che sembra essere molto arcaico, hanno largo spazio i simboli, che consentono la traduzione del contenuto onirico, insieme allo "spostamento", nel quale l'intensità psichica delle idee latenti si trasferisce in immagini e in idee che nel sogno apparentemente hanno poca rilevanza: si tratta dell'*oscuro particolare*, che invece contiene la chiave del significato dell'evento sognato.

Il sogno nella visione freudiana è la realizzazione di un desiderio che la coscienza disapprova e che non vuole sia rivelato. I simboli dunque si spiegano con il bisogno di palesare i contenuti latenti della coscienza stessa.

Anche il cinema, la nuova arte del Novecento, subì l'influenza della psicoanalisi: basti ricordare Alfred Hitchcock, che in molti suoi celebri film, rappresentò situazioni e relazioni condizionate dall'inconscio e dai sogni.

Particolarmente suggestiva la presenza di simboli, ispirati anche alla pittura surrealista, quali cerchi concentrici tendenti al vortice o all'abisso, scale sospese nel vuoto, linee scure sul bianco, parallele come binari, travestimenti di fatti avvenuti nell'infanzia e rimossi dalla coscienza, che li confina nelle latebre dell'inconscio. Il grande regista, pur con una vena di ironia, coglie l'angoscia esistenziale insita nel riaffiorare attraverso il sogno, non di rado ricorrente, dei protagonisti.

Esemplari le sequenze oniriche di Gregory Peck nel film *Io ti salverò,* alla cui scenografia collaborò Salvador Dalì, con le sue immagini surrealiste. Si potrebbe ancora ricordare l'incubo di James Stuart ne *La donna che visse due volte,* o la regressione all'infanzia della protagonista femminile di *Marnie*, in cui a poco a poco riaffiorano i ricordi della sua triste vita di bambina, funestata dalla prostituzione della madre, da lei rimossa finché un autentico amore non la riporta alla coscienza, in un'inquietante scena in cui ella parla con voce innaturalmente infantile.

I sogni dunque come linguaggio dell'inconscio, come travestimento del passato: la psicoanalisi, come diceva con un po' di ironia Italo Svevo, che la conobbe direttamente nella Trieste del primo Novecento, più che una terapia, è stata una fonte fertilissima di suggestioni e ispirazioni letterarie e artistiche.

"I sogni sono desideri"... anche in Lomellina

Cenerentola nella cultura occidentale e locale

di Camilla Adelaide Sguazzotti

Quale bambina non si è mai coricata sognando il principe azzurro?

Sin da piccole, mamme, nonne e zie ci cullano prima di chiudere gli occhi con storie di meravigliose principesse, castelli luccicanti e corti sfarzose.

Ma il confronto con la realtà, specialmente con quella povera e umile delle campagne di una volta, riporta bruscamente alla consapevolezza che siano solo vaghi sogni

Eppure c'è una fiaba tra tutte quelle che si ripresentano e percorrono la cultura occidentale che lascia spazio alla speranza che il sogno di un vita ricca e lontana dalla povertà quotidiana si realizzi.

La storia di Cenerentola, una bellissima fanciulla condannata dall'invidia dei parenti acquisiti e, spesso, anche dall'ignoranza del padre, ai lavori più umili e ad un giaciglio di cenere, sembra provenire dalla Cina; questa derivazione tanto lontana non parrà strana se si considera che l'oggetto risolutore della fiaba è una scarpetta di piccolissime dimensioni: abbastanza nota è infatti la pratica orientale della fasciatura dei piedi, imposta alle bambine sin dalla più tenera età con lo scopo di limitare la crescita degli arti la cui piccolezza era da considerarsi elemento di bellezza e nobiltà sopratutto in vista di un buon matrimonio.

A proposito della presenza di un oggetto risolutore della vicenda, è bene ricordare che la fiaba è un genere letterario dallo statuto tutto particolare che intreccia con il sostrato primitivo, mitico e folklorico di un popolo un legame strettissimo.

La Morfologia della fiaba dell'antropologo russo Vladimir Propp ha mostrato la presenza di uno schema della fiaba all'interno del quale si possono individuare personaggi, situazioni, oggetti e tematiche ricorrenti; nonostante possa apparire come un paradosso, è proprio in ragione di questi moduli fissi che la fiaba solitamente si adatta bene al contesto in cui viene raccontata: fa proprie le peculiarità del tempo storico, il grado sociale del narratore e, soprattutto, i rimandi alla cultura con cui si trova ad interagire.

