



Ingresso Libero

- Pag. 2 Art City White Night - Mostra Little and Precious
- Pag. 3-4-5 Le infinite declinazioni dell'amore
- Pag. 6-7 Praga
- Pag. 8-9-10-11-12-13 I colori estratti dalle pietre naturali nell'arte
- Pag. 14-15 Intervista impossibile ad un miles
- Pag. 16-17 Lapislazzuli
- Pag. 18-19 Il dialogo oltre ogni speranza

n° settantuno novembre 2023

Cosa leggiamo?

Pag. 2

Art City WhiteNight
Mostra Little and Precious

Pag. 3-4-5

Le infinite declinazioni dell'amore
(Riccardo Della Ricca)

Pag. 6-7

Praga
(Mirco Passerini)

Pag.8-9-10-11-12-13

I colori estratti dalle pietre naturali
nell'arte antica
(Anna Rita Delucca)

Pag.14-15

Intervista impossibile ad un miles
(Riccardo Della Ricca)

Pag. 16-17

Lapislazzuli
(Claudia Malaguti)

Pag. 18-19

Il διά-λόγος oltre ogni speranza
(Riccardo Della Ricca)

Per i più evoluti esiste il
sito

www.ingresso-libero.com

La Corte di Felsina, come ogni anno, aderisce al
Programma di
ART CITY WhiteNight di ARTEFIERA 2024
che quest'anno festeggia i 50 anni dalla nascita della
kermesse dal 2 al 4 febbraio.

La tradizionale Notte Bianca sarà realizzata dall'ente fieristico e Comune di Bologna sabato 3 febbraio 2024 con apertura libera di tutte le attività artistiche

nel centro e nella città che aderiscono al programma.

Per l'occasione La Corte di Felsina organizza la Mostra collettiva dal titolo:

LITTLE AND PRECIOUS.

Dedicata alle miniature e prevede la partecipazione di artisti (pittura, scultura,

fotografia, grafica, digital art, installazione, performance) a tema libero ma con piccoli formati max 15x 10 o 10x15 cm.

Dal 3 all' 11 febbraio 2024

Tutti gli artisti sono invitati a cimentarsi con il piccolo formato .Il tema è completamente libero ma si richiede un minimo di 4 e un max di 6 lavori nel formato suddetto.(10x15 o 15x10 cm , che è il formato max della miniatura)

La miniatura è un tipo di formato bellissimo che ha una storia antica e affascinante.

Organizzeremo anche un piccolo premio

per il vincitore tra gli artisti partecipanti il giorno del vernissage.

Voterete voi stessi artisti il vincitore a votazione segreta .In un foglietto scriverete il

suo nome e verrà chiuso in un contenitore .

Il nome che risulterà nel maggior numero di biglietti estratti vincerà un piccolo

premio "PREMIO MINIATURA " 2024, che consisterà in un premio simbolico, in denaro, di euro 100 per il vincitore

SABATO 3 febbraio 2024- Inaugurazione con premiazione artista e presentazione mostra

MARTEDI' 6 febbraio Conferenza sulla storia delle miniature e dell'artista storica Rosalba Carriera grande miniaturista del XVIII secolo che lavorò per la corte reale di Maria Antonietta di Francia

SABATO 10 febbraio – Presentazione del libro della scrittrice Valeria Celli, Poesie ? Perché ? E perché no ? Illustrato con le opere di tanti artisti della Corte di Felsina, un bell'omaggio al nostro gruppo d'arte .

Ringraziando per l'attenzione invitiamo a visitare i link e il nostro sito per i dettagli riguardo la nostra attività di promozione artistica

