



il funambolo

Compagnia di Teatro per il Ticino e il resto del mondo

Quaderni di ricerca - No. 3

L'arte della fuga

Ovvero

Solo andata per...?

**Raccolta di materiale sui temi proposti
e programma di scena**

Lugano, settembre 2009

© 2009 by Mauro Guindani, Lugano

Tutti i diritti riservati.

Le richieste di riproduzione vanno inoltrate a :

mauroguindani@bluewin.ch

L'editoriale

Ricerca

Nascita e sviluppo di un'idea

- *Il punto di partenza*
- *L'arrivo di Bach e il personaggio nascosto*
- *Il coniglio bianco: una sorta di demiurgo*
- *Le Canarie, Paese delle meraviglie*
- *La trasformazione del personaggio*
- *Il gioco con la lingua e le citazioni letterarie*
- *La citazione del mondo di Messiaen*
- *La destra e la sinistra*
- *Gli inserti di pathos romantico*
- *Andata e ritorno*

Parole in musica

- *La canzone del Cucù*
- *Fuggire? Che dici? Da Bellini : I Capuleti e i Montecchi*
- *Olivier Messiaen : Il canto degli uccelli*
- *Habanera Da Bizet : Carmen*
- *Ai nostri monti ritorneremo Da Verdi : Il Trovatore*

L'arte della fuga __ovvero__ Solo andata per?...

Il programma

Filastrocche a destra e a manca

La via del rifugio di Guido Gozzano

Significati di destra e sinistra

Conigli, canarini e cucù

- *Il coniglio bianco*
- *Canarie e canarini*
- *Al canto del cucù*
- *Felicità raggiunta*



il funambolo

Il nuovo pezzo di teatro del *funambolo* che porta il titolo significativo "L'arte della fuga" si situa all'interno di una ricerca sul linguaggio (o, meglio, i linguaggi) del teatro iniziata con "Voci d'altre terre".

Scrivere per il teatro per me non è mai un'attività da tavolino, ma è sempre e fin dall'inizio direttamente collegata alla pratica della scena, alle sue esigenze, alle sue problematiche, e, non da ultimo, agli attori che ne saranno gli interpreti. Collaudato in lunghi anni di pratica, questo modo di scrivere un testo direttamente per chi ne sarà l'interprete si è sempre rivelato vincente perché mai astratto e anche esente dal rischio di fare del teatro un sottoprodotto della letteratura.

La parola sulla scena è suono: la scrittura serve solo a fissarlo sulla carta. Scrivere per il teatro non è dunque una pratica molto lontana dal lavoro del compositore di musica, che pensa in suoni, né da quello del coreografo, che pensa in gesti nello spazio. Il termine di "ricercare", preso in prestito dal linguaggio musicale del tardo rinascimento e del primo barocco, esprime bene questo metodo di lavoro che si fa forma, e la forma, per dirla con Aristotele, *est actus corporis*.

L' *attore* agisce la parola sulla scena, rendendola *gesto*, il che non significa necessariamente solo gestualità, ma implica sempre e comunque la presenza di un corpo. Che lo si voglia o no, è sempre lui, l'attore (nel nostro caso un'attrice), il personaggio principale di ogni rappresentazione scenica, che attraverso travestimenti e inganni diversi, dice se stesso.

Continuando la ricerca sull'inganno scenico per mezzo del ventriloquismo e del gioco con i pupazzi iniziata con "Voci d'altre terre", questa nuova tappa di ricerca ci ha condotti inevitabilmente ad affrontare in modo diretto la forma musicale, che dal *ricercare* porta ineluttabilmente alla *fuga*.

Fuga, sì, nel senso musicale del termine, come struttura di sviluppo a regole fisse di un tema, ma anche nel senso letterale del termine, che non a caso esprime il concetto del *fuggire*.

Si tratta però di distinguere fra un *fuggire da* e un *fuggire verso*, e la fuga, una volta avvenuta, implica sempre la presa di coscienza di qualcosa che si è abbandonato, in modo più o meno consapevole, per raggiungere qualcos'altro, spesso non ancora ben definito. La fuga è dunque una forma di ricerca, e non è certo un caso che il linguaggio musicale ne ha fatto l'elemento essenziale del *ricercare*.

Portata alla perfezione da Johan Sebastian Bach prima con il *Clavicembalo ben temperato*, poi con la sua ultima opera rimasta incompiuta, *l'Arte della fuga*,

attraverso i meandri del *ricercare*, implica il ritorno alla tonalità di base e al tema dell' inizio. È sulla falsariga di questa forma che si è sviluppata questa nuova tappa di ricerca, di cui il terzo numero dei *Quaderni* raccoglie il materiale.

Più ancora che con "Voci d'altre terre", "L'arte della fuga" si serve del gioco scenico per smascherarne l'inganno che rende visibile l'immaginario come realtà concreta e, forse, fondamento del reale.

Mauro Guindani

Nascita e sviluppo di un'idea

Il punto di partenza

Il punto di partenza di questa nuova produzione per la scena è stato un breve sketch che Ava aveva improvvisato in casa per i suoi ragazzi, poco prima di Natale, servendosi di una semplicissima testa di papera che toglieva da una valigetta per mettersela sulla mano, sopra a una calza bianca infilata sul braccio che si trasformava così in collo.

La mano doveva essere la sinistra, perché la destra serviva all'attrice per suonare una melodia al pianoforte, su richiesta della papera stessa. La papera, infatti, cantava. Da papera, naturalmente, ma illudendosi di poter cantare come un canarino, perché non sapeva più bene chi fosse. Visto però che i canarini stanno alle Canarie, si era decisa ad andarsene laggiù a cercarli, e lo sketch finiva con la partenza per le Canarie.

C'erano due altri personaggi che apparivano brevemente in quello sketch, entrambi muti. Uno era una piccola marionetta a fili che usciva da una scatola: testa e mani di legno, collegate fra loro soltanto da un fazzoletto di stoffa leggerissima, quasi trasparente. L'altro era un minuscolo cilindro, alto non più di 5 centimetri, dal quale si poteva fare uscire un coniglietto bianco.

Entrambi i personaggi facevano solo una brevissima apparizione a sorpresa, senza un vero nesso logico con la vicenda della papera. Il problema era anche che sia la marionettina a fili che il coniglio che usciva dal cilindro necessitava d'entrambe le mani per essere mosso e non sembrava dunque tecnicamente possibile farli giocare né con la papera né fra loro.

Quello sketch di una quindicina di minuti mi aveva molto divertito. Mi sembrava fosse pieno di idee ancora tutte da sviluppare, ma non sapevo ancora quali né come. Tornato a casa mi misi dunque a raccontarmi la trama di quella storia in poche parole, per trovarne i fili principali, ed eccone il risultato: "L'attrice entra in scena alla ricerca di una papera di nome Lilo che si è nascosta in valigia. Durante questa ricerca si imbatte nella scatoletta da cui esce per un momento la marionetta muta. Trovata la valigia ne fa uscire la papera che anima con la mano sinistra per poter aver libera la destra per suonare. La papera - che indossa il gilè e il cravattino di un frac - rivela di non saper più bene chi è e di aver tanta voglia di essere un canarino. Recita una filastrocca sul Natale delle ochette, si scalda la voce per cantare, canta una canzone e poi convince l'attrice ad accompagnarla all'aeroporto. Appena uscita di scena l'attrice si sente chiamare. Rientra dunque in scena, senza la papera, per sapere chi sia; vede il cilindro, ne fa balzar fuori il coniglietto e lo porta via con sé.

Tutti gli elementi che saranno poi sviluppati nel lavoro successivo erano dunque presenti già in quel breve sketch; bisognava soltanto seguirne le tracce. Il tema principale mi sembrava che fosse la fuga da se stessi.