Cenerentola (Zezolla) da "Lo Cunto de li Cunti"
raccolta di fiabe di Giovan Battista Basile (1566-1632)

Stando a queste premesse il caso di Cenerentola è anomalo: la storia presenta diverse versioni ma l'elemento più importante, vale a dire la scarpetta risolutrice della

vicenda, quando compare non cambia forma o caratteristiche. Interessante, per validare la capacità della fiaba di adattarsi ai caratteri del luogo in cui viene raccontata, e conseguentemente alle conoscenze dell'uditorio che ne fruisce, è il confronto tra la versione della fiaba riportata dal napoletano Giovan Battista Basile nella raccolta di fiabe "Lo cunto de li cunti" (1634-36) e quella di un narratore di Cozzo, trascritta nel volume di fiabe lomelline "Tre gocce di veleno". In questa versione della fiaba a procurare a Cenerentola l'abbigliamento e i mezzi adatti per partecipare al ballo reale a cui le sorellastre e la matrigna le impediscono di recarsi, è, nel caso di Basile, una fata uscita da una pianta di dattero il cui seme era stato portato in dono dalla piccola Zezolla (questo il nome della protagonista) dal padre che lo aveva ricevuto durante un viaggio in Sardegna dalla colomba delle fate a cui Zezolla gli aveva chiesto di raccomandarla. Nella versione raccontata dal narratore cozzese gli attributi principeschi che servono alla ragazza per recarsi al ballo del paese a cui si reca il principe presso il quale è a servizio, escono invece da alcune noci, unica richiesta che la piccola avanzava al padre ogni qualvolta questi si recasse a chiedere la carità.

Appare chiaro come la pianta di dattero sarebbe stata difficilmente nota ad un uditore lomellino cosicché questa viene sostituita con le noci.

La storia di Cenerentola, per quanto concerne la tradizione occidentale, è riportata principalmente da Giovan Battista Basile, da Charles Perrault nei "Contes de ma mere l'Oye" (1697) e dai fratelli Grimm nella loro rielaborazione di fiabe della cultura popolare tedesca "Fiabe" (1812-22).

Nelle varie "Cenerentole" circolanti in area lomellina la protagonista ha nome Sandrinto, il cui significato è legato, come anche nella sua veste italiana, alla mansione svolta dalla giovane, costretta alla pulizia del camino dalla cenere, mentre è interessante come nella versione di Basile il nome sia un diminutivo locale di Lucrezia, con un rimando alla figura dell'eroina romana piuttosto che ad elementi interni alla narrazione.

Il volume "Tre gocce di veleno" propone tre variazioni: la maggiormente vicina alla versione più celebre, quella tramandata da Perrault, è la Sandrinto conservata nella memoria di una narratrice di Lomello, molte affinità con Basile presenta quella di un narratore di Cozzo, mentre la fiaba registrata a Gropello Cairoli sembra una parziale commistione tra le precedenti due.

A variare è per lo più la condizione di partenza o le modalità con cui la protagonista, fanciulla dall'animo buono e umile, riesce ad elevarsi da povera ragazza di servizio maltrattata e umiliata dalla famiglia adottiva, a moglie del principe, riscattandosi dalle ingiustizie e da una vita di lavoro e sacrificio.

Che Sandrinto sia la figlia di un vedovo risposato o la ragazza presa a servizio, alla fine riuscirà ad evadere dalla povertà contadina. Ecco perché Cenerentola è la migliore fiaba della buonanotte per una bambina lomellina: nelle nostre terre, come in molte altre parti d'Italia, si era costretti sin da piccoli alla fatica della vita in cascina, e non mancava certo il desiderio di svagarsi, partecipare ad occasioni mondane e festose, come manifestano in maniera più o meno esplicita tutte le Cenerentole (in particolare le protagoniste delle versioni di Lomello e Gropello).

Cenerentola di Charles Perrault
illustrata da Gustave Dore

Cenerentola si riscatta da uno sfortunato destino di povertà e sopraffazione simile a quello a cui erano inesorabilmente legate molte bambine di un tempo. Grazie alla sua bontà e dolcezza da ragazza trascurata si tramuta in principessa trasformando in realtà il sogno di una vita migliore.

Lo ius primae noctis: falso storico o espediente letterario?

Genesi di un mito brutalizzante utilizzato per esaltare la civiltà moderna

di Federica Babetto

Lo studio delle epoche storiche viene quasi sempre operato mediante il ricorso a macro concetti, o il rinvio ad eventi segnanti, su tutti le battaglie e i trattati di pace. Questo tipo di studio, per quanto scolasticamente necessario, finisce col far perdere la dimensione quotidiana del vissuto e, talvolta, banalizza la realtà storica. Il periodo che forse ha maggiormente subìto tali operazioni di semplificazione è il Medioevo.