Lo staff

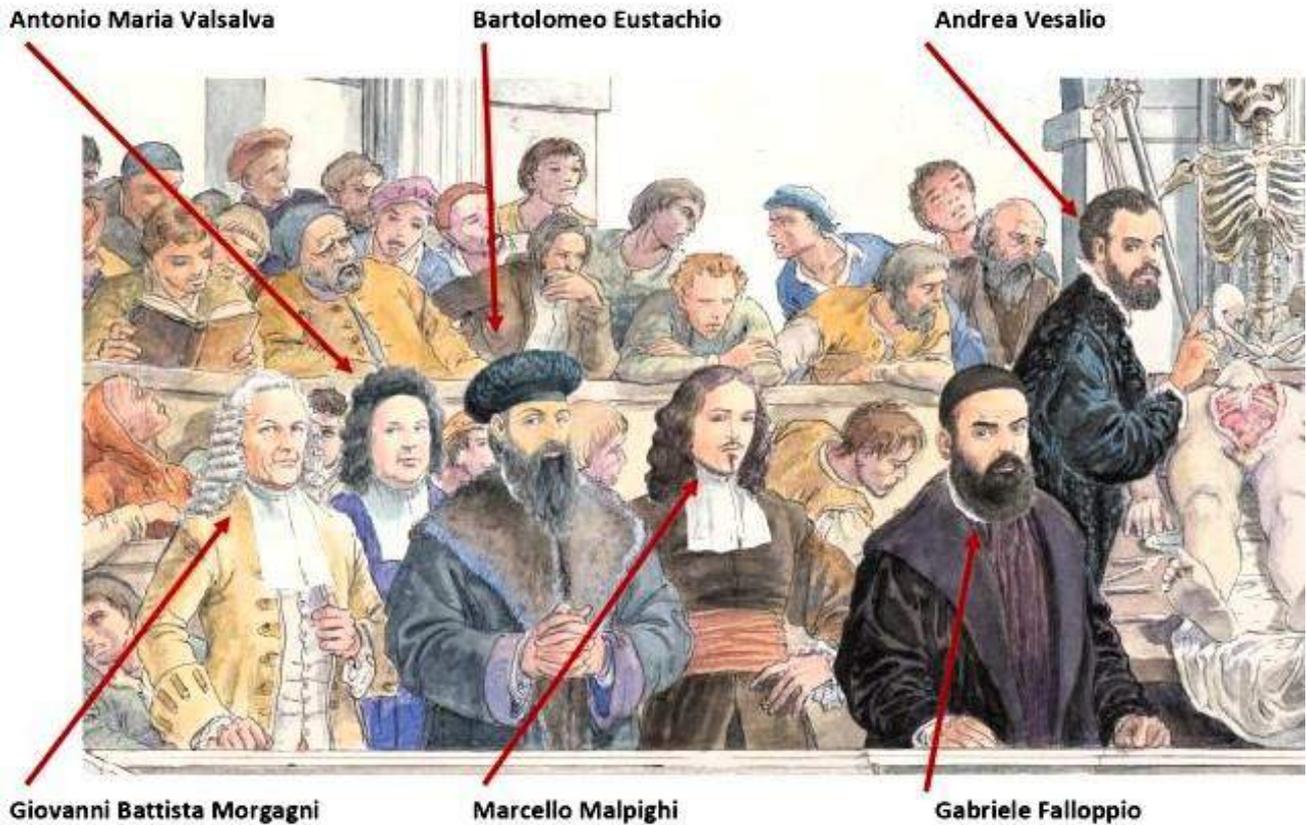
Per info e dettagli scrivere a lacortedifelsina@gmail.com

I nostri contatti:

<https://www.facebook.com/LaCortediFelsina>

www.lacortedifelsina.it

Le infinite declinazioni dell'amore



Padova - "Scalone monumentale" dell'Istituto di Anatomia umana: murale di Milo Manara raffigurante i più illustri docenti di anatomia dell'Università

Gabriele Falloppio (1523-1562), medico modenese, docente di anatomia presso le Università di Pisa e di Padova, è stato il primo a descrivere dettagliatamente l'apparato riproduttore femminile, determinando con ciò una vera e propria rivoluzione culturale. Sino ad allora, per secoli, si era ritenuto che fosse l'uomo a deporre nell'utero materno un microscopico "ometto": la donna funzionava solo da incubatrice. Falloppio dimostrò che l'utero non era una "culla", ma era collegato alle ovaie da una

coppia di condotti simmetrici che chiamò *uteri tubae* (trombe uterine), chiarendo che esse erano molto simili allo strumento musicale classico e specificando di aver osservato tali annessi non solo nelle donne, ma anche nelle pecore, nelle mucche e in tutte le specie animali da lui sezionate. Oggi, tali "trombe" vengono universalmente indicate come Tube di Falloppio.

Come ricorda il suo contemporaneo Lodovico Castelvetro, Falloppio non era solo un bravo medico (*niuno si trovava amalato di qualsivoglia infermità, che non volesse esser medicato da lui*), ma anche un brav'uomo (*visitava i malati, li confortava et se avevano bisogno si dava ad accattare per loro*). Quando, per insegnare nella locale università, giunse a Padova il botanico tedesco Melchior Wieland (meglio noto come Melchiorre Guilandino), suo coetaneo, Falloppio non esitò a concedergli ospitalità; e, quando l'amico venne rapito dai pirati durante un



Gabriele Falloppio

viaggio di studio in Medioriente, riuscì, benché già avvertisse i segni della malattia che lo avrebbe

poi condotto a morte, a raccogliere la somma di 200 scudi d'oro richiesta per il riscatto, che si premurò di consegnare personalmente in Grecia.