L'arrivo di Bach e il personaggio nascosto

È cercando un titolo appropriato che sottolineasse quel tema che, inevitabilmente, sono incappato in Bach e la sua ricerca nell'"Arte della fuga".

Sul doppio significato del termine italiano di "fuga" (che non è possibile con il termine tedesco di "Flucht") c'erano certo già stati altri tentativi. Primo fra tutti, forse, il romanzo che Giuseppe Pontiggia scrisse già nel 1968 e che fu il suo primo successo letterario. Ma è su un piano più personale che le "coincidenze" fecero la loro apparizione. Parlando di questo progetto con la mia più stretta collega di lavoro in Germania, venni a sapere che suo marito, un regista con cui già avevo lavorato in passato, aveva appena finito di girare un film comandatogli da Arte proprio su Bach e la sua "Arte della fuga" intesa come "Flucht".

Ripresi dunque immediatamente contatto con lui, facendomi inviare una copia di quel film. Il soggetto sviluppato era infatti la tesi della fuga su tre piani: la fuga del compositore stesso dalle sue incombenze in quanto maestro di cappella a Lipsia nella solitudine della composizione delle ultime opere ("L'offerta musicale" e, appunto "L'arte della fuga", rimasta incompiuta per il sopravvenire della morte); la fuga di Glenn Gould dal mondo frastornante dei concerti pubblici per ritirarsi nel silenzio degli studi di registrazione, e la fuga dell'organista di successo Matthias Eisenberg che nel 1985 (dunque prima della caduta del muro di Berlino) fuggì dai privilegi concessigli dalla sua posizione nella Germania dell'Est nella speranza, poi delusa, di un'illusoria libertà artistica in occidente, per poi finire ritirato sull'isola di Sylt, alle prese con se stesso.

Il discorso portato avanti da quel film non solo mi confermò la legittimità della mia ricerca sul doppio significato del termine "fuga" nella musica di Bach, ma mi suggerì di concentrare la ricerca non tanto sulla fuga da se stessi, quanto sulla fuga alla ricerca di se stessi.

L'opera di Bach era comunque entrata in primissimo piano nel discorso, e decisi di farne il filo conduttore di tutto il pezzo di teatro che si stava costruendo.

Quella sorta di spiritello fluttuante che aveva fatto la sua apparizione uscendo per un momento dalla scatola fu collegato immediatamente al tema di base di tutta l'opera: al Contrappunto No 1.

Il coniglio bianco: una sorta di demiurgo

È mia abitudine ormai da decenni occuparmi molto presto della simbologia degli oggetti, delle situazioni e dei personaggi di cui sto trattando nello sviluppo di un

testo per la scena

Per quanto riguarda la papera (che non vuole accettare di essere una papera) le cose andavano quasi da sé, e le associazioni con l'uso nel linguaggio corrente (tanto in italiano quanto col tedesco "Ente") erano quasi di dovere. La gamma delle specie palmipedi si allargava forzatamente all'oca, e dall'anatra (tramite l'anatroccolo di Andersen) portava poi al cigno, con tutti i suoi correlati simbolici. Ma il coniglio bianco?

Avevo deciso di dare un senso più profondo a quel personaggio nascosto e un po' inquietante che sembrava una provocazione uscendo a sorpresa dal cilindro, e fu una bella scoperta rendermi conto del suo ruolo nella simbologia moderna. L'associazione con il coniglio di Alice nell'opera di Lewis Carrol era palese, ma come renderla più evidente? Che quel coniglio giocasse a nascondino mi sembrava chiaro, e l'associazione con il verso del cucù fu quasi immediata, col relativo rimando alla canzoncina ben nota, e non soltanto dalle nostre parti. Che poi i canarini, nell'immaginario della papera, potessero cantare cucù in quel "Paese delle meraviglie" che andava cercando rientrava nell'ambito di quell'altra logica a cui il personaggio di Alice viene continuamente confrontato una volta varcata la soglia. Sempre rimanendo nel mondo degli uccelli, il significato del cuculo, l'invadente usurpatore del nido altrui, rientrò subito nel gioco delle associazioni, e che il coniglio ingannasse la papera imitando il verso del cucù mi sembrò il modo migliore per introdurlo nella vicenda. Una volta scritto quel testo, fu però una bella sorpresa trovarne una conferma che andava ben al di là delle mie aspettative.

Cito da un testo trovato su Wikipedia alla voce "coniglio":

Simbologia - Nella retorica odierna l'immagine del coniglio bianco sta ad indicare un evento inaspettato che porta alla comprensione di una realtà superiore che scardina in un sol colpo le convinzioni di una vita. Seguire il coniglio bianco vuol dire fare attenzione a piccoli eventi apparentemente insignificanti. Come Alice appena addormentata si accorse di un coniglio in panciotto che correva con un orologio in mano e non si sorprese ma lo seguì incuriosita, così chiunque si incuriosisce alle stranezze può essere trasportato in un altro "paese delle meraviglie". Le citazioni di questa immagine sono numerosissime e in esse spesso il coniglio bianco è citato fuori dal contesto fiabesco.

Forte di questa conferma, non ci volle più molto perché il personaggio del coniglio, da minuscolo gag di pochi centimetri, aumentasse le sue dimensioni reali per la scena e assumesse il ruolo di una sorta di demiurgo provocatore, che permettesse il passaggio ad un altro livello di coscienza: quello dello spiritello nella scatola.

Le Canarie, Paese delle meraviglie

Non molto tempo fa, nell'estate de 2006, mi venne chiesto di mettere in scena il Rigoletto a Santa Cruz de la Palma. Fu un'esperienza bellissima, non soltanto sul piano del lavoro (con l'orchestra del Bolshoi di Minsk e Paolo Gavanelli nel ruolo principale ero decisamente ben servito), ma anche perché mi permise di scoprire quella che è forse la più bella e la più interessante delle Isole Canarie, estranea al turismo di massa deturpante di Gran Canaria o Tenerife. Nelle poche ore di libero che le prove mi concedevano potei entrare in contatto con un paesaggio anomalo e straordinario, del quale si fece, grazie alla camera di mio fratello, una copiosa documentazione fotografica. Da quel momento le Canarie per me sono indissolubilmente legate, oltre all'opera di Verdi, alle immagini di quel paesaggio quasi lunare.

Che la papera di Ava avesse scelto proprio quelle isole come punto di fuga non fu dunque per me una sorpresa, e tutto sembrava concordare.

La trasformazione del personaggio da Lilo in Lola e viceversa

Poco tempo prima dell'inizio delle prove, Alejandro Corral, che già aveva creato i due pupazzi per "Voci d'altre terre", creò, su richiesta di Ava, il personaggio di una cantante d'opera che chiamò Lola. Un personaggio al limite del mostruoso, che, guarda caso, nei lineamenti del viso ricordava da vicino certi personaggi femminili della Paperopoli di Walt Disney (Dorette Doremì o anche Amelia, la strega che ammalia). Fu questo l'incentivo che permise lo sviluppo della storia nella trasformazione temporanea volontaria di Lilo in Lola con le sue velleità di cantante lirica.

Ci vollero parecchie ore di lavoro con ago, filo, stoffa e moltissime piume per fare dei due pupazzi di Lilo e di Lola un personaggio solo che si maschera per poi venir smascherato, ma questo mi permise anche di abbandonare per un momento il lavoro di scrittura per occuparmi direttamente delle esigenze tecniche del gioco con i pupazzi. Scrissi dunque la seconda scena - quella dopo l'arrivo alle Canarie - per le possibilità espressive di quel personaggio, fra un'ora di cucito e l'altra, sempre verificandone la fattibilità reale nelle prove sceniche.