Dal 1500 in poi, il millennio convenzionalmente racchiuso tra la caduta dell'Impero Romano d'Occidente 476 d.C. e la scoperta del nuovo mondo 1492 d.C., è stato etichettato come buio, barbarico, un'epoca da cui, per civilizzarsi, occorre prendere le distanze.

Solo recentemente l'età di mezzo è stata rivalutata e sono stati messi a nudo diversi falsi storici.

Wassilij Polenow - Le droit du Seigneur

Con riferimento a ciò, una delle immagini più diffuse nella percezione che si ha del Medioevo è lo ius primae noctis, il presunto diritto del signore feudale di avere la verginità di tutte le ragazze non nobili del villaggio in occasione del loro matrimonio.

Impropriamente lo ius primae noctis è stato tradotto e fatto coincidere con *le droit du seigneur,* ossia l'insieme di obblighi che il feudatario poneva a carico degli abitanti del villaggio: ebbene, tra questi obblighi, inerenti per lo più alla gestione delle terre, ai tributi e ai doveri di protezione del signore, non vi è mai alcun accenno allo ius primae noctis.

Spostandosi dalla prospettiva della documentazione conservata e indossando gli occhiali della letteratura, un genere molto in voga nel 1300 è la novellistica. In Italia indimenticabile è stato il Decameron di Boccaccio, ma questo genere era diffuso in tutta Europa - si pensi ai Fabliaux francesi - con una serie di caratteristiche ricorrenti: la rappresentazione di situazioni e personaggi reali dell'epoca, rimandi espressi alla sessualità per raccontare di beffe riuscite, per elogiare l'astuzia soprattutto delle classi subalterne a danno dei signorotti. Nemmeno in questo contesto compare mai qualcosa di assimilabile allo ius primae noctis e non comparirà in nessun'altra testimonianza fino al tardo 1400.

A latere, è doveroso precisare come lo ius primae noctis non debba essere confuso con le prepotenze che i feudatari esercitavano sulle ragazze del villaggio, queste purtroppo molto frequenti, ma ben lungi dal poter essere considerate un diritto del signore.

Alla fine del Medioevo sono molte le località fondate da gruppi di contadini che secoli prima avevano lasciato il proprio villaggio, stanchi delle angherie a cui venivano sottoposti: a Cuneo sul finire del 1400, l'avvocato Rebaccini scrive la storia della città, fondata trecento anni prima da un gruppo di contadini appunto; Rebaccini enumera gli obblighi imposti ai suoi avi cuneesi, noti peraltro ai memoriali medievali e corrispondenti ai compiti generalmente richiesti ai contadini, ma in chiusura ne cita uno peculiare:

"[…] Sottomettendo la ragion alla libidine e sensualità, defloravano le figlie de sudditi e parimente le spose, persuadendo a sudditi questa esser loro antica ragione e privilegio lor concesso…"

Jules Arsene Garnier - Le droit du Seigneur

L'operazione di Rebaccini coincide con il racconto di numerosi eruditi in parecchie città italiane e francesi, che nel 1500-1600 narrano la storia cittadina a partire dalla ribellione dei loro antenati a signori tiranni, che tra i tanti obblighi capestro, richiedevano anche lo ius primae noctis.

Questo topos ricorre ancora oggi in molte feste locali in cui si celebra la fondazione della città a seguito della morte del signore per mano di una ragazza o di un marito più coraggiosi degli altri. A Ivrea per esempio, la bella mugnaia Violetta ha ucciso il signore che pretendeva lo ius primae noctis, ponendo fine al suo potere. Questa tradizione non può essere molto risalente, poiché il nome Violetta era raro, compare nelle Rime dantesche, ma ha iniziato ad essere diffuso nel 1800, dopo che Giuseppe Verdi compose La Traviata.

Si parla così dello ius primae noctis come un istituto presente in un passato lontanissimo dal quale si vuole prendere le distanze; parallelamente sono i racconti dei conquistatori europei, che nel 1500 scoprivano i "mondi nuovi", a riportare la presenza dello ius primae noctis presso le popolazioni autoctone. Sia nei racconti di fondazione delle città, sia in quelli dei conquistadores, il richiamo allo ius primae noctis risulta funzionale all'esaltazione della civiltà rinascimentale e un'operazione analoga sarà svolta anche durante il secolo dei lumi.

