

LE MUSE

CHE ODO E PREGO

In età tardoantica, forse **nell'VIII secolo d.C.**, un ignoto poeta compose un carmen in onore dell'usignolo, a cui, secondo la tradizione mitologica latina, egli si rivolgeva con il nome di Filomela. Dopo aver lodato il canto di questa meravigliosa creatura della notte, l'autore volle compararlo con quello degli altri uccelli, di cui riportò diligentemente il nome e il verso.

Ecco così **il tordo** che *trucilat*, **lo storno** che *pusitat*, **il cigno** che *drensat* e via di seguito. E siccome l'ignoto apparteneva a un mondo linguistico e culturale ormai lontano da quello di *Svetonio*, nel carme trova posto anche un nome germanico, *drosca*, parente del tedesco *drossel* e dell'inglese *thrush*, termini che designano il nostro *tordo*.

Dopo di che, *benché nessuno ce lo costringesse* (nemine cogente), il nostro poeta si mise a elencare anche i discrimina vocum, *le differenti voci*, degli animali a quattro zampe, salvo concludere, quasi a scusarsi per l'inevitabile incompletezza del suo elenco, che le specie animali sono infinite, e infinite sono pure le voci differenti che esse emettono.

Una cosa però per lui restava certa: tutti gli animali, con qualsiasi voce, cantano le dovute lodi del Signore.

Il fatto è che ormai da tempo il cristianesimo ha invaso lo spazio della cultura antica. Se per i cosiddetti

pagani le voci degli animali (e soprattutto degli uccelli) comunicavano agli uomini gli oscuri disegni della divinità, come avremo modo di vedere, per i cristiani esse si riducono a un autoreferenziale, e obbligatorio, canto di lode a Dio.

Le Muse ispiratrici, quelle ‘vere’, sono le figlie di Mnemosyne, la memoria, e come tali si occupano della memorizzazione/trasmissione del passato ‘in tutta la sua fattuale precisione e in tutti i suoi dettagli circostanziali’.

Questo particolare legame fra Muse da una parte e ‘catalogo’ dall’altra è reso anzi esplicito dal fatto che spesso, nella poesia greca arcaica, l’enunciazione di un ‘catalogo’ (come quello delle navi degli eroi, per esempio) è preceduta da una specifica invocazione alle Muse, affinché suggeriscano al poeta le informazioni che gli occorrono, e di cui non dispone.

Fra ‘catalogo’ da un lato e poesia dall’altro c’è del resto un’affinità prima di tutto formale, che consiste nel semplice fatto che **la poesia** consta di un’ordinata successione di versi: proprio come un ‘catalogo’ consta di un’ordinata successione di *items*.

Ordine su ordine, è come se i versi della **poesia** offrissero alle *entries* del ‘catalogo’ una griglia già pronta - una prefabbricata cassettera - capace di disporre una di seguito all’altra le singole informazioni in una sorta di archivio. *Poesia e catalogo, versificazione e archivio* sono forme che si fondano tutte sulla categoria del parallelismo, ovvero dell’analoga ripetizione di elementi simili in una successione ordinata: versi come *entries*, versi che contengono *entries*.

[...] Dobbiamo ora immaginare da un lato i Filosofi stoici, in particolare quelli appartenenti alla stoà più antica, i quali erano decisamente ostili all’idea che gli animali fossero dotati di ragione e, di conseguenza, non accettavano il principio che uomini e bestie potessero

essere legati fra loro da una qualsiasi forma di diritto. Lo sguardo degli stoici era talmente centrato sull'uomo, unico essere provvisto del dono della ragione, che il loro umanesimo finiva per trasformarsi in una forma di razzismo animale, o meglio di 'specismo'. Come diceva *Cicerone*, 'non vi è alcun rapporto di diritto (*nihil iuris esse*) fra uomini e bestie'.

In modo eccellente *Crisippo* ha affermato [...] 'che gli uomini possono servirsi degli animali per la loro utilità senza commettere alcuna ingiustizia'. A parere degli stoici gli animali esistono esclusivamente per il vantaggio degli uomini. Sia detto per inciso, ma *Crisippo* è il filosofo al quale si attribuiva il seguente detto: 'Al porco gli dèi hanno dato l'anima a guisa di sale, perché la sua carne non marcisse'.

Sull'altro versante stanno invece i difensori degli animali, in particolare *Plutarco* e *Porfirio*.