Il gioco con la lingua e le citazioni letterarie

Il mondo contemporaneo fa un uso sempre più frettoloso e sempre meno cosciente delle parole, riducendo il linguaggio a un semplice mezzo di comunicazione immediata e non di ricerca di significato. Giocare con la lingua, tanto nelle assonanze che nelle associazioni, può servire a volte a trovarne i significati reconditi, inconsci o dimenticati.

Che le Canarie siano la patria dei canarini va soltanto ricordato, ma che nel desiderio della papera diventino "le Canaglie", e che una papera abbia il diritto (se non il dovere) di far papere, può dare la stura a un altro tipo di logica.

Nella sua disperata ricerca di un'immagine di sé, la papera fa uso a torto e a traverso di citazioni letterarie arcinote, dal Petrarca, al Manzoni, al Leopardi, a Baudelaire, spogliandole così di ogni significato. Questo non è che uno dei tanti segnali che ci vengono trasmessi dalla situazione contemporanea, che fa della cultura, con il sostegno soprattutto dei media, una vernice di copertura per mascherare il vuoto. Di più: la mania del riassunto, che permette di immagazzinare il più in fretta possibile il massimo possibile di nozioni per potersene sbarazzare, non è che un altro meccanismo di fuga. Portata al parossismo questa mania può far dire a Lilo frasi come: "*Addio, monti sorgenti dall'acque ed elevati al cielo: sempre caro mi fu quest'ermo colle.*" Questo limite di assurdità non è poi così lontano dalla realtà quotidiana dei nostri tanto amati quiz televisivi.

Ma questa è solo una constatazione; non una denuncia. La fuga è, appunto, un'arte necessaria a cui tutti facciamo ricorso, e può servire a farci render conto delle nostre menzogne. Smascherare con la risata quelle menzogne è una delle funzioni più utili del teatro.

La citazione del mondo di Messiaen

Se vi è un compositore contemporaneo che si è avvicinato di più al vero spirito di Bach, questo è sicuramente Messiaen. Era dunque inevitabile, a un certo punto della ricerca, incappare nel suo mondo sonoro. Il primo punto di contatto è stato naturalmente il canto degli uccelli.

Per creare uno stacco che differenziasse i due spazi, il qui e l'altrove, il quotidiano e l'esotico, avevo all'inizio pensato di introdurre, fra la prima e la seconda scena, all'arrivo dei personaggi alle Canarie, un sottofondo sonoro di stridore di uccelli che si sovrapponesse e soffocasse il suono del pianoforte. Da qui al "Catalogue des oiseaux" il passo era breve, e la voce stessa del compositore che ne illustrava con tanta convinzione gli esempi mi sembrò il modo migliore per creare lo stacco fra i due mondi.

Ma citare il mondo di Messiaen è anche aprire la porta alla meditazione e alla ricerca dello spirito.

La destra e la sinistra

Era evidente che Lola avrebbe cantato un'aria d'opera lirica, e scelsi fin dall'inizio la "Habanera" dalla Carmen di Bizet, tanto per le sue affinità con le velleità del

personaggio, quanto per lo stile quasi da chanson che distingue quest'aria da molte altre, rendendola efficace anche se cantata da un'attrice. Perché potesse essere accompagnata al pianoforte, era adesso la mano sinistra a dover essere libera: Lola passò dunque sulla destra.

Questo fatto contingente mi fece di botto capire quello che stavamo facendo senza troppo rendercene conto. Visto che si trattava di un gioco fra la destra e la sinistra; si trattava ora di renderlo ancora più evidente.

Tutto sembrava concordare: destra e sinistra, bianco e nero, tema e controtema. Tutto sembrava concomitare e condurre inevitabilmente all'eterno conflitto fra gli opposti.

Si era partiti da una papera bianca che rubava all'attrice la manica sinistra della sua giacca nera per condurla nel mondo dell'immaginario. Si arrivava ora in quel mondo dalla parte sbagliata, quella razionalizzante. C'era ora un equilibrio da ritrovare, e sarà questo il compito del coniglio bianco che, liberato dal cappello nero, farà di nuovo la sua apparizione, ma questa volta sulla sinistra. Sarà dunque lui a smascherare Lola, richiamandola alla sua vera natura di Lilo - e qui anche la drammaticità della musica di Verdi mi venne in aiuto - dandole così la possibilità di una crescita più veritiera: quella della metamorfosi dell'anatroccolo in cigno, con tutte le possibilità associative che questo animale propone nella simbologia occidentale, specialmente romantica.

Gli inserti di pathos romantico e le soglie del moderno

Tre sono gli inserti di musica romantica, che contrastano fortemente con il filo conduttore della musica di Bach. Tutti e tre sottolineano l'illusione di un mondo in armonia irraggiungibile.

Il primo, tratto da "I Capuleti e i Montecchi" di Bellini, cita direttamente la fuga alla ricerca di un mondo migliore: *Sì, fuggire. A noi non resta altro scampo in danno estremo. Miglior patria avrem di questa, ciel migliore ovunque andremo. Ogni ben che il cor desìa per noi luogo amor terrà.*

Il secondo, dal finale del "Trovatore" di Verdi, porta ironicamente al parossismo l'intrico delle passioni che richiede una soluzione immediata: il ritorno sui propri passi, e si risolve nel terzo con la citazione, altrettanto ironica, dal romanticissimo "Lago dei cigni".

Tutti e tre sono tratti da musica scritta espressamente per la scena e indicano solo le tappe di un viaggio del personaggio principale, l'attrice, verso una nuova presa di coscienza. Una presa di coscienza che non può che ricondurre a Bach e all'equilibrio armonico fra i contrasti, tema fondamentale dell'"Arte della fuga".

Il tema fondamentale e semplicissimo è espresso e sviluppato rigorosamente dal primo contrappunto, che risuona solo un momento all'inizio con l'apparizione dello spiritello dalla scatola, per poi subito scomparire.

Viene citato una seconda volta come reminiscenza al pianoforte, quasi un monito, prima della fuga della protagonista, e riapparirà per intero soltanto alla fine, dopo tutti gli slanci romantici. È il tema dell'inizio, da cui tutto si sviluppa. Era sempre presente, chiuso in scatola, ma per poterlo riconoscere bisognava fare tutto il viaggio.

Tornare all'inizio significa anche riconoscere l'infanzia. Alle soglie del moderno, in risposta e in opposizione agli epigoni del romanticismo, ma come sua conseguenza logica, nasce un altro tipo di musica che, specialmente in Francia, tenta di ritrovare una semplicità perduta. È questo il significato della citazione da "Ma mère l'Oye" di Ravel. Il tema della "Pavane de la Belle au bois dormant", collegato ai lontani ricordi d'infanzia, e non dissimile dal tema di base della fuga di Bach, fa da tramite fra i voli romantici e la coscienza della necessità del ritorno.

Andata e ritorno

Lo smascheramento della fuga implicava dunque il ritorno sui propri passi, e fra tutti i giochi di specchio che Bach propone nell'"Arte della fuga" il Contrapunctus 3a e il suo inverso mi sembrarono i più esemplari e i più atti a sottolineare la specularità dell'andata e del ritorno.

Ma non si trattava soltanto del ritorno a casa della papera dopo l'impaperamento, bensì, al di là da esso, di quello dell'attrice stessa nel suo ruolo rappresentativo sulla scena dell'inizio: del ritorno, dunque, alla base tematica del primo contrappunto.

Spogliatasi dei personaggi di cui si era servita per fare quel viaggio, sarà con entrambe le mani, con il bianco e con il nero, che il gioco potrà smascherare se stesso liberando lo spiritello dalla sua scatola, nella ricerca continua di un equilibrio mai scontato, come quello del funambolo sul suo filo.