Dal 1800 l'analisi delle fonti letterarie e giuridiche ha permesso di smascherare la falsità di questo presunto diritto, che oggi rimane però un intramontabile pretesto letterario, da sempre presente in letteratura: compare nell'epopea di Gilgamesh e Marco Polo nel Milione evidenzia come gli uomini tibetani fossero soliti sposare donne non vergini.

Le testimonianze mesopotamiche e tibetane sono affini allo ius primae noctis, ma in realtà corrispondono a dei "rituali di deflorazione" riconosciuti dalla comunità e non imposti alla stessa.

Anche fonti greche come Eraclide Pontico o Erodoto richiamano qualcosa di simile al privilegio della prima notte e al suo esercizio. Operando un salto temporale e geografico, il fantasioso storico scozzese Ettore Boezio cita il re Evenio III, mai esistito, come colui che introdusse lo ius primae noctis, abolito mille anni dopo da Re Malcolm III.

Lo ius primae noctis è un espediente utilizzato fin dalle origini proprio perché permette alla macchina del racconto di mettersi in moto: questo artificio porta con sé la presenza di un cattivo, dei buoni che hanno subìto un sopruso e cercano una vendetta, mentre consente di esaltare il profilo psicologico della ragazza vittima della violenza.

Oggi è il topos con cui larga parte dei romanzi storici prende avvio, proprio grazie ad una scena forte.

In definitiva, lo ius primae noctis ha alimentato la fantasia letteraria e la letteratura ha a sua volta contribuito alla nascita del mito dello ius primae noctis, il quale, se non strumentalizzato per brutalizzare il Medioevo, resterà sempre uno degli espedienti narrativi più efficaci a disposizione di uno scrittore.

... è ora di dormire!

Spegniamo la luce e chiudiamo gli occhi

di Eufemia Marchis Magliano

Al termine di una giornata di lavoro, di impegni, di problemi da risolvere, nulla di meglio che rifugiarsi fra le braccia di Morfeo, in un letto comodo che concilia il sonno e dà il giusto riposo alle membra stanche. E dormire per almeno otto ore per ripristinare l'efficacia fisica e psichica.

Magari dopo aver letto qualche pagina di un buon libro lasciati da parte cellulare, tablet, smartphone, reader kindle e diavolerie tecnologiche inventate di giorno in giorno. Il progresso tecnologico ci dà tanti mezzi per informarci, apprendere, divertirci, comunicare col mondo intero, ma… com'è piacevole e gratificante sfogliare le pagine, e tenere in mano quello scrigno prezioso di racconti, riflessioni, concetti che è un libro! E leggere serenamente nell'intimità della nostra camera da letto! Poi, quando le palpebre stanno per calarsi sugli occhi, dormire e entrare nel mondo dei sogni!

La nostra mente, sempre attiva anche quando siamo addormentati, elabora immagini di persone, avvenimenti, cose. Crea i nostri sogni di cui non sempre abbiamo conoscenza; al risveglio ci restano impressi quelli che fanno parte dell'ultima fase del sonno, la cosiddetta R.E.M. (Rapid Eye Movements).

Perché sogniamo? I sogni rivelano oscuri eventi del passato o sono premonitori di accadimenti futuri? Abbiamo sognato una persona defunta che ci manca molto la cui immagine scompare presto dal sogno e noi la cerchiamo, la cerchiamo invano a destra e a manca con affanno.

Abbiamo momenti di angoscia e sconforto che la mente crea come fallimento del desiderio di avere accanto la persona che non è più? I sogni non sono altro che desideri?

Vari studiosi a partire da tempi antichi hanno espresso teorie, ipotesi sull'origine dei sogni, sul loro significato, sulla loro utilità, ma finora nulla di definitivo. I popoli primitivi considerarono il sogno un incontro fra l'anima e gli dei e veritiero il futuro previsto grazie all'interpretazione degli stregoni. Le antiche civiltà traevano auspici per mezzo degli oniromanti o evocando dei e morti durante il sonno.

Sono giunte testimonianze di credenze oniriche di Babilonesi, Egiziani, Ebrei, Greci che cedettero alle interpretazioni profetiche dei contenuti dei sogni. Artemidoro di Efeso nel secondo secolo d.C. compose un ricco libro diviso in cinque capitoli riportanti l'elenco di sogni con il loro significato profetico.