Le loro idee derivavano in parte da quelle di *Teofrasto*, mentre gli argomenti di cui si servivano erano attinti alla Nuova Accademia (pur se frequentemente mescolati con idee mistiche di tipo orfico o pitagorico).

Quali erano le loro posizioni?

Sostanzialmente queste: gli animali sono dotati di ragione, e in varia misura anche di linguaggio; fra uomini e animali sussiste una forma di *oikéiosis*, **parentela**, che, assieme alla virtù della *philanthropia*, deve spingerci a usare **giustizia** anche nei loro confronti e così di seguito.

Quanto ai pensatori giudaici, i quali trovavano nella Bibbia l'esplicita affermazione dell'inferiorità degli animali, la loro posizione sembra però, come minimo, decisamente variegata.

Per quello che riguarda infine il pensiero cristiano, se prendiamo *Agostino* come suo rappresentante la situazione si presenta abbastanza sconcertante. Basterebbe ricordare quel luogo in cui il vescovo di Ippona, per rispondere a chi considerava la sofferenza del parto comune anche agli animali, affermava:

Non te lo hanno detto gli animali se il loro gemito [al momento del parto] sia un canto o un lamento [...] Chi può sapere se i moti e i suoni che gli animali manifestano in questa occasione - essi che sono muti, e non possono perciò rivelare ciò che accade dentro di loro - non solo non esprimano dolore, ma addirittura una qualche forma di piacere?

Agostino intendeva qui contrastare una linea di pensiero che agli animali riconosceva, se non la capacità di comunicare contenuti razionali, almeno quella di esprimere le proprie emozioni o le proprie passioni. In ogni caso, chiunque abbia visto partorire almeno la propria gatta potrà facilmente giudicare dell'insensibilità di *Agostino* su questo terreno.

Tra i filosofi stoici e i loro avversari, infatti, una particolare materia di dibattito fu costituita dalla seguente questione: se le bestie disponessero solo di *logos prophorikos*, **linguaggio proferito** più o meno articolato, ovvero anche di *logos endidthetos*, **cioè della facoltà di pensare**, quella che *Porfirio* definirà, molto efficacemente, *ciò che risuona in silenzio nell'animo*.

Inutile dire che, sul versante stoico, il riconoscimento che gli animali possedessero almeno il *logos prophorikos* - inevitabile, bastava aver posseduto un cane - non implicava affatto che essi dovessero essere considerati anche *logikoi*, **dotati di ragione**: gli animali continuarono ineluttabilmente a essere considerati *aloga*.

Con questo torniamo al nostro *Eliano*, il quale può essere considerato parte di quel manipolo, fra cui

Plutarco e Porfirio, che sostenne la razionalità degli animali.

Come abbiamo visto in precedenza, nella *fonosfera* degli antichi le voci degli uccelli occupavano un posto (come minimo) diverso rispetto a quelle di tutti gli altri animali. I termini che si usano per descrivere le loro voci, infatti, si riassumono in uno, il principale: *cantus*. Le creature alate **cantano** alla maniera degli uomini. Questa osservazione ci permette di lanciare un ponte, abbastanza inatteso, in direzione della musica e della poesia.

Gli antichi avevano già compreso ciò che gli scienziati moderni hanno dimostrato con l'ausilio delle registrazioni in laboratorio, ossia che gli usignoli (come le balene) imparano a cantare dai propri genitori.

Ma soprattutto, che cosa intende *Plinio* con l'espressione **versus**?

Evidentemente si tratta delle frasi musicali che l'usignolo è in grado di eseguire, frasi destinate a comporre quei **cantus** molteplici, e di carattere individuale, che questo uccello – ‘nella cui gola si realizza già tutto ciò che l'uomo ha escogitato con i sofisticati meccanismi dei flauti’ - è in grado di produrre con tanta maestria. Con il termine *versus* si definisce insomma la sequenza **ritmico-melodica** emessa dall'uccello canoro che, alla maniera di un poeta, costruisce il suo **cantus** mettendo in successione dei veri e propri *versi*.