Ben presto il rapporto d'amicizia tra i due era trasformato in una intima relazione, basata sull'affetto, sulla lealtà assoluta e sulla condivisione di tutto, destando diffusa invidia e crudeli maldicenze. In una lettera del 1558 indirizzata ad un amico entomologo, il medico senese Pier Andrea Mattioli, sincero estimatore dell'opera di Falloppio, così si espresse: «*Imperò che [Gabriello] ama forse più i vitti del suo Guilandino, et la galanteria di così gentile hermafrodito, che la verità et le virtù mie*» e, in un'altra lettera, questa volta indirizzata allo stesso Falloppio, arrivò agli insulti e alle minacce: «*Non pensate però che io molto me curi delle villanie di questa puzzolente et stomachosa bestia; perché né egli, né la puttana di sua madre, né il cornuto di suo padre, con tutta la sporchissima progenie loro, saranno mai bastanti a inscurire una minima particella del buon nome et della chiarezza del Matthioli [...] perché a simil bestie non si risponde se non con il suono di buone bastonate fino che le cervella insieme con l'intelletto caschino loro in bocca*».

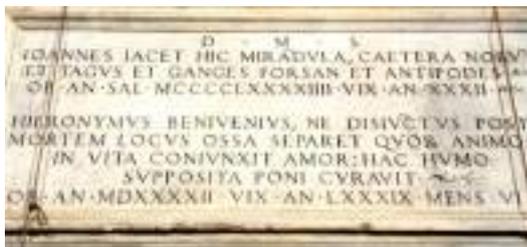


Melchiorre Guilandino

Alla giovane età di 39 anni Falloppio morì (di tubercolosi, probabilmente) e il suo compagno fece incidere sulla lapide della tomba, eretta nei pressi della porta settentrionale della chiesa di Sant'Antonio di Padova, la commovente epigrafe: *Fallopī, hic tumuli solus non conderis urna: est pariter tecum nostra sepulta domus* (Falloppio, in questa tomba non verrai sepolto da solo: con te viene sepolta anche la nostra casa).

Nel Settecento la tomba di Falloppio venne demolita per aprire una porta sul chiostro e le sue ossa collocate, da un "ignoto pietoso", nella tomba di Guilandino. Sulla lapide che è stata sistemata all'inizio del Novecento, quale *ex voto* postumo di un amore che sfidava i secoli, si legge: *Hic sepulta fuerunt ossa Gabrielis Falloppii † 1562 et Melchioris Guilandini † 1589 Hortus Patavinus tantorum virorum memor et gratus p. 1902* (Qui sono state sepolte le ossa di Gabriele Falloppio, morto nel 1562, e di Melchiorre Guilandino, morto nel 1589. L'orto padovano, memore e grato al cospetto di uomini così illustri).

La storia d'amore di Gabriele e Melchiorre ricorda quella, quasi contemporanea, tra Pico della Mirandola e Girolamo Benivieni. Per volontà di quest'ultimo, anche i loro resti vennero custoditi,



Epigrafe della sepoltura comune di Pico della Mirandola e Girolamo Benivieni

nella chiesa di San Marco a Firenze, in una sepoltura comune e Benivieni, morto ben cinquant'anni dopo il compagno, ne spiegò la ragione dettando la seguente epigrafe: *ne disiunctus post mortem locus ossa separet quod animos in vita coniunxit amor* (affinché, dopo la morte, luoghi distinti non separino le ossa di coloro i cui animi, in vita, l'amore ha unito).

Tra il XIV ed il XVI secolo l'omosessualità era piuttosto diffusa, soprattutto, così pare, a Firenze ed a Venezia, ed

era considerata un reato, ma non per motivazioni etiche, che pure venivano ipocritamente sbandierate: per costringere al matrimonio i rampolli maschi delle famiglie più agiate, tant'è che dell'omosessualità femminile non si è mai preoccupato nessuno. Ragioni politiche ed economiche, dunque, non morali, il tutto condito con tanto falso perbenismo.

Nel 1432 il governo fiorentino deliberò di istituire una speciale "Cancelleria notturna" per indagare sui casi di sodomia e nei settant'anni di frenetica attività vennero condannati circa 17.000 uomini, con pene che andavano da pochi giorni di detenzione per gli adolescenti "passivi" al rogo per gli

“attivi” recidivi. Il 13 agosto del 1512, tuttavia, trenta giovani aristocratici fiorentini, noti come i Compagnacci, fecero irruzione in Palazzo Vecchio per chiedere al Maggior Consiglio l'abrogazione delle norme per i reati di sodomia: tale richiesta venne accolta poche settimane dopo, con il ritorno dei Medici, e tali leggi vennero definitivamente abolite.