Platone credette nell'oniromanzia; nel nono libro di *La Repubblica* espresse un'interessante teoria riguardante le caratteristiche dei sogni ritenendoli nati da una delle tre parti dell'anima: "Nel sonno si manifestano desideri terribili, ma quando uno vada a dormire dopo aver destato il proprio elemento razionale e, venuto in ira con qualcuno, non si metta a dormire con l'animo eccitato e,tranquillizzata la parte in cui ha luogo il sonno si metta a riposare, coglie soprattutto il vero".

Aristotele negò la natura divina dei sogni nei suoi brevi trattati *Il Sogno e La Divinazione* considerandoli residui delle sensazioni provate nella veglia.

Oggigiorno vivono ancora credenze popolari circa la veridicità dei sogni, sono considerati veritieri quelli fatti al mattino nei giorni di lunedì, martedì, venerdì. I popoli germanici giudicarono premonitori quelli avvenuti nei solstizi d'estate e d'inverno e nacquero così le leggende della notte di mezza estate alle quali Shakespeare ha dedicato la commedia *Sogno di una notte di mezza estate,* fiaba popolata di fate, elfi, figure mitologiche, attori improvvisati in un mondo di magie, sogni, odio, amore.

Gabriele D'Annunzio, a sua volta, ha creato due opere sui sogni legati a particolari periodi dell'anno: i poemi tragici *Sogno di un mattino di primavera* e *Sogno di un tramonto d'autunno,* due vicende oniriche fra follia, mistero, dolore, ossessione, terrore delle due protagoniste, la Demente - Isabella e la Dogaressa - Vedova Gradeniga.

Julio Cortázar: nel letto del fiume

Uno scrittore che rapisce, incanta e poi risveglia il lettore

di Fabio Bazzano

C'è un momento, poco prima del risveglio, in cui il confine tra sonno e veglia è particolarmente labile ed è difficile stabilire se i colori, i suoni e gli odori percepiti sono reali o solo sognati. Ai primi raggi di luce del mattino ci si scopre poi disorientati e un po' sudati, con la bocca impastata, con una parte del nostro corpo che sfiora la persona accanto a noi, e magari ci si ferma un attimo a riflettere tentando di fissare nella memoria un sogno fatto nella notte che sta rapidamente svanendo.

Lo sapeva bene lo scrittore argentino Julio Cortázar, che a quel preciso momento ha dedicato uno dei racconti più memorabili della raccolta *Fine del gioco* (1954), intitolato *Il fiume.* In sole tre densissime pagine Cortázar, una delle penne più raffinate della letteratura di lingua spagnola del Novecento, regala un lungo monologo in prima persona immerso nel buio, in un'atmosfera onirica e dai contorni sfuggenti, in bilico tra realtà e immaginazione. È il flusso di coscienza di un personaggio di cui non sappiamo nulla, nemmeno il nome. Sappiamo solo che è a letto e che si sta rivolgendo alla moglie, con la quale è apparentemente in crisi.

L'inizio del racconto avviene in *medias res,* come se Cortázar catturasse un'istantanea, un frammento di un discorso il cui inizio è lasciato all'immaginazione del lettore: *E sì, pare che sia così, che te ne sia andata dicendo non so cosa.* La voce narrante ci fa immediatamente sapere che la donna lo ha abbandonato a notte fonda con l'intenzione di andare ad annegarsi nella Senna. O almeno così ha detto a lui, come tante altre volte aveva minacciato con quelle frasi un po' sconclusionate che si dicono a notte fonda, a occhi chiusi.

Forse lo ha già fatto, o forse si sta ancora aggirando per le banchine guardando l'acqua.

O forse non è vero perché *sei qui addormentata e respiri a singulti, ma allora non te ne sei andata quando andasti via a un certo punto della notte prima che io mi perdessi nel sonno, perché te ne eri andata dicendo qualcosa, che andavi ad affogarti nella Senna, ossia hai avuto paura, hai rinunciato e di colpo sei qui e quasi mi tocchi, e ti muovi ondeggiando come se qualcosa lavorasse dolcemente nel tuo sonno, come se davvero sognassi che sei uscita e che dopo tutto sei arrivata alla banchina e ti sei gettata in acqua.*

Julio Cortázar, *Fine del Gioco*, 1956

Un sogno, dunque. Ma di chi? Ora la donna è lì, nel letto, accanto a lui, per dormire ancora una volta fino alle undici del mattino, *l'ora in cui portano il giornale con le notizie di coloro che si sono affogati davvero.* Nei suoi pensieri il protagonista le rivolge parole di scherno, quasi di disprezzo per i suoi recenti comportamenti, che non esita a definire patetici.