Mauro Guindani

La canzone del Cucù

La versione popolare:

*Le belle d'oggiorno non si maritan più
perché non fan l'amore al canto del cucù.
Cucù! Cucù! Non si maritan più
perché non fan l'amore al canto del cucù.*

La versione di Lilo :

*Io vado alle Canarie! Qui non ne posso più
di tutte queste storie, e me ne vo' laggiù!
E tu? E tu? Ci vieni pure tu?
Fuggiamo alle Canarie e non torniamo più!*

*Perché sulle Canarie, le Figi, o a Timbuctù
le cose straordinarie succedono di più.
Laggiù, laggiù il cielo è sempre blu!
Ci stanno i canarini che cantano cucù!*

* * *

Fuggire? Che dici!

(da Bellini : *I Capuleti e i Montecchi* - Atto I,

Giulietta : *Fuggire? Che dici!*

Romeo : *Sì, fuggire! A noi non resta
altro scampo in danno estremo!
Miglior patria avrem di questa,
ciel migliore ovunque andremo!
D'ogni ben che il cor desìa
a noi luogo amor terrà!*

* * *

Voce di Olivier Messiaen - Il canto degli uccelli

(traduzione dal testo francese)

Gli uccelli cantano meglio, di solito, all'aurora e al tramonto del sole: perché? Perché ci sono dei bei colori. Non dura che tre minuti, ma tre minuti in cui tutto è rosa: è davvero molto bello.

È a quel momento che gli uccelli cantano, perché si meravigliano di quei colori, ne sono ispirati. Il fatto è che gli uccelli sono artisti e, come me, sono sensibili al colore.

Ed ecco l'usignolo! Scoppia all'improvviso, di colpo. La seconda strofa è uno strumento a percussione su due suoni, molto conosciuti: ci-cu, ci-cu, ci-cu!

Poi nei bassi, un timbro fra il clavicembalo e il gong che fa: ciuc ciuc ciuc ciuc.

Ed ecco il rallo delle ginestre. Strano questo ritmo giambico, una breve e una lunga, che sorge dalle erbe della prateria!

È lui! E fa : ch-ch, ch-ch, ch-ch.

E poi note ripetute che culminano in un mulinello vittorioso: tciù-tciù-tciù-tciù-tciù, lavarix!

E per finire dei suoni lenti, lontani, lunari. Da far credere che vengano da un altro pianeta e che quell'uccello se ne sia andato ben lontano, altrove. E poi di colpo rieccolo e c'è una fase formidabile e velocissima alla fine, in fortissimo.

* * *

Habanera

(da Bizet : *Carmen* - Atto I)

*L'amour est un oiseau rebelle
que nul ne peut apprivoiser,
et c'est en vain que l'on l'appelle
s'il lui convient de refuser.
Rien n'y fait: menace ou prière,
l'un parle bien, l'autre se tait.
mais c'est l'autre que je préfère:
il n'a rien dit, mais il me plaît.*

*L'amour! L'amour!
L'amour est enfant de Bohème:
il n'a jamais connu de loi.
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime;
mais si je t'aime, prends garde à toi!*

*L'oiseau que tu croyais surprendre
Battit de l'aile et s'envola.
L'amour est loin, tu peux l'attendre;
tu ne l'attends plus, il est là!
Tout autour de toi, vite vite,
Il vient, il part, puis il revient.
Tu veux le tenir, il t'évite,
tu veux l'éviter, il te tient.*

*L'amour! L'amour!
L'amour est enfant de Bohème:
il n'a jamais connu de loi.
Si tu ne m'aimes pas, je t'aime;
mais si je t'aime, prends garde à toi!*

L'amore è un uccello ribelle
che non si può addomesticare,
ed è invano che lo si chiama
se gli va di rifiutare.
Non serve niente: minacce, preghiere,
uno parla bene, l'altro tace,
ma è l'altro che preferisco:
non dice niente ma mi piace.

L'amore! L'amore!
L'amore è figlio di Boemia:
non ha mai conosciuto leggi.
Se non mi ami, io ti amo;
ma se ti amo, sta in guardia!

L'uccello che credevi aver sorpreso
sbattè le ali e prese il volo.
L'amore è lontano, puoi ben aspettarlo;
non l'aspetti più, eccolo qua!
In fretta, tutt'intorno a te
se ne viene, parte e poi ritorna.
Se vuoi trattenerlo ti evita,
se vuoi evitarlo ti tiene stretto.

L'amore! L'amore!
L'amore è figlio di Boemia:
non ha mai conosciuto leggi.
Se non mi ami, io ti amo;
ma se ti amo, sta in guardia!

* * *

Ai nostri monti ritorneremo

(da Verdi : *Il Trovatore* - Scena finale)

Terzetto

Manrico

*Pur... figgi, o donna, in me gli sguardi!...
Da chi l'avesti? Ed a qual prezzo?...
Parlar non vuoi?... Balen tremendo!...
Dal mio rivale!... Intendo, intendo!
Ha questa infame l'amor venduto!*

Leonora

Oh, quanto ingiusto!...

Manrico

Venduto un core che mio giurò!

Leonora

Oh, come l'ira ti rende cieco!

Manrico

Infame!

Leonora

*Oh, quanto ingiusto, crudel, sei meco!
T'arrendi, fuggi, o sei perduto!
Nemmeno il cielo salvar ti può!*

Azucena

Ah!

*Ai nostri monti ritorneremo...
L'antica pace ivi godremo...
Tu canterai sul tuo liuto...
In sonno placido io dormirò...*

* * *



presenta

L'arte della fuga

Ovvero

Solo andata per...

**Variazioni punto contro punto per un'attrice e una papera
inquieta**

**Con Ava Loiacono Husain e i suoi personaggi
Testo e regia di Mauro Guindani**

I personaggi :

L'attrice

Una persona fra due poli (*Soprano, Mezzo, Contralto o Tenore, a seconda dei casi*)

Lilo (poi Lola, poi di nuovo Lilo)

Una papera inquieta, alla ricerca di non si sa che (*Contralto*)

Il coniglio

Una canaglia molto tenera (*Tenore a tutti i riguardi*)

Lo spirito in scatola

Probabilmente quello di Bach, o un suo emulo (*non canta, ma pensa in suoni*)

La scena :

Da qualche parte qui e da qualche parte altrove.

La musica :

Il filo conduttore musicale è dato da :

J. S. Bach da *L'Arte della fuga* : - **Contrapunctus 1**
- **Contrapunctus 2**
- **Contrapunctus a 3**
- **Contrapunctus inversus a 3**

Gli altri interventi :

Melodia popolare *L'inverno se n'è andato*
Canzone popolare del Ticino e del Norditalia (testo cambiato)

Maurice Ravel da *Ma mère l'Oye - Pavane de la belle au bois dormant*

Olivier Messiaen esempi dal *Catalogue des oiseaux* per la voce del compositore

Vincenzo Bellini da *I Capuleti e i Montecchi - Atto I, Scena II*

Georges Bizet da *Carmen: Habanera* , Atto I

Giuseppe Verdi da *Il Trovatore - Atto IV, scena ultima*

P. I. Ciaikovsky da *Il Lago dei cigni - Pas d'action*

I pupazzi

sono di Alejandro Corral e della Compagnia

Suono e luci

sono a cura di Pier Franco Sofia

**Prima rappresentazione
al Nuovostudiofoce di Lugano il 5 settembre 2009**

La via del rifugio

(da Guido Gozzano: *La via del rifugio* - 1907)

*Trenta quaranta,
tutto il Mondo canta
canta lo gallo
risponde la gallina...* 4

Socchiusi gli occhi, sto
supino nel trifoglio,
e vedo un quatrifoglio
che non raccoglierò. 8

*Madama Colombina
s'affaccia alla finestra
con tre colombe in testa:
passan tre fanti...* 12