La valenza di questa espressione, *versus*, riferita al mondo degli uccelli, emerge altrettanto chiaramente quando *Plinio* parla del canto dei **colombacci** (*palumbes*):

Emettono tutti un canto (cantus) simile, che è costituito da una serie di tre versus con l'aggiunta di un gemito in clausola (in clausula)

I colombacci producono dunque un *cantus* di struttura ternaria, che comprende cioè tre unità ritmico-melodiche una di seguito all'altra, con l'aggiunta di una clausola corrispondente a un gemito. La terminologia usata da *Plinio* è molto indicativa. In questo caso, infatti, *a versus* si associa un altro termine tecnico, *clausula*, che, nella tradizione dei grammatici, corrisponde al greco *epodos* e indica propriamente il verso più breve che conclude una serie di versi più lunghi.

Il canto dei colombacci viene assimilato da *Plinio* a una vera e propria strofa, in cui a tre *versus* più lunghi fa seguito un verso breve che corrisponde a un gemito. Quanto ci viene detto da *Plinio* corrisponde, in maniera impressionante, ai risultati raggiunti dai naturalisti e dagli zoomusicologi moderni. Per citare un solo esempio, lo studio condotto da *François-Bernard Mache* su centosessantacinque sequenze vocali di usignolo ha permesso di individuare, nel canto di quest'uccello, l'esistenza di una vera e propria **frase musicale tipo**: essa contiene **un'introduzione**, una serie di suoni ripetuti e una **coda**, in genere consistente in un suono unico.

Il ricorso a termini come *versus* e *clausula* per definire il canto degli uccelli mostra dunque che la natura estetica - puramente e strutturalmente musicale in senso *umano* -, che caratterizza il canto di alcuni uccelli, era già stata individuata dagli antichi. Le osservazioni di *Plinio*, però, risultano interessanti anche da un punto di vista antropologico. In quanto dotati della capacità di *canere o cantare*, agli uccelli - o almeno ai più canori fra essi, come il merlo, l'usignolo o il colombaccio - viene attribuita la stessa dote che fra gli uomini è posseduta **dai poeti**: *quella di comporre versus*.

Nella percezione di *Plinio*, il canto degli uccelli si compone di frasi ritmicomelodiche che svolgono la stessa funzione dei *versus* in una composizione poetica. Dunque, quando il senex della Casina invita l'amico a

non dimenticarsi di ‘quello che il merlo canta nei suoi versi’ (*merula per vorsus quod cantat*), Plauto intende proprio affermare che il merlo esegue il suo richiamo, il suo *canto*, in una forma di tipo ritmico-musicale: **simile appunto ai versi composti da un poeta.**

Esplorare, anche sommariamente, le vocalità dei volatili con gli strumenti della ricerca contemporanea provoca in effetti scoperte di estremo interesse. Abbiamo già visto prima che alcune creature aeree sono in grado di praticare vere e proprie **forme strofiche**, come nel caso degli usignoli; a questo si può aggiungere che certi uccelli canori hanno la capacità di organizzare autentici **duetti**, come nel caso dell’averla di macchia. Altri volatili giungono poi a realizzare **scambi vocali** di tipo antifonale, e praticano perfino forme di **canto agonistico**, fondate cioè sul confronto fra due contendenti, dei quali ciascuno riprende ogni volta, variandoli, elementi canori utilizzati precedentemente dall’avversario: proprio alla maniera delle gare poetiche fra pastori immaginate da Teocrito e Virgilio, o dei contrasti ancora oggi praticati nella tradizione popolare.

Analogie di questo genere fra i due universi sonori, quello degli uccelli e quello degli uomini, sono davvero impressionanti. **Poeti e musicisti**, dunque, hanno *veramente* imitato gli uccelli, come sostenevano gli antichi, modellando le proprie forme artistiche sulle vocalità che risuonavano negli strati più alti della fonosfera?

Verrebbe fatto di crederlo.

Tanto più che il processo dell’imitazione, o del prestito culturale, potrebbe aver agito non solo in un senso, ma anche nell’altro. Se gli uomini, infatti, possono aver imitato le forme musicali degli uccelli, anche gli uccelli potrebbero aver fatto altrettanto, visto che il loro canto appare spesso capace di inglobare, rielaborandole, forme e sonorità che essi captano da fonti esterne.

Abbiamo parlato finora di imitazione: e se invece si fosse trattato di un'evoluzione convergente fra i due universi vocali?