Ripercorre le numerose liti tra i due, o meglio i suoi silenzi mentre lei gli rinfacciava qualunque cosa. Poi si volta a guardarla e la ritrova ancora lì, al suo fianco mentre dorme con un'espressione corrucciata, e si chiede perché non abbia avuto il coraggio di andare davvero a buttarsi nella Senna. La tocca, ma in lui sorgono dei dubbi. Forse lei effettivamente non è lì. Forse il violento sbattere della porta che lo ha risvegliato non è stato provocato da un colpo di vento, ma dall'improvvisa fuga dell'amata.

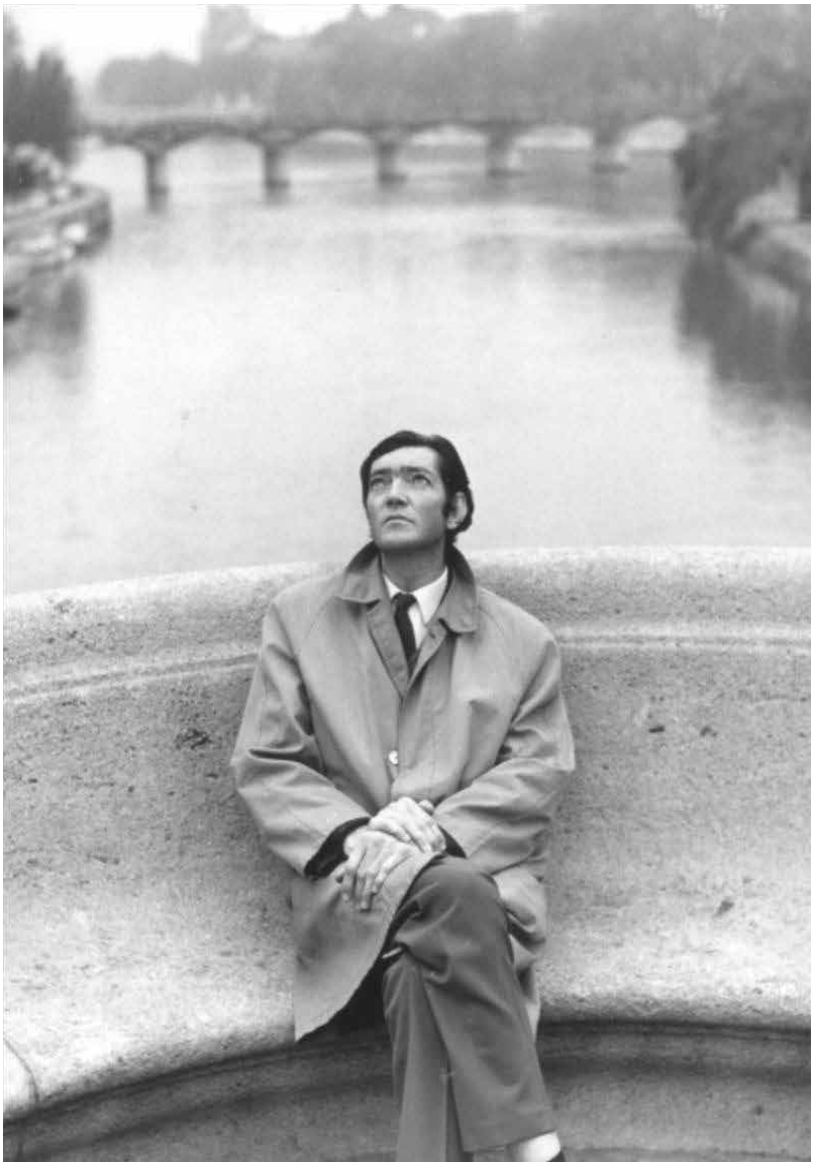
Eppure no, che stupido, lei è lì. Continua ad accarezzare il suo corpo, la stringe a sé, sente un lamento, ma lei è ancora troppo debole e assonnata per divincolarsi. Lui le afferra le mani e la fissa in quegli occhi ora stranamente spalancati.

Al sopraggiungere dell'alba i due giacciono insieme tra le pieghe di lenzuola che sembrano quasi simulare il moto delle onde. Lui le accarezza dolcemente i capelli sciolti. Ma all'improvviso trasalisce, perché la mano gocciola.