Durante il Rinascimento l'omosessualità “praticata” era bandita perché sottendeva il desiderio di “godersi la vita”, invece di metter su famiglia e procreare: il terribile fustigatore dei costumi Girolamo Savonarola, durante l'orazione funebre per la morte di Pico della Mirandola, raccomandò ai presenti di pregare per l'anima del defunto, che, a causa di “certi peccati” (non specificò quali...), aveva dovuto fare una piccola sosta in Purgatorio. Quel medesimo Savonarola che appena un anno dopo chiederà «*che si facessi uno bel fuoco, dua o tre, là in piazza, di questi sodomiti [...]; fate, dico, uno sacrificio a Dio, che gli sarà in odore di suavità*». Non si contestava l'omosessualità in sé, soprattutto se “casta”, ma il perverso e diffuso malcostume di abdicare ai propri doveri sociali, anche perché gli affetti, i sentimenti e le abitudini sessuali, che venivano relegati nella sfera del privato, nulla avevano a che fare con il matrimonio in quanto istituzione, civica e religiosa. L'amore, come quello tra Falloppio e Guilandino o tra Pico e Benivieni, era ed è un'altra cosa: *omnia vincit amor, et nos cedamus amori* (L'amore vince ogni cosa, arrendiamoci anche noi all'amore), suggeriva Virgilio.



Girolamo Savonarola

Le più Belle città del mondo

Praga





I colori estratti dalle pietre naturali nell'arte antica



(Immagine di A.R.D. creata con I. A.)

Nell'antichità i colori per l'arte ma anche per la tintura dei tessuti si realizzavano in buona parte estraendoli dalle piante, e dalle pietre naturali.

Gli splendidi blu di Giotto erano composti con la polvere di lapislazzuli, per esempio.



Madonna col Bambino, Particolare del polittico *OpusMagistriJociti de Florentia*

Giotto, 1328/1330,

Pinacoteca di Bologna

Gli artisti se li creavano da soli, nelle proprie botteghe, assieme ai loro collaboratori.

I colori, nell'arte, si suddividono in tre principali categorie:

- Colori primari, costituiti da rosso, blu e giallo
- Colori secondari che si realizzano dalla mescolanza dei tre colori primari,
- Colori cosiddetti non/colori, costituiti dal bianco e dal nero.

Da dove traggono origine o meglio, come si ottengono, materialmente, i colori primari?

Nell'epoca moderna, grazie all'industrializzazione e alla tecnologia, esistono procedimenti sintetici e chimici che, da vari materiali, ottengono tinte e colorazioni di vastissime gamme: ma, come detto poc'anzi, nell'antichità si procedeva alla preparazione dei colori, per mezzo di sostanze naturali, provenienti dal mondo minerale, vegetale e animale.

Gli **Egizi**, che furono maestri nella pittura murale ad affresco, usavano colori come bianco, nero, rosso, azzurro, verde e giallo con grande vivacità, persino nelle tombe che raffiguravano la vita terrena dei defunti.

Assiri e Babilonesi costruivano grandiosi templi e palazzi con mattoni d'argilla ricoperti di piastrelle smaltate, vivamente colorate.



(Immagine di A.R.D. creata con I. A.)

Gli antichi **Greci** usavano prevalentemente il nero, il rosso e il bruno per decorare, ma all'epoca ellenistica, risale anche il *mosaico* che si realizzava accostando piccole tessere di pietra o vetro decorate: un'arte praticata ancora oggi, ma nel mondo antico serviva per abbellire anche le pavimentazioni di ville romane e bizantine, di maggior pregio.



Le tinture a base di pietre preziose erano, dunque, già conosciute dagli Assiri e pure l'antica India, nell'Ayurveda, descrive i metodi per la preparazione di medicinali con le gemme (elisir, paste, polveri e ossidi, dal processo di fabbricazione piuttosto complesso).

Antiche pietre dure e legni pietrificati usati per mosaici e pavimentazioni Museo dell'Opificio di Firenze

Dioscuride, noto medico romano del I sec. d.C., documenta in modo approfondito, il potere terapeutico dei cristalli polverizzati. Cita anche la *sinopia*, una tinta color fegato, estratta da una pietra densa e pesante, rinvenuta in certe caverne della Cappadocia e che, secondo Plinio, nella pittura pompeiana, era uno dei soli quattro colori usati per i più bei fondi rossi

Si parla ancora di pietre polverizzate come rimedi curativi, attraverso una ricerca approfondita, nel *Lapidarius* di Marbodo, vescovo di Rennes (1035-1123), mentre santa Ildegarda di Bingen (1098-1179), la quale fu anche medico, erborista e infine, pittrice giunse a usi o rimedi simili, basandosi su intuizioni e visioni personali: “... *Vidi una fulgidissima luce e in essa una forma d'uomo color di zaffiro...*” che trascrisse e tramandò nelle sue pagine mistiche.