Non è mancato, infatti, chi ha supposto che tra le 'funzioni musicali' degli uomini e quelle degli uccelli sussistano **tratti comuni**, i quali avrebbero condotto a evoluzioni, in qualche modo, parallele. Né si può escludere che tutti questi fenomeni possano essersi realizzati in combinazione, lungo un processo che abbia visto agire simultaneamente imitazione culturale e convergenza naturale: uomini che imitano voci di uccelli, e uccelli che imitano canti di uomini, perché le rispettive capacità neurologiche, in fatto di musica, invitavano di per sé a farlo. Non dimentichiamo che la nostra fonosfera, quella in cui risuonano le musiche o i canti degli uomini e le vocalità degli uccelli, ha alle spalle un processo di lunga, anzi lunghissima durata.

(*M. Bettini*)

“Gli animali sono gli esseri viventi capaci, con la forza della loro misteriosa energia fisica e psichica, di introdurre l'animale-uomo ai Passaggi e alle Vie che conducono al mondo degli Spiriti Protettori e Risanatori che si celano nella Natura. Sono gli illuminati portatori di un potere segreto, chiamati ad aiutare e a proteggere quegli uomini e quelle donne “speciali” che possiedono i doni dei messaggeri divini e dei guaritori di “anime”, le figure indiscusse dell'equilibrio mentale e fisico dell'umanità: gli sciamani e le sciamane”.

Perché queste righe scritte agli inizi del secolo scorso dall'antropologo russo *Dimitri Zikov* per introdurre i temi di questa ricerca?

E quale significato possono avere per noi, oggi, queste parole?

Riassumono l'essenza di uno dei fenomeni antropologici, in cui fisica, metafisica e spiritualità si alimentarono a vicenda, che comparve **sul pianeta Terra**, molte decine di migliaia di anni fa, dal nord al sud dell'Asia, (con reti di migrazioni in Europa), nelle Americhe, in Africa, in Cina, e diede vita a quei complessi avvenimenti misterico-culturali che gli studiosi chiamarono "civiltà sciamaniche".

I miti e le immagini dell'umanità arcaica, ci dicono che quelle culture antiche consideravano gli animali come i possessori del primato dell'ordine morale e spirituale, messo in risalto dalla loro abilità "nel giudicare con esattezza le cose e nell'essere fedeli". Per questo erano considerati esseri univoci, se messi a confronto con l'equivocità dei comportamenti degli uomini.

Erano imbevuti di religiosità

scrive Neil Russack

perché sempre fedeli a se stessi e impossibilitati ad essere qualcosa d'altro,

e come ci dice Marius Schneider

fedelmente legati alla loro natura ritmica e musicale.

Un particolare, quest'ultimo, che fa affiorare dall'oscurità del mito e illumina la figura di *Orfeo*.

È l'epoca in cui l'inquietante tradizione sciamanica, della Tracia selvaggia, attraverso le coste del Mar Nero, approda nella Grecia asiatica, dove *Apolumas* è venerato dalla gente della Licia come deità della guarigione e della musica. Migrando dalle coste dell'Asia Minore, passando nell'isola di Creta, questa deità ricompare nella Grecia pre-classica con il nome di *Apollo*, fratello gemello di Artemide, nel cui nome si ritrova la parola greca *arkètòs* che significa orso, anticamente considerato un animale

protettore. Apollo diventa uno degli dei *guaritori*, protagonisti della mitologia celeste della Grecia classica.

Orfeo (amato da Apollo), viene descritto dai cantori dell'epoca come poeta, mago e custode dei semi della musica, raccolti ascoltando i suoni della pioggia e del mare, del vento e dei torrenti nelle gole di montagna, degli animali e *anche le mille sonorità degli uomini e di tutti i paesaggi del mondo*.

Conoscitore e interprete dell'anima degli animali, *Orfeo* ha la capacità di risvegliare la loro emotività intrattenendoli con le melodie della lira e con il canto, e *addomesticando con la musica anche quelli feroci*. *Orfeo* è il grande mediatore e ordinatore di tutte le forme energetiche della natura, simboleggia colui che indirizza l'anima degli esseri viventi verso gli equilibri che stanno oltre il caos.

Come gli sciamani, possiede il doppio dono di *musicante e guaritore di uomini* e al pari di loro è in grado di intraprendere *viaggi pericolosi* per penetrare nell'oltretomba a recuperare, nelle profondità della terra, un'anima (Euridice) trascinata negli Inferi.

L'uomo antico, come *Orfeo*, condividendo gli stessi ambienti naturali degli animali, ne percepiva il profondo legame parentale, osservandone gli affascinanti ritmi vitali nonché verbali come sopra accennato.