Adesso ha capito: *prima di scivolare al tuo fianco so che ti hanno appena tirato fuori dall'acqua, troppo tardi, naturalmente, e che giaci sulle pietre della banchina, attorniata da scarpe e da voci, nuda supina con i tuoi capelli bagnati e i tuoi occhi aperti.*

Le ultime righe, intrecciando immagini di amore e morte, sono un'autentica doccia fredda che sembra confermare la più terribile delle verità: la donna si è davvero suicidata o, ipotesi ancora più inquietante, è stata uccisa dal marito, il cui confuso racconto non è che l'inaffidabile resoconto di una mente che ha ormai perso la ragione, incapace di elaborare il lutto e tormentata dai rimorsi, alla maniera di tanti personaggi psicologicamente instabili di un autore amatissimo da Cortázar come Edgar Allan Poe. Il dubbio si insinua, il mistero rimane irrisolto.

La fine del racconto - circolarmente uguale all'inizio - giunge improvvisa ed è per il lettore un brusco risveglio alla realtà.



Julio Cortázar

Che fossimo noi, allora, ad aver sognato? Il ritmo della scrittura di Cortázar è serratissimo, i periodi sono lunghi e complessi e il fluire delle parole è raramente interrotto da segni di punteggiatura. Spetta a noi alla fine cercare di ricostruire gli eventi, di dar loro una logica, un significato, proprio come si fa al mattino quando si tenta disperatamente di ricordare e magari interpretare un sogno della notte precedente.

Leggere *Il fiume* tutto d'un fiato significa annaspare mentre si è trascinati da una corrente impetuosa, sentirsi mancare il respiro mentre si affonda senza riuscire a trovare un appiglio. È un po' come annegare in un fiume, il cui fondo non a caso si chiama letto.

Il pomeriggio di Santo Stefano dedicato a un Amico

Si può certo affermare che il concerto del giorno di Santo Stefano è un appuntamento fisso, che molti aspettano per trascorrere un pomeriggio in compagnia della buona musica, magistralmente eseguita dagli amici della Anonimi Band con questa formazione: alle tastiere Marico Ferrari che è anche l'ideatore dell'evento, alla chitarra Fabrizio Tinghi, al basso Stefano Poli e alla batteria Daniel Sapone.

Voci: Luciano Ometti, Davide Facchini, Marco Fleba e Federica Rabarbari. Interventi a sorpresa anche di Lucio Trivi e Luigino Ferrari.

Al mixer Roberto De Paoli, alle luci Andrè Nobili, ripresa video Giovanni Rampi.

Marico Ferrari, oltre a ringraziare il Comune di Mortara, ha ricordato tutti i musicisti che si sono susseguiti negli anni, questa è stata l'undicesima edizione, e ha simbolicamente voluto salutare Stefano, al quale è dedicato il concerto, "lanciando", lui e ciascun componente del cast, un cappello rosso verso il pubblico.

Tanti amici a collaborare per la riuscita dello spettacolo quali Carolina, Lella, Monica, Paola; i fotografi Alberto, Paolo e Luigi e gli addetti all'Auditorium.

Scenografica l'idea di "parcheggiare" davanti all'entrata del teatro una Lancia Delta Integrale da competizione per gentile concessione dell'Autosalone Bulgarini di Garlasco.

CIVICO.17 Città di Mortara BIBLIOTECA F. PEZZA

CITTÀ DI MORTARA

SETTIMANA DELLA MEMORIA IN BIBLIOTECA

- **MARTEDI' 23 GENNAIO 2018 ORE 16.30 : "LA SVASTICA ALLO STADIO . STORIE DI PERSECUZIONE E DI RESISTENZA NEL MONDO DEL CALCIO SOTTO AL NAZISMO"**. Relatore: **Giovanni Cerutti**, Istituto storico della Resistenza e della società contemporanea nel Novarese e nel Verbano Cusio Ossola "P. Fornara", cultore della materia in Scienza Politica, Corso di laurea in Scienze internazionali ed istituzioni europee, Università di Milano.
- **MERCOLEDI' 24 GENNAIO 2018 ORE 16.00: "IL SARTO" di Nadia Farinelli**. La storia autobiografica del sarto Bruno Farinelli, classe 1915, raccontata dalla nipote Nadia. Stampa dicembre 2017, con il patrocinio del Circolo Culturale Lomellino Giancarlo Costa.
- **VENERDI' 26 GENNAIO 2018 ORE 10.00: LECTIO DI MARIA FORNI, PER NON DIMENTICARE**, in occasione dell'apertura della mostra didattica e fotografica che rimarrà in Biblioteca fino al 3 febbraio 2018. Intervengono il Sindaco **Marco Facchinotti** e l'Assessore alla Cultura **Paola Baldin.**