Le società medievali visualizzavano la propria esistenza in un mondo luminoso, probabilmente perché le loro notti erano scure, rischiarate soltanto da deboli lumi, le strade erano buie, come del resto, gli ambienti interni in cui abitavano, sia che fossero umili stamberghe, sia che si trattasse di grandi castelli o ricche dimore; così fu anche per i secoli successivi, fino all'avvento dell'elettricità.

Eppure i dipinti e le miniature medievali sono rallegrati da grandi toni di luce e colore in cui rosso, oro, bianco, nero, argento, azzurro, verde dominano in accostamenti vivaci e luminosi.

Sono i colori elementari, distribuiti e avvicinati, senza sfumarli, in campiture definite dove la luce pare essere irradiata dagli oggetti medesimi.

Questi colori, che per comodità vogliamo definire basici, venivano prodotti in gran parte dalla materia naturale, attraverso la macinazione o battitura per crearne delle polverine.

Il metodo di polverizzazione delle pietre si usava anche per ottenere tinture da conferire alle stoffe, non solo per i dipinti.



(Immagine di A.R.D. creata con I. A.)

L'Italia del Trecento, vide sorgere un grande affreschista, **Giotto** che già in età giovanile, eseguì mirabili cicli nella chiesa Superiore di San Francesco ad Assisi e realizzò, in maturità, gli splendidi esemplari nella Cappella degli Scrovegni, a Padova; tutte opere realizzate con intenso studio dello spazio, con regole intuitive di prospettiva, con senso del rilievo e del movimento scenico ma soprattutto, con sublime uso dei colori, impasti sapienti di toni chiari, in contrasto con toni scuri, che mettono in risalto la straordinaria maestria nel rappresentare le sue maestose, impassibili, figure, con le pieghe delle vesti che si inquadrano, perfettamente, nell'architettura d'insieme.



La cacciata dei diavoli da Arezzo, Giotto,
Affresco dal ciclo *Le storie di San Francesco* Assisi,

Chiesa Superiore di S. Francesco

Gli **alchimisti**, tentando di ottenere l'argento tramite la miscela di metalli, fondevano l'orpimento con il rame e il risultato era una lega dal colore grigio che somigliava vagamente al metallo nobile.

Il rosso si poteva realizzare con vari elementi minerali come ad esempio il cinabro o ematite (ossido ferrico) con cui si realizzava una tonalità detta, appunto, rosso cinabro.

La *porpora* invece - utilizzata soprattutto per tingere vesti di qualità molto pregiata - poiché il procedimento di estrazione del colore era parecchio difficoltoso e costoso,

Le tinte primarie quindi, per moltissimi secoli, si ricavarono non solo dal mondo animale e vegetale (le cui caratteristiche, in questa sede, non è dato illustrare) ma pure pestando alcuni tipi di minerali nei mortai: sin da epoche remotissime, il blu si otteneva dalla polvere di lapislazzuli o di azzurrite, il giallo, in Egitto, si estraeva dall'orpimento (solfuro di arsenico) che gli antichi ritenevano contenesse oro e non lo usavano solo come pigmento ma, persino, come sostanza medicamentosa, nonché arso, all'aria, per ricavarne anidride arseniosa (altamente tossica).

non si otteneva da un minerale ma da un mollusco, il *murice*.

Anche il pigmento verde, nell'antichità, proveniva non solo, dal mondo vegetale ma pure dalla polverizzazione di alcuni minerali, come la malachite. Questa tintura venne poi conosciuta con vari nomi, come verde/azzurro di Spagna, di Magna Grecia o di Alemagna.



(Immagine di A.R.D. creata con IA)

Si sa che dalla lavorazione delle pietre emergono toni e riflessi straordinari, contenuti all'interno del minerale ma che a occhio nudo, spesso, appaiono grezzi.

I colori tratti dai minerali, possono essere naturali o artificiali.

I primi si trovano in natura e sono estratti da terre, ocre e bitumi, come ad esempio la *terra di Siena*.

I colori minerali artificiali, invece, provengono sì, dalla natura ma sotto forma di sali, ossidi e solfuri derivanti da diversi metalli, fra i quali ferro, piombo, rame o mercurio e si ricavano con procedimenti chimici come ossidazioni, miscele e altri ancora, che li trasformano, poi, nei vari pigmenti.

I più comuni sono: la *biacca*, il *litargirio* (un giallo ottenuto riscaldando la biacca a 400 gradi), il *minio* (un rosso molto utilizzato nella pittura su pergamena, da cui la definizione di miniatura), il *blu egiziano*, il *verderame*.

Le tinte vegetali o animali, invece, si usavano anche per comporre lacche, come leganti.