Osservatori molto attenti alle dinamiche psicologiche e corporee del mondo animale, gli sciamani della antiche culture si consideravano capaci di interpretarne i messaggi e le velate metafore, cogliendone anche gli aspetti in apparenza invisibili.

“Nelle culture totemiche e pre-totemiche” riassumendo una pagina dalle lezioni universitarie dell'etnomusicologo / antropologo *Marius Schneider* –

L'animale era vissuto come un essere mistico, parente stretto dell'animale-uomo, perché entrambi caratterizzati dal ritmo, come principio essenziale del concetto di vita... Ogni animale, dotato di un grande potere intuitivo, si presentava come l'incarnazione degli dei protettivi, ma anche degli antenati dell'uomo.

Sulla base delle capacità di osservazione di cui si è parlato e delle difficoltà di interpretare certi comportamenti degli animali che paiono enigmatici e oscuri, le culture primitive li avevano scelti come ispiratori e come paradigmi del proprio agire, assegnando loro, di conseguenza, delle caratteristiche umane e ultra-umane. Li vivevano come modelli delle pulsioni vitali-istintuali, così preziose per la sopravvivenza.

Per queste ragioni possiamo dire che gli animali, con la varietà dei loro linguaggi sonori e corporei, con i loro molteplici ritmi comportamentali nella vita individuale e di gruppo, hanno lasciato un'impronta misteriosa nella memoria dei nostri antenati. Un segno così forte da spingerli a modificare il significato della loro presenza e del loro linguaggio e da considerarli degli esseri con capacità profetiche, in contatto con le forze **invisibili che ci parlano, e dispensatori di doni per l'umanità.**

Quello degli animali è un linguaggio dimenticato – ci ricorda *Maurizio Bettini* – che si manifesta solo in certi momenti e solo a certe persone. **È un linguaggio oscuro, addirittura vincolato al segreto...**

Qual demoni della terra!

Il linguaggio enigmatico delle origini, la cui comprensione, un tempo, era riservata agli sciamani, ai profeti, ai veggenti, ai santi, ai mistici.

Quando il santo di Assisi, Francesco, inventa il presepio (nel significato di mangiatoia), sistema un bue e un asino accanto al neonato Gesù, mentre altri animali

sembrano fare da guida ai pastori. Due animali che non soltanto scaldano con il fiato, ma con la semplice presenza assumono il ruolo di protettori del Bambino iniziatore di una nuova civiltà. **Protetto e scaldato da due animali** – fa notare *Maurizio Bettini* – **la cui naturale dedizione al Bambino costituisce un'implicita dimostrazione del suo carattere divino.**

Portatori di questi valori attraverso messaggi, dai significati per noi, spesso, oscuri, conservati attraverso i millenni dalle culture sciamaniche, gli animali guida, oggi, vengono riscoperti ed evocati come dispensatori di insegnamenti e di energie terapeutiche, come punti di riferimento per recuperare un atteggiamento più fiducioso verso la vita, per riscoprire la capacità di liberarci dai condizionamenti, per rinnovare le pulsioni che nel cuore umano tendono anche allo spirituale e alla trasformazione.

Queste le ragioni che mi hanno spinto, nell'epoca delle tecnologie esasperate, a soffermarmi sulla riscoperta dei nostri legami, anche spirituali, con il mondo animale (specchio della natura).

Ci fu un momento nella storia dell'umanità in cui il respiro dei primitivi si fuse con la respirazione, non solo del mondo animale, ma anche di quello vegetale e minerale, i mondi che svolgevano il compito di custodi di quelle forme particolari di potere evolutivo che erano trasmissibili a noi.

Un potere, quello animale, che ha le sue manifestazioni esteriori nella sorprendente varietà dei loro segnali vocali e negli eleganti ed essenziali movimenti del corpo, nelle improvvise immobilità silenziose che rivelano la perfezione dei loro sistemi nervosi, ma anche **la loro anima.**

Affascinante l'osservazione degli animali, là dove si scoprono le relazioni tra cuccioli e adulti e tra i branchi,

dove la grazia e la giocosità sono doni istintuali, in cui si rivela una ricchezza di sottili giochi psicologici, che solo la sapienza degli sciamani è in grado di riconoscere, di interpretare e di prendere a modello.

La relazione stretta tra gli umani e il mondo animale è stata fondamentale per la sopravvivenza e per l'evoluzione dei nostri lontani antenati preistorici: le società umane dei cacciatori-raccoglitori.