Belle come la bella
vostra mamma, come
il vostro caro nome,
bimbe di mia sorella! 16

*...su tre cavalli bianchi:
bianca la sella
bianca la donzella
bianco il palafreno...* 20

Ne fare il giro a tondo
estraggono le sorti.
(I bei capelli corti
come caschetto biondo 24

rifulgono nel sole.)
Estraggono a chi tocca
la sorte, in filastrocca
segnando le parole. 28

Socchiudo gli occhi, estranio
ai casi della vita.
Sento fra le mie dita
la forma del mio cranio... 32

Ma dunque esisto! O Strano!
vive tra il Tutto e il Niente
questa cosa vivente
detta guidogozzano! 36

Resupino sull'erba
(ho detto che non voglio
raccorti, o quatrifoglio)
non penso a che mi serba 40

la Vita. Oh la carezza
dell'erba! Non agogno
cha la virtù del sogno:
l'inconsapevolezza. 44

Bimbe di mia sorella,
e voi, senza sapere
cantate al mio piacere
la sua favola bella. 48

Sognare! Oh quella dolce
Madama Colombina
protesa alla finestra
con tre colombe in testa! 52

Sognare. Oh quei tre fanti
su tre cavalli bianchi:
bianca la sella,
bianca la donzella! 56

Chi fu l'anima sazia
che tolse da un affresco
o da un missale il fresco
sogno di tanta grazia? 60

A quanti bimbi morti
passò di bocca in bocca
la bella filastrocca
signora delle sorti? 64

Da trecent'anni, forse,
da quattrocento e più

si canta questo canto
al gioco del cucù. 68

Socchiusi gli occhi, sto
supino nel trifoglio,
e vedo un quatrifoglio
che non raccoglierò. 72

L'aruspice mi segue
con l'occhio d'una donna...
Ancora si prosegue
il canto che m'assonna. 76

*Colomba colombita
Madama non resiste,
discende giù seguita
da venti cameriste, 80*

*fior d'aglio e fior d'aliso,
chi tocca e chi non tocca...*
La bella filastrocca
si spezza d'improvviso. 84

"Una farfalla!" "Dài!
Dài!" - Scendon pel sentiere
le tre bimbe leggere
come paggetti gai. 88

Una Vanessa Io
nera come il carbone
aleggia in larghe rote
sul prato solatio, 92

ed ebra par che vada.
Poi - ecco - si risolve
e ratta sulla polvere
si posa della strada. 96

Sandra, Simona, Pina
silenziose a lato
mettonsile in agguato
lungh'essa la cortina. 100

Belle come la bella
vostra mamma, come
il vostro caro nome
bimbe di mia sorella! 104

Or la Vanessa aperta
indugia e abbassa l'ali
volgendo le sue frali
piccole antenne all'erta. 108

Ma prima la Simona
avanza, ed il cappello
toglie ed il braccio snello
protende e la persona. 112

Poi con pupille intente
il colpo che non falla
cala sulla farfalla
rapidissimamente. 116

"Preso!" Ecco lo squillo
della vittoria. "Aiuto!
È tutta di velluto:
Oh datemi uno spillo!" 120

"Che non ti sfugga, zitta!"
S'adempie la condanna
terribile; s'affanna
la vittima trafitta. 124

Bellissima. D'inchostro
l'ali, senza rintocchi,
avviate dagli occhi
d'un favoloso mostro. 128

"Non vuol morire!" "Lesta!
ché soffre ed ho rimorso!
Trapassale la testa!
Ripungila sul dorso!" 132

Non vuol morire! Oh strazio
d'insetto! Oh mole immensa
di dolore che addensa
il Tempo nello Spazio! 136

A che destino ignoto
si soffre? Va dispersa
la lacrima che versa
l'Umanità nel vuoto? 140

Colombina colombita
Madama non resiste:
discende giù seguita
da venti cameriste... 144

Sognare! Il sogno allenta
la mente che prosegue:
s'adagia nelle tregue
l'anima sonnolenta, 148

siccome quell'antico
brahamino del Pattarsy
che per racconsolarsi
si fissa l'ombelico. 152

Socchiudo gli occhi, estranio
ai casi della vita;
sento fra le mie dita
la forma del mio cranio. 156

Verrà da sé la cosa
vera chiamata Morte:
che giova ansimar forte
per l'erta faticosa? 160

*Trenta, quaranta
tutto il Mondo canta
canta lo gallo
canta la gallina...* 164

La Vita? Un gioco affatto
degnò di vituperio,
se si mantenga intatto
un qualche desiderio. 168

Un desiderio? sto
supino nel trifoglio
e vedo un quatrifoglio
che non raccoglierò.

Significati di destra e sinistra

Dei due emisferi del cervello, la parte destra, detta femminile, è creatività, sensibilità, mentre la sinistra "maschile" la razionalità, la sistematicità.

E governano a X il corpo, ossia l'emisfero destro governa la metà sinistra del corpo, mentre l'emisfero sinistro la metà destra del corpo.

In realtà sono due sezioni del cervello, che entrano in atto quando c'è da fare una certa cosa.

Se c'è da riflettere, ad esempio pensare a qualche evento passato, fare dei calcoli si usa la parte sinistra.

Se c'è da immaginare qualcosa, ad esempio stai per disegnare, devi usare la creatività, allora entra in gioco la parte destra (però poi per stendere su foglio, entra anche quella sinistra "a guidare" la mano).

Si dice che certe attività quindi aiutino a sviluppare una oppure l'altra area del cervello.

Perchè più ti cimenterai in una data attività, più spesso userai la stessa area del cervello (destra o sinistra, dipende dall'attività), quindi, in un certo senso, la allenerai e si svilupperà.

Alcuni investigatori si basano su questa cosa per scoprire se una persona stia mentendo o meno. Vengono poste varie domande, ad esempio di riferire cosa una persona stava facendo un dato giorno, ad una data ora.. Se la persona per ricordare.. sposta gli occhi sulla sinistra (emisfero sinistro) sta cercando di riportare a sé ciò che veramente è successo (sta usando la memoria).

Se guarda insistentemente a destra (emisfero destro), probabilmente starà mentendo, perchè usa la parte femminile, della creatività (sta praticamente inventando dunque)

(Per i movimenti oculari non vale il discorso del governamento a X, come per il corpo. Se lo sguardo è a sinistra allora sta lavorando l'emisfero sinistro, se è a destra quello destro).

Nel Tao il lato sinistro e Yin (femminile) e il lato destro è Yang (maschile) ma, approfondendo il Tao (principio universale dell'energia) non esiste una differenza tra i due lati in quanto lo Yin e lo Yang sono in continuo confluire... infatti la spirale energetica (del Tao-Yoga) che ruota su ogni essere umano (meglio essere vivente) coinvolge in un continuo mutevole lo yin e lo yang che, sempre secondo il tao, sono diversi ma un tutto-uno.

La differenza nella spirale è che nell'essere maschile ruota in senso orario, in quello femminile in senso antiorario (ovvio perché opposti).

L'emisfero sinistro potrebbe essere definito "emisfero verbale", perché è responsabile della logica e della struttura della lingua, della lettura e della scrittura.

Esso suddivide analiticamente e razionalmente tutti gli stimoli, inoltre anche la sensazione del tempo è localizzata nell'emisfero sinistro.

Nella parte destra del cervello troviamo tutte le capacità di captare nella loro globalità rapporti complessi, modelli e strutture, di risalire al tutto sulla base di una piccola parte (pars pro toto), di ordinare concetti superiori e astrazioni.