Dopo il Medioevo, con l'avvento delle nuove ideologie progressiste promosse dall'Umanesimo e dal Rinascimento, tutte quelle pratiche medicamentose con l'uso di pietre e minerali, furono abbandonate ma l'arte continuava invece, a mescolare impasti con polveri (anche di pietre) per realizzare i colori da usare in pittura e decorazione.



Nel mondo contemporaneo i colori si acquistano già pronti per l'uso: ne consegue che da un lato, si è persa la tradizione di macinare le polveri e impastarle al legante, dall'altro, le gamme di colori si sono notevolmente moltiplicate essendo oggi, sintetiche e ottenute in laboratorio con procedure scientifiche...

*Abramo sconfigge il re Elam, Abramo e Melchisedec,
Lot a Sodoma: dalla Bibbia di Maciejowski, 1250 circa,
Pergamena (rosso minio), New York,
F. Pierpont Morgan Library (MS. 638, f.3v.)*

Continua a leggere in: “*Il sentiero dei Cristalli. Storia Mito Arte Cristalloterapia*” di Anna Rita Delucca, Claudia Malaguti, Edizioni Youcanprint, 2022



L'intervista impossibile ad un *miles*



Arco di Tito (particolare)

Lei è stato un soldato dell'esercito romano, ha partecipato a diverse campagne militari, ha combattuto sotto Tito, definito da Svetonio *amor ac deliciae generis humani* (amore e delizia del genere umano), nella cosiddetta "prima guerra giudaica": ci racconti la sua storia.

Il mio nome è Gaio Clodio Secondo, della tribù Velina. Ero un soldato della quinta coorte dell'eroica XV Apollinaris: mi arruolai quando imperatore era Germanico, soprannominato Caligula per la sua abitudine di calzare stivaletti militari.

Ho girato l'oriente intero con i miei commilitoni: da Emona, la mia città natale che voi chiamate Lubiana, fummo trasferiti in Pannonia, poi in Syria, sull'Eufrate, per indurre i Parti a miti consigli. Semplici compiti di deterrenza o poco più, si direbbe, ma in realtà ci si stancava meno in battaglia che durante l'addestramento: il comandante diceva sempre che la nostra vita poteva dipendere da una sola goccia in più di sudore.

Gli anni più belli sono stati quelli trascorsi in Cyrenaica. Eravamo lì quando venimmo a sapere del grande incendio, appiccato a Roma da una strana setta giudaica; eravamo lì quando vidi per la prima volta il giovane legato di Flavio Vespasiano, suo figlio Tito, che aveva assunto il comando della nostra legione.

Dopo pochi giorni dal suo arrivo, ricevemmo l'ordine di levare il campo e di marciare alla volta della Giudea, ove si diceva fossero scoppiati dei disordini: un'operazione di polizia -pensavamo- e non ne eravamo affatto entusiasti. Quando venimmo a sapere che anche la Fretensis e la Macedonica stavano marciando verso la Giudea, chiedemmo lumi a Sabino, un primipilo siriano da tutti stimato per il suo coraggio. Ci spiegò che la gloriosa XII Fulminata era caduta in un'imboscata 15 miglia a nord di Gerusalemme e le sue aquile erano andate perdute: spettava a noi il compito di lavare il disonore, sedare la rivolta e recuperare le aquile.

Quando arrivammo in Giudea, anche l'ultimo degli ausiliari si rese conto che non c'era nessuna battaglia campale da combattere: i ribelli erano tutti asserragliati in fortezze ben munite, che andavano conquistate una ad una. E così fu. Qualche città si arrese, ma quelle meglio fortificate,

ritenendosi imprevedibili, decisero di resistere. Non si trattava di bande di rivoltosi: era un intero popolo, compresi vecchi, donne e bambini, a ribellarsi alla cosiddetta pax romana.

Una ad una. Toccò anche a Gamala: la nostra legione era posizionata a oriente della città, ove sorgeva la torre di difesa più alta. La costruzione del terrapieno fu molto difficile per le frequenti e micidiali sortite degli assediati, ma alla fine riuscimmo a superare le difese naturali: restavano quelle artificiali, che andavano abbattute con baliste, onagri e arieti.

Il primo assalto fu un fallimento e molti di noi restarono uccisi o feriti: il morale dei soldati era molto basso. Tito allora ordinò che, durante il cambio delle sentinelle che erano a guardia degli spalti, tre-



Ricostruzione dell'assedio a Gamala

quattro legionari strisciassero sino alla base della torre più alta e provassero, scavando, a sfilare alcuni blocchi di pietra in modo da indebolire la struttura e provocarne il crollo.