La lunga epoca iniziale, in cui la simbiosi uomo-natura significava anche percorrere la strada **del divino**, lasciò il posto ai millenni in cui gli uomini vissero gli animali come anticipatori della venuta degli dei, fino alla nascita del politeismo che – come scrive *James Hillman*

assunse forme animali e dove negli stessi animali abitavano gli dei,

per arrivare infine al passaggio dalla preistoria alla storia, quando, per una distorta interpretazione di alcuni testi legati al monoteismo religioso, l'uomo assunse il ruolo di padrone del pianeta, che fu visto e vissuto soltanto come una fonte di risorse (comprese quelle animali) da sfruttare, in virtù di un presunto diritto offerto dal cielo all'umanità.

L'inevitabile trasformazione nell'ambito religioso, politico, tecnologico-militare, comunicativo e culturale, nei millenni successivi, alterò, nel peggiore dei modi, il pensiero dell'uomo circa la relazione **con la Natura Madre**, che fu piegata alle nostre esigenze predatrici. Il resto delle creature viventi fu degradato a stirpe inferiore, emarginata e schiavizzata. L'animale era semplice preda o essere addomesticato al servizio dell'uomo.

Qualcosa dell'antica simbiosi **animale-uomo-natura** si salvò in alcune aree del pianeta e oggi sopravvive per merito di quelle minoranze umane, a cui le scienze

antropologiche, come abbiamo detto, danno il nome (riduttivo) di *sciamanismo*.

Da queste isole culturali antiche, oggi si possono ascoltare delle flebili voci. Fanno filtrare un messaggio insistente e significativo: gli animali, ai quali spesso manchiamo di rispetto e che, in vari modi, violentiamo, conservano i misteriosi poteri di un tempo. Sono portatori di intense energie psichiche, sono gli esseri viventi ai quali i nostri antenati lontani hanno affidato l'incarico di *illuminare le Vie*, perché depositari di una fisicità che trascende la materia, di un fuoco che non riusciamo a vedere e di una parola che non riusciamo a sentire, avendo noi dimenticato quel contatto con le origini, cioè con l'epoca che ci vedeva come figli generati dalla **Grande Madre, la Natura**.

(F. Massara)

Patdloq era **uno sciamano** e per natura un pensatore introverso che apprezzava la discussione di problemi seri. Aveva un umile animo religioso ed era convinto che tutti i piccoli avvenimenti quotidiani, buoni e cattivi, fossero espressione della volontà di uno spirito superiore.

Gli esseri umani erano impotenti, in balia di un energico destino, e l'esistenza era tenuta in equilibrio solo da cavillosi tabù, sacrifici e penitenze. A causa della stoltezza degli uomini e delle donne la vita era piena di avvenimenti arbitrari e l'intervento dello sciamano diveniva perciò una necessità.

Le sue continue preoccupazioni riguardavano il figlio adottivo *discanto*.

Quel bambino magrissimo non sembrava proprio fatto per vivere e, nonostante tutto il disturbo che *la timida* si prendeva per ingrassarlo, infilandogli in bocca

più volte al giorno zuppa di foca e strisce di grasso masticate, gemeva sempre, persino nel sonno. Aveva l'aria di essere solo un ospite tra i vivi ed era inutile che i genitori, per legarlo alla vita, lo fidanzassero con una bambina paffuta che, come lui, ancora non aveva compiuto un anno.

Durante quelle conversazioni mi capitava spesso di pensare quale torto si fa ai primitivi dicendo che si interessano solo al cibo e al modo più facile per procurarselo. È vero che doversi occupare quotidianamente del problema dell'alimentazione trasforma l'esistenza in una dura lotta, ma questa per loro è tutt'altro che la cosa più importante ed è sorprendente l'elasticità con cui chiariscono e affrontano i problemi spirituali.

E ciò avviene sempre partendo dall'incantevole spontaneità posseduta da chi è costretto a basare le proprie teorie sulle parole vive che gli sono state tramandate.

Questo stato di natura fa di loro dei poeti, senza che loro stessi lo sappiano, e questa carenza di ortodossia acquisita dona alla loro rappresentazione l'infantile fascino che rende credibile il mistero.