Nella metà destra troviamo semplicemente forme espressive arcaiche che più di una sintassi formano suoni e associazioni. Sia la lirica, sia il linguaggio degli schizofrenici ci danno una buona idea del linguaggio dell'emisfero destro. Qui è localizzato anche il pensiero analogico e il rapporto coi simboli.

La metà destra è responsabile degli aspetti figurativi e onirici dell'anima e non dipende dal concetto di tempo dell'emisfero sinistro. Tutti quei contenuti della coscienza che tanto facilmente vengono sminuiti e definiti irrazionali, irragionevoli, occulti sono semplicemente la capacità di polo opposto dell'uomo di considerare il mondo.

EMISFERO SINISTRO

logica, linguaggio, suddivisione del mondo circostante, pensiero lineare, analisi, dipendenza dal tempo, intelligenza

EMISFERO DESTRO

percezione della forma e della globalità, sensazione dello spazio, linguaggio arcaico, musica, percezione olfattiva, pensiero analogico, simbolismo, mancanza di tempo, olistica, valori logici, intuizione

A seconda dell'attività che una persona svolge, è dominante una o l'altra delle due parti del cervello.

Il pensiero logico, il leggere, lo scrivere, il far di conto richiedono il predominio dell'emisfero sinistro, mentre ascoltare, immaginare e meditare sviluppano maggiormente l'emisfero destro. L'uomo sano dispone sempre anche delle informazioni dell'emisfero non dominante, in quanto il corpo calloso provvede ad un costante scambio di informazioni.

Si può inoltre notare come la Natura valuta molto di più le prestazioni dell'emisfero destro.

Ad esempio, in una situazione di pericolo, si passa automaticamente dal dominio della metà sinistra a quello della parte destra, in quanto una situazione pericolosa non può essere fronteggiata adeguatamente da un procedimento analitico. Col dominio dell'emisfero destro, grazie alla capacità di captare globalmente la situazione, viene offerta la possibilità di captare globalmente la situazione e di agire in modo tranquillo e adatto al momento.

Emisferi cerebrali.

La specializzazione polare dei 2 emisferi coincide perfettamente con antichissime dottrine esoteriche 'polari'. Nel taoismo i due principi primi furono chiamati Yang e Yin: in essi si suddivide l'unità del Tao.

Lo Yang rappresenta il principio maschile, solare, attivo, positivo, la coscienza diurna.

Lo Yin rappresenta il principio femminile, lunare, ricettivo, l'inconscio.

Queste polarità classiche si possono trasferire facilmente anche alla conformazione del cervello: l'emisfero sinistro è Yang e innerva la parte destra del corpo, quello destro è Yin e innerva la parte sinistra. Le mani, i piedi, gli occhi e le orecchie sono collegate con le metà cerebrali opposte.

Partendo da questi presupposti, non è difficile capire quale è il compito dell'iridologo, che nelle sue diagnosi può aiutarsi - per visualizzare un conflitto, o un cambiamento/sviluppo della personalità della persona che si sottopone all'esame - confrontando l'iride destra con l'iride sinistra.

L'iridologo può ricevere importanti informazioni sull'equilibrio tra "superconscio" e "inconscio" nel paziente analizzato.

L'iride destra rivela la coscienza diurna, le caratteristiche nell'azione e nel quotidiano; è l'iride dell'"attualità". L'iride sinistra evidenzia gli aspetti della personalità legati al passato e all'aspetto "notturno" (ad esempio conflitti dell'infanzia o con la famiglia d'origine).

Sul piano fisico, questo confronto è utile ad esempio per 'verificare' se è o meno corretta l'alimentazione della persona visitata: se macchie tossiche sono più evidenti nell'iride sinistra si può supporre che il soggetto faccia uso eccessivo di alimenti yin; macchie tossiche sviluppate solo nell'iride destra possono evidenziare un'alimentazione non corretta per eccesso di alimenti yang.

Si tratta di un discorso comunque complesso, in cui l'aspetto fisico non va dissociato da quello psichico.

PARTE DESTRA YANG

Mano destra Piede destro

Orecchio destro Occhio destro

PARTE SINISTRA YIN

Mano sinistra Piede sinistro

Orecchio sinistro Occhio sinistro

Citazione biblica: *La mano destra ignora quel che fa la mano sinistra*

Nella Bibbia, "guardare a destra" (Salmi, 142, 5) significa guardare dal lato del difensore; là è il suo posto e in là sarà il posto degli Eletti nel Giudizio finale, mentre i Dannati andranno a sinistra. In altre parole La Bibbia chiaramente fa una netta distinzione tra la sinistra, la direzione dell'inferno, e la destra, la direzione del paradiso.

In antichi testi ebraici, poi, si pensava che il primo uomo Adamo contenesse in sé entrambi i sessi, uomo dal lato destro e donna dal lato sinistro; solo in un secondo momento Dio avrebbe diviso Adamo in due metà creando l'uomo e la donna. Questa tradizione del lato sinistro quale lato femminile in opposizione al destro, maschile si ritrova ancora accentuata e inasprita nel Medioevo, con le sue superstizioni: tutto quello che è femminile è sinistro, notturno e satanico, in opposizione a tutto quello che è maschile, che è destro, diurno e divino. Così nelle messe nere il segno della croce si fa con la mano sinistra e il Diavolo marchia i bambini a lui consacrati "nell'occhio sinistro con la punta di una delle sue corne". Quante donne, femmine, non sono state trascinate al rogo, accusate di stregoneria! Forse l'inizio della discriminazione dei sessi?

Certo è che anche nell'analisi di due lingue-sorelle dell'italiano la parola destro la ritroviamo in forme corrispondenti che mostrano una grande uniformità, come nello spagnolo *derecho* e nel francese *droite*, mentre le traduzioni della parola sinistro mostrano una strana variazione tra *izquierdo* in spagnolo e *gauche* in francese; quasi che anche nella linguistica ci sia un certo tabù...: di sinistro non si parla, o se ne parla il meno possibile!

Definizioni e significati

Nel dizionario Zingarelli leggiamo sotto la voce "destro" sinonimi quali attivo, favorevole, diritto, retto, onesto, buono... così come negli esempi:

- Paolo è destro di mano, nel senso che è svelto, abile nel suo lavoro.
- Mario è il braccio destro del direttore, nel senso che è l'aiuto, il principale collaboratore, la persona di cui non si può fare a meno.

Un "braccio destro" è un collaboratore fidato.

Il lato destro della strada è quello stabilito rispetto al verso di marcia.

Altre accezioni di destro:

Un' occasione, un' opportunità favorevole : cogliere il destro

Un pugno inferto con la mano destra : "Lo ha colpito con un destro potente".

Sinistro, invece, sempre secondo lo Zingarelli, significa non favorevole, contrario, avverso, minaccioso...così come negli esempi:

- Tempi sinistri, cioè tempi avversi
- Luoghi sinistri, nel senso di luoghi minacciosi.
- Un individuo sinistro, cioè una persona di cui non fidarsi.

Il coniglio bianco

Il Coniglio Bianco è un personaggio inventato da Lewis Carroll apparso per la prima volta nel 1862 in *Alice's Adventures Underground* e nel 1865 in *Le avventure di Alice nel Paese delle Meraviglie*.

Come per tutti i suoi personaggi, nei due racconti in cui appare, Carroll non ne dà una precisa descrizione fisica, ma si sofferma più sul comportamento del personaggio e sul suo modo di relazionarsi con Alice.

Il Coniglio Bianco si può considerare un araldo della Regina di cuori, è proprio lui che apre i cortei annunciando la corte e che presiede al processo al Fante di cuori. È un coniglio bipede di colore bianco con gli occhi rosa. Porta un panciotto nel quale tiene un orologio da tasca.