Furono scelti gli uomini più abili e robusti della XV e tra questi c'ero io. Con il favore delle tenebre e il sostegno di Apollo riuscimmo a spostare cinque grossi blocchi e la torre crollò. Su di noi. Mi dissero che un paio di commilitoni riuscì a salvarsi e che uno morì. Io -per Eburna!- rimasi intrappolato, con le gambe schiacciate sotto le macerie. Non ricordo più nulla di quelle ore.

Il giorno dopo, quando mi risvegliai nell'infermeria dell'accampamento, non avevo più le gambe ma ero vivo. Mi dissero che, grazie a noi, due centurie, partite all'assalto, erano riuscite a penetrare in città e stavano compiendo una strage: il sangue scorreva a fiumi.



Resti della torre alta di Gamala

In serata si sparse la voce che molti ribelli si erano rifugiati nella parte alta, ma non per asserragliarvi e combattere: per lanciarsi con mogli e figli nel vuoto degli strapiombi che circondano Gamala. Una mattanza. Grazie a noi.

Fui congedato con onore e tornai a Emona, ove trascorsi gli ultimi anni della mia vita terrena. Anni in cui ho continuato a ripetermi: grazie a noi, grazie a me. Grazie a me ora Roma è padrona di un mucchio di sassi; grazie a me in quell'area del mondo è stato compiuto un genocidio; grazie a me tanti bambini non hanno conosciuto le gioie dell'amore. Grazie a me. Sul campo di battaglia non pensi al dopo, ma "il dopo" viene sempre: per me, "il dopo" è stato peggio della morte e mi perseguita anche ora che vago per i Campi Elisi. O questo è il Tartaro? Basta!

Il suo drammatico racconto, signor Gaio, fa venire in mente l'amara riflessione dell'economista francese François Perroux, relativa all'atroce inganno delle guerre: «Si crede di morire per la Classe, si muore per gli uomini del Partito. Si crede di morire per la Patria, si muore per gli Industriali. Si crede di morire per la Libertà delle persone, si muore per la Libertà dei dividendi. Si crede di morire per il Proletariato, si muore per la sua Burocrazia. Si crede di morire per ordine di uno Stato, si muore per il Denaro che lo sostiene. Si crede di morire per una nazione, si muore per i banditi che la imbavagliano. Si crede... ma perché si crederebbe in un'ombra così fitta? Credere, morire?.. quando si tratta di imparare a vivere?»

LAPISLAZZULI

Il lapislazzuli, con il suo colore blu intenso può essere considerata una pietra di iniziazione ai misteri.

Contiene inclusioni di pirite che dona nutrimento alla mente e alla comunicazione.



Può contenere anche inclusioni di calcite che attiva la purificazione del sistema energetico del corpo per accogliere le più elevate energie spirituali che ci consentono di perseguire gli ideali più alti e le visioni più intense. E', infatti, un purificatore sia mentale che spirituale e posizionato sul terzo occhio ne facilita la comunicazione con il sé superiore, con le guide spirituali e con dimensioni più alte .

La sua storia ha radici molto antiche, risale a i tempi dei faraoni, che la utilizzavano per la creazione di monili, per la preparazione di medicinali e per cosmetici da usare sugli occhi.

Inoltre, compariva in ornamenti funerari di re e regine e accompagnava il proprio possessore nella tomba in segno di protezione nell'aldilà. Anche nella tomba di Tutankhamon ne sono stati rinvenuti vari esemplari.

Gli antichi Egizi la consideravano una pietra regale, messaggera del cielo. Il suo colore che appare come un manto stellato, e la sua vibrazione permettono di risvegliare quel re o regina che alberga in ognuno di noi; aiuta a conoscere se stessi più profondamente e a portare alla luce la consapevolezza della propria natura divina.



Pietra sacra alla dea Iside, collegata alla visione interiore ed alla comunicazione della verità. Stimola il terzo occhio e la ghiandola pineale, ma anche il chakra della gola, dove avviene la manifestazione dell'energia dell'anima; inoltre facilita l'apertura di tutti gli altri chakra ed aiuta a superare i blocchi che impediscono la nostra crescita psico spirituale.



Poiché é una pietra con sistema cristallino cubico, ci aiuta a ritrovare la nostra chiarezza mentale e a mettere ordine nei nostri pensieri, portando allo scoperto i nostri talenti e qualità inesprese e coordina il nostro pensiero con parola.

Claudia Malaguti

www.alchimiadellepietre.it

www.greensyle.it

www.macrolibrarsi.it

Ahasian N., Simmons R., The book of stoness, U.S.A. Heaven &Earth Publishing edizioni, 2007

Il διά-λόγος oltre ogni speranza

Il mito non attraversa i secoli indenne, incontaminato: muta, perde dettagli, ne acquista altri; a volte guadagna significati impreveduti e nuova valenza simbolica. Cassirer direbbe che i mondi simbolici sono costruiti dall'uomo, nel tempo e nella storia, secondo le successive forme simboliche elaborate dal pensiero umano nella scienza e nell'arte come nella religione e nel mito.