INTERVENTI DI:
GIOVANNI CERUTTI, NADIA FARINELLI e MARIA FORNI

MARTEDI' 23 GENNAIO 2018 ORE 16.30
MERCOLEDI' 24 GENNAIO ORE 16.00
VENERDI' 26 GENNAIO ORE 10.00

Civico17,
via Vittorio Veneto 17, Mortara (PV).
0384 91805; www.civico17.it; biblioteca@comune.mortara.pv.it

AmiCIvico.17

Il Calendario 2018

del Circolo Culturale Lomellino Giancarlo Costa

Fotografie storiche di Mortara presso Agenzia Costa via XX settembre 70, Mortara

Milano - domenica, 18 febbraio 2018

TEATRO MANZONI

DUE

RAOUL BOVA - CHIARA FRANCINI

regia: L. MINIERO - A. SMERIGLIA

*

Partenza:
ore 14, Mortara - Rondò Carlo Magno

Prenotazione / pagamento:
entro lunedì 22 gennaio 2018
c/o Agenzia Costa - Via XX settembre, 70
tel. 0384 91249

Sostieni la cultura iscrivendoti al Circolo

riceverai in omaggio il trimestrale di cultura, storia e tradizioni

IL VAGLIO

Quota sociale annuale euro 40

—

Circolo Culturale Lomellino Giancarlo Costa
telefono: 0384.91249 - E-mail: marta.costa@circoloculturalelomellino.it
Codice IBAN: Banco Desio IT81 F034 4056 0700 0000 0324 600

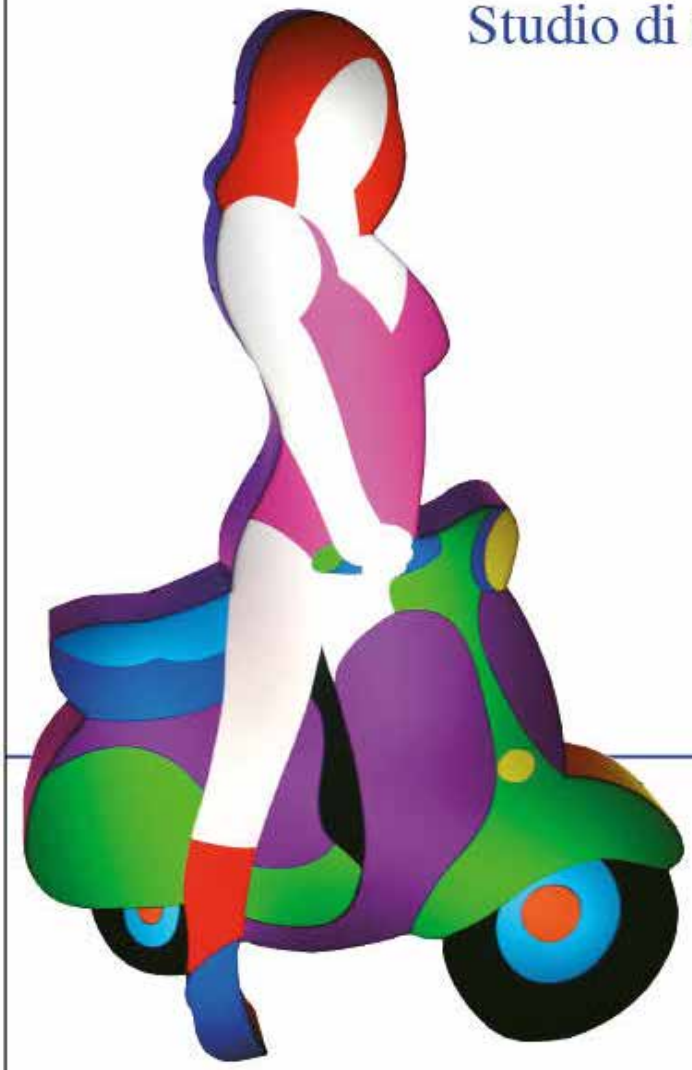
AGENZIA COSTA

Studio di consulenza automobilistica

Trasferimenti di proprietà
Immatricolazioni auto e moto
Duplicati patenti
Radiazioni

RINNOVI PATENTE
Visite su appuntamento
Telefono 0384.91249
agenziacosta@tin.it

a Mortara dal 1984
Via XX Settembre, 70
(angolo Piazza San Cassiano)



BULGARINI

Multimarca

FIAT

www.bulgariniauto.it

FIAT PROFESSIONAL

NISSAN RENAULT LANCIA Mercedes-Benz AUDI

BULGARINI S.r.l. Via Grassano, 6 27026 GARLASCO (PV)
Tel. 0382.800.732 - Fax 0382.810.300