Il coniglio non si relaziona mai direttamente con Alice; la sua vecchiaia ed il suo nervosismo, lo portano ad essere totalmente disinteressato alla bimba ed ai suoi problemi. È diventato famoso per la sua tipica espressione "È tardi, è tardi!". È proprio per seguire lui che Alice intraprende il suo viaggio nel Paese delle Meraviglie.

Nella cultura popolare

White Rabbit è il titolo di una celebre canzone del gruppo rock psichedelico Jefferson Airplane. La canzone utilizza i personaggi e gli ambienti di Alice nel paese delle meraviglie e Attraverso lo specchio per descrivere gli effetti di un "viaggio" sotto Lsd.

Nel film *The Matrix*, il protagonista Neo viene incoraggiato dal suo pc a "Seguire il Bianconiglio", pochi secondi prima che una ragazza con un tatuaggio ritraente un coniglio bianco bussi alla sua porta. In seguito, Neo viene messo di fronte a una scelta esistenziale: tornare alla monotona vita di sempre oppure rendersi disponibile a un risveglio spirituale che lo condurrà a "scoprire quant'è profonda la tana del Bianconiglio".

Simbologia

Nella retorica odierna l'immagine del coniglio bianco sta ad indicare un evento inaspettato che porta alla comprensione di una realtà superiore che scardina in un sol colpo le convinzioni di una vita. Seguire il coniglio bianco vuol dire fare attenzione a piccoli eventi apparentemente insignificanti. Come Alice appena addormentata si accorse di un coniglio in panciotto che correva con un orologio in mano e non si sorprese ma lo seguì incuriosita, così chiunque si incuriosisce alle stranezze può essere trasportato in un altro "paese delle meraviglie". Le citazioni di questa immagine sono numerosissime e in esse spesso il coniglio bianco è citato fuori dal contesto fiabesco.

Canarie e canarini

Come fanno gli uccelli canori, come gli usignoli e i fringuelli, a emettere melodie così soavi e intonate? E' come se leggessero uno "spartito guida" insito nel loro cervello. Lo ha scoperto un gruppo di scienziati svizzeri, che ha riportato i risultati dello studio sull'ultimo numero di Nature.

In particolare, i ricercatori dell'università di Zurigo hanno monitorato l'attività elettrica dei neuroni del diamante mandarino (*Taeniopygia guttata*), sia quando canta, che quando ascolta il cinguettio dei suoi conspecifici.

Hanno così scoperto che il volatile possiede un gruppo di cellule nervose nel cervello sempre attivo, come se fosse una "metronomo interno" a cui attingere quando canta. Altre cellule, invece, si attivano quando commette degli errori o quando ascolta dei canti viziati da disturbi esterni o da errori. E sono proprio queste cellule che permettono agli uccelli canori di imparare dai propri errori, secondo l'autore dello studio Richard Hahnloser. Secondo gli scienziati, la scoperta servirà anche a capire i meccanismi di apprendimento del linguaggio negli esseri umani.

Come il suo nome lo indica, **il canarino** (*serinus canarias*) e' originario delle **Isole Canarie**. Per tanto lo si incontra anche all'isola di Madeira e alle isole Azzorre.

Che cosa sono queste isole?

Scoperte nel 1402 dal normanno Jean de Bethencourt, le Canarie fanno parte dell'arcipelago spagnolo dell'Atlantico. Queste isole sono raggruppate sotto questi nomi: Gran-Canaria, Tenerife, Fuerteventura, Lanzarote, Gomera, La Palma e El Hierro. Godendo d'un clima eccezionale, che altre volte le ha fatte chiamare "Isole Fortunate", esse sono la culla del canarino. La socievolezza e il canto di quest'ultimo, sedussero gli spagnoli i quali, accortisi che questo uccello conservava, anche in gabbia, tutte le facoltà naturali, compresero l'importanza della scoperta fatta in queste isole. Gli uccelli furono catturati e inviati in massa in Spagna, dove il loro allevamento divenne ben presto un'industria fiorente. Non solo i giovani canarini venivano esportati a prezzo d'oro, ma, volendo conservare il monopolio della produzione, gli spagnoli esportavano i maschi uccidendo sistematicamente le femmine non necessarie alla produzione.

Come finì questo monopolio?

Una leggenda vuole che un vascello spagnolo carico di canarini, naufragasse al largo dell'Isola d'Elba e che gli uccelli liberati, sia dall'equipaggio sia dalla distruzione delle gabbie prendessero il volo, alcuni verso la costa italiana della Toscana, altri verso l'Isola d'Elba e le coste della Provenza. Alcuni di questi uccelli, maschi e femmine, furono catturati; altri fecero ceppo in questi luoghi, dando vita in seguito a un tipo di canarino montanaro, in Corsica, in Sardegna, e nel Nord dell'Italia e al Serino, diffusosi in tutti i paesi latini e in Germania.

Questa é la leggenda! Tuttavia possiamo darle un certo credito poiché, tanto nel canto del montanaro che in quello del serino ritroviamo certi toni simili a quelli del canarino. Un'altra supposizione vuole che gli allevatori spagnoli per un interesse personale immediato, fornissero delle femmine a paesi esteri. Qualunque siano state le cause finì il monopolio spagnolo e l'allevamento del canarino si propagò rapidamente in tutta Europa. Da principio fu appannaggio delle classi sociali elevate le quali ambivano tenerlo in gabbia o allevarlo per "snobbismo", però ben presto si diffuse in tutte le altre classi e fu allevato, sia per passione o sport, che per desiderio di ricerca o di creazione, sia a scopi finanziari. Dall'aspirazione degli amatori a riunirsi per confrontare i loro soggetti, nacquero ben presto le Società Ornitologiche le quali iniziarono ad organizzare esposizioni e concorsi dove i canarini venivano giudicati per le loro qualità di canto, di forma e di colore.

Al canto del cucù

Il cuculo è un uccello migratore, sverna nell'Africa tropicale e meridionale, ed è diffuso in tutta Europa, in Asia e quasi in tutta l'Africa. In Italia è estivo, nidificante e di passo.

Ha una lunghezza di 33 cm. Con una coda lunga e le ali piuttosto appuntite ed affilate, ha il capo e petto grigi, le sue parti inferiori sono bianche con barre; in volo, qualche volta viene confuso con lo Sparviero. La femmina talvolta è rosso-bruna con barre su tutto il corpo.

Questo uccello abita le foreste miste luminose dove abbonda il sottobosco. Ha un volo diritto con rapide battute; prima di posarsi, su alberi e rocce, plana.

Si alimenta di numerose specie di insetti, molti bruchi pelosi scartati da altri uccelli (processionarie), nonché ragni, molluschi, vermi e qualche vegetale.

I cuculi sono ben noti per la loro strana abitudine di essere dei parassiti dei nidi altrui. Infatti la femmina colloca da maggio a luglio un uovo per volta, a giorni alterni, poiché ciascun individuo è parassita di una sola specie, nei nidi di altre specie di uccelli (circa cinquanta), soprattutto di capinere, forapaglie, ballerine ed averle; le uova deposte assomigliano spesso per dimensioni e colore alle uova dei genitori adottivi. Il cuculo depone complessivamente 15-20 uova (di colore variabile dal bluastro al verdastro, con maculazioni varie) che si schiudono dopo 12 giorni e mezzo, i giovani cuculi nascono perciò contemporaneamente o addirittura prima dei compagni di nido.

Con un impulso istintivo i nuovi nati spingono fuori dal nido le uova o la prole dei genitori adottivi, sbarazzandosi in tal modo dei concorrenti e rimanendo unici padroni del nido. I nuovi genitori continueranno a nutrirli lo stesso, guidati dall'istinto naturale.

I cuculi prendono nome dal loro grido inconfondibile con cui annunciano il loro arrivo in primavera. In realtà, solo il maschio lo emette, mentre la femmina ha una lunga nota gorgogliante.