È il caso del mito di Medusa, dall'antica Grecia alla Roma imperiale ai giorni nostri.

Nella sua *Teogonia*, Esiodo (VII sec. a.C.) definisce la gorgone Medusa *λυγρὰ παθοῦσα* (traducibile con "funesta"): un mostro con fattezze femminili, ma serpenti come capigliatura e sguardo che pietrificava chiunque lo incrociasse. Una descrizione che coincide con quelle di Omero nell'*Iliade* ed Eschilo nel *Prometeo incatenato*: un mostro.

A liberare il mondo da tale flagello venne incaricato Perseo, figlio di Zeus e Danae, che, con l'aiuto di Atena ed Ermes, riuscì a decollare la gorgone, la cui testa mozzata finì col decorare lo scudo di Atena.

Esiodo, però, ci informa che quest'orribile "mostro" era stato concupito dal «nume dalla chioma azzurra» (Poseidone) e che, in un bel giorno di primavera, i due finirono col giacere abbracciati «sui fiori di un morbido prato»: non nel buio di un anatro tetro, ove non si vede oltre la punta del naso: in un campo fiorito, sotto i tiepidi raggi primaverili. Un po' strano, visto che il dio del mare avrebbe potuto conquistare qualunque fanciulla avesse voluto...



Ovidio deve aver riflettuto su tale stranezza e, diversi secoli più tardi, nelle sue *Metamorfosi*, pensò di regalarci una versione completamente diversa. Medusa, racconta il poeta latino, era una bellissima e bravissima ragazza, consacrata sacerdotessa ad Atena. Un bel giorno Poseidone, invaghitosi di lei, si introdusse nel tempio della dea travestito da viandante e violentò la giovane: un atto sacrilego di enorme gravità, che andava severamente condannato. Atena infatti, infuriata come mai, punì duramente l'oltraggio, come tutti s'aspettavano, decidendo però di colpire non l'autore dello stupro blasfemo, ma la vittima innocente. Medusa si trovò così trasformata da splendida fanciulla in orribile mostro. Una colossale ingiustizia, lascia chiaramente intendere Ovidio.

E Perseo? Sia per Esiodo che per Ovidio, Perseo è l'eroe che porta a termine il compito assegnatogli: fa ciò che gli era stato chiesto di fare, come un automa. Ignora i perché, il passato di Medusa, il punto di vista del "mostro", le sue ragioni: è preoccupato unicamente di come concludere in fretta la missione. È un semidio: umano, ma fino ad un certo punto; divino, ma fino ad un certo punto.

La versione mitologica del poeta latino apre uno spiraglio su quella che doveva essere la religiosità dell'intelligenza (ma non solo...) romana in età augustea (con divinità lontane, capricciose, ingiuste, sadiche) e sull'impatto che dovette esercitare, in un contesto sociale di agnostici miscredenti, il credo in un dio padre misericordioso.

In un recente *bestseller*, intitolato *Il segreto di Medusa*, la scrittrice inglese Hannah Lynn riprende la versione ovidiana, riabilitando la figura di Perseo e, di riflesso, quella di Atena. L'eroe argivo, secondo Lynn, compie un atto di eutanasia, con l'esplicito consenso di Medusa, l'unica mortale tra le Gorgoni, liberandola così dall'orribile condizione in cui versava.



Quello di Medusa è un gesto di ribellione che non ha le caratteristiche della ὕβρις (tracotante superbia), ma appare ispirato da Δίκη (dea della Giustizia): sono gli stessi numi dell'Olimpo, infatti, a fornire a Perseo gli strumenti per portare a termine la pietosa missione. E l'eroe, in Lynn, non è più un cieco automa, ma un uomo in cui la passione si trasforma in compassione, i tormenti interiori in pulsione caritatevole.

È la vittoria finale del λόγος (pensiero razionale) sul μῦθος (mito)? No: c'è ancora tantissimo da fare... In Ovidio però si coglie il tentativo di razionalizzare la narrazione mitologica. In Lynn è palese la pressante richiesta di perseguire, sempre e comunque, la strada del διά-λόγος (dialogo): il leale confronto conclusivo tra Medusa e Perseo, per quanto straziante e benché foriero di un dramma, conduce ad una soluzione che è decisamente catartica, molto

più per la donna/mostro che per l'eroe.

«Oltre ogni speranza domina l'intelligenza che escogita soluzioni» sostiene Sofocle nell'*Antigone*. Oltre ogni speranza, diremmo noi, c'è sempre il διάλογος.

Riccardo Della Ricca

Buona Lettura