Capita spesso, mentre si parla di persone anziane o di cose vecchie, smesse o in cattivo stato, di dire: "Vecchio come il cuculo". Questo modo proverbiale è probabilmente legato alla convinzione, molto diffusa nelle campagne, che il cuculo viva un numero incalcolabile di anni. A far credere questo sono le carni dell'uccello, stoppose e coriacee, proprio come quelle di un vecchio animale. La vecchiaia del cuculo è anche all'origine delle presunte capacità divinatorie. Il suo canto è ritenuto profetico, capace d'indicare la buona e la cattiva sorte. Dal numero dei suoi canti le fanciulle facevano auspici su quanti anni mancavano al matrimonio, e le persone anziane quanti ne mancavano alla morte. A tal proposito, in Romagna, a seconda dei casi, si dice: "Cuculo dalla bella voce, quando mi farò sposa?", oppure, "Cuculo, bel cuculo d'aprile, quanti anni ho prima di morire?". Un'altra tradizione collegata al suo incessante canto, vuole che nel preciso momento nel quale lo si sente per la prima volta, all'inizio della stagione, si debbano avere degli spiccioli in tasca. Non averne, infatti, è segno di miseria in arrivo. Il parassitismo del cuculo ha generato il detto "Fare come i cuculi", che in Romagna significa dar consigli a destra e a manca, senza tuttavia essere in grado di risolvere i propri problemi. Se per conoscere il futuro dai cuculi è necessario contarne i canti, per essere baciati dalla fortuna è sufficiente vederli da vicino, a condizione che non siano intenti a bere, nel qual caso, sarete inesorabilmente colpiti dalla sfortuna più nera.

L'arrivo del cuculo dalla migrazione invernale era una data importante, sulla quale, nelle campagne, ci si basava per programmare molte operazioni agricole. A Bologna si diceva che "Quando canta il cuculo, c'è da fare per tutti", cioè iniziano i lavori agricoli. L'arrivo di questo uccello era previsto per i primi giorni d'aprile, e quando tardava ci si preoccupava: "Il due o il tre d'aprile, il cuculo ha da venire. L'otto, se non è venuto, o che è morto, o che è cotto". Nel Bolognese, a chi è ardito con le parole, ma non lo è poi nei fatti, si dice "Come il cuculo, tutta voce e penne". Questo volatile è infatti un gran chiacchierone: il maschio, una volta stabilito in un certo territorio, trascorre, ad esempio, ore e ore a ripetere incessantemente il suo cu-cù (da cui anche il nome).

One flew over the cuckoo's nest ("Qualcuno volò sul nido del cuculo")

"Qualcuno volò sul nido del cuculo" è un film di Miloš Forman, che ha segnato la storia del cinema nella trattazione innovativa di un argomento molto delicato come il disagio relativo agli ospedali psichiatrici.

Uscito nel 1975, il film è tratto dal romanzo omonimo di Ken Kesey, pubblicato nel 1962 e tradotto in italiano nel 1976 da Rizzoli Editore. L'autore scrisse il libro in seguito alla propria esperienza da volontario all'interno del «Veterans Administration Hospital» di Palo Alto, in California.

Il titolo è altamente simbolico, ma la traduzione italiana limita la comprensione effettiva del suo significato. Letteralmente riprende il verso di una filastrocca: *One flew east, one flew west, one flew over the cuckoo's nest* ("Uno volò ad est, uno volò ad ovest, uno volò sul nido del cuculo"). Il termine inglese "cuckoo" indica propriamente il cuculo, ma in senso traslato significa anche "pazzo" e quindi il titolo potrebbe essere tradotto con "qualcuno diventò pazzo".

Per metafora, il nido usurpato dal cuculo è il manicomio e il cuculo è l'infermiera capo, che con il suo staff si insinua nelle loro menti e se ne impossessa, di fatto distruggendone ogni potenzialità. Quel "qualcuno" del titolo che "volò" sul nido del cuculo è proprio Randle Patrick McMurphy (interpretato magistralmente da Jack Nicholson), che smaschera il carattere repressivo e carcerario dell'istituzione.

Felicità raggiunta, si cammina

Da *Ossi di seppia* di Eugenio Montale (1925)

Felicità raggiunta, si cammina
per te sul fil di lama.
Agli occhi sei barlume che vacilla,
al piede, teso ghiaccio che s'incrina;
e dunque non ti tocchi chi più t'ama.

Se giungi sulle anime invase
di tristezza e le schiari, il tuo mattino
è dolce e turbatore come i nidi delle cimase.
Ma nulla paga il pianto del bambino
a cui fugge il pallone tra le case.

* * *

Impressum

Redazione del *funambolo*, Via Medi 10 - 6932 Breganzona

Redattore responsabile Mauro Guindani

Stampa: COLOR X S.A. Via Frasca 1 - 6900 Lugano

32

La colonna sonora è composta da:

- J. S. Bach - *Die Kunst der Fuge - Contrapunctus 1, 2, 3a e 3a inversus*
Interprete Evgeni Koroliiov - Tacet 13
- Maurice Ravel - *Pavane de la Belle au bois dormant* da *Ma Mère l'Oye*
Interprete Martha Argerich
- Vincenzo Bellini - *Da I Capuleti e i Montecchi* - Atto I, scena 2.
Orchestra. of the Royal Opera House, Dir. Riccardo Muti - EMI 1994
Mezzosoprano: Agnes Baltsa
- Olivier Messiaen - da *Catalogue des oiseaux* - You Tube: Messiaen on Birds I/II
Voce del compositore. Al pianoforte Yvonne Loriod
- Giuseppe Verdi - *Da Il Trovatore* - Parte quarta, Finale
Orchestra of the Royal Opera House, Dir. Sir Colin Davis Philips Classics 1990
Le voci sono di Katia Ricciarelli, José Carreras e Stefania Toczyńska
- P. I. Ciaikovsky - *Da Il lago dei cigni : Pas d'action. Andante - Allegro*
New York Philharmonic - Dir. Leonard Bernstein - Sony Classical 1993

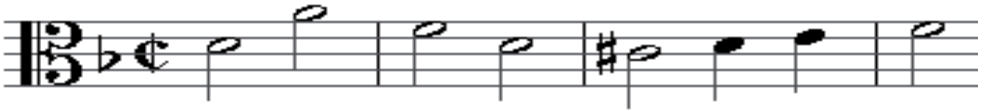
I testi qui riprodotti sono stati tratti da:

- Vincenzo Bellini : *I Capuleti e i Montecchi* Libretto di F. Romani - Atto I, scena 2
- Georges Bizet: *Carmen* Libretto di H. Meilhac e L. Halévy - Atto I: *Havanaise*
- Giuseppe Verdi: *Il Trovatore* Libretto di S. Cammarano - Finale quarto
- Guido Gozzano: *La via del rifugio* - Garzanti 1964, pp. 19-25
- Destra e sinistra - in parte tratto da: www.dante-alighieri.nl/bollettino/destrasinistra
- Il coniglio bianco - In parte tratto da Wikipedia , voce "coniglio bianco"
- Il cuculo, da www.naturanmediterraneo.com
- Canarie e canarini, da www.synapsis.it/canarini
- Eugenio Montale: *Felicità raggiunta* da *Ossi di seppia* - Mondadori 1990, p. 40

Tutti gli altri testi sono stati scritti appositamente dalla redazione per questo numero di *Quaderni di ricerca*.



il funambolo



Johann Sebastian Bach

Die Kunst der Fuge

Tema di base

"Per favore silenzio" disse il professore. "Forse non mi avete capito bene. Non posso più ascoltare risposte, solo domande".

Giuseppe Pontiggia

L'arte della fuga

Sequenza terza - Il padre