Una sera *Patdlog* era stato particolarmente occupato ad analizzare la vita di *discanto*. Mentre noialtri eravamo sdraiati sul giaciglio a prenderci lo spensierato riposo della sera, lui era rimasto per ore in piedi a occhi chiusi, intonando un antico canto magico senza molte parole; ma lo ripeteva così spesso che quel breve testo prendeva forma e nelle poche parole che continuava a cantilenare con voce monotona vedevamo davanti a noi la forza e la caducità della vita. Le parole erano queste:

*Tu Terra,
nostra grande Terra,
vedi questi cumuli*

*di ossa sbiancate,
queste ossa secche
che sono sbriciolate
dalla forza
dell'aria del possente
mondo?*

He – he – he!

Le parole gli scivolavano dalla bocca con un ritmo costante, mescolandosi a lunghi monologhi con gli spiriti segreti. Alla fine doveva esser giunto a qualche risultato, perché d'improvviso batté le mani soffiandoci sopra un fresco alito e gridando:

Ecco! Ecco!

Al che *Taparte* subito rispose:

Grazie, grazie! Ecco!

Patdloq si avvicinò e ci spiegò che l'estate precedente *discanto* aveva partecipato a un trasferimento in barca durante il quale avevano usato una vela appartenuta a un uomo che era morto. Un vento dal paese dei morti aveva sfiorato il bambino e la malattia proveniva dal suo desiderio di allontanarsi dagli uomini. Gli chiesi che origine avessero le strane parole che l'avevano portato a trovare nuovi pensieri: rispose di averle avute **da suo padre**.

Suo padre amava molto la solitudine e un giorno, mentre era in giro a camminare, gli si era avvicinato in volo un corvo, il più saggio di tutti gli uccelli. Lui lo aveva colpito col suo arco e, quando era caduto, aveva pronunciato quelle parole negli istanti in cui l'uccello combatteva con la morte. Le parole gli erano venute da sole e a poco a poco si erano trasformate in un canto magico che *Patdloq* aveva ereditato...

Origine, lingua e ambiente naturale legano così intimamente gli eschimesi, che la comunione nella mitologia e nelle tradizioni religiose attraversa anche le leggende, dove tutte le antiche tradizioni popolari coincidono in modo sorprendente, che si cerchi la propria fonte narrativa in Groenlandia o nel Canada artico.

(K. Rasmussen)

L'aquila (*xotoy*) era considerata un *tanyara*, cioè uno spirito protettore, così come altri animali: **il cigno** (*keba*), **il corvo** (*suor*), **la cornacchia** (*turāx*), **il cincillà** (*moyotoy*). Ciascun clan aveva il proprio *tanyara*. Le espressioni, frequenti un tempo **fra gli iacuti**, quali *toyon* (*xotoy*) *tanyaralax* (che ha l'aquila come protettore) e *toyon* (*xotoy*) *töriittāx* (nato dall'aquila), starebbero ad indicare un legame tra il culto dell'aquila e il culto degli antenati.

Ad **una giovane iacuta** occorre di dover passare a cavallo il fiume Tattu, affluente dell'Aldan, in primavera, quando le scorte invernali di fieno erano ormai esaurite e la nuova erba non era ancora cresciuta. Passato il fiume, ella passò la notte nella iurta di uno iacuto, il quale però non aveva da sfamare né lei, né il suo cavallo, così che fu costretta a riprendere il cammino senza aver toccato cibo. Ella doveva compiere ancora molta strada in una regione completamente deserta. L'abbondanza dell'acqua primaverile la costrinse a fare continue deviazioni; in tal modo ella allungò di due volte la strada da percorrere. Sfinito e affamato, il cavallo crollò ed ella dovette continuare a piedi. Presto anche le sue forze cominciarono a venir meno. Alzando gli occhi, ella vide dinanzi a sé a terra un gallo cedrone, e poco oltre, un'aquila posata su di un albero. Ella comprese che l'aquila aveva voluto aiutarla facendole trovare il gallo cedrone; inchinandosi tre volte, le si rivolse con una invocazione.

*Aquila, mio ayī, signore nonno! Sia questo l'incontro
pietosamente da te preparato nel vedermi,
me indebolita lungo il cammino, o signora dalle nove
angolosità!*

*Non adirarti nelle future generazioni, non considerarmi
[donna] di stirpe straniera che, sminuendo i tuoi meriti,
abbia allungato le sue dieci dita, e non ricordare
in alcun momento questo come un'offesa!*

*Mio ayī immutabilmente venerato, sia questo il tuo
gioioso incontro, preparato per me al fine di salvarmi,
allorché tu sai che io vado, stanca, per la mia strada, o signora
dalle otto angolosità!*

*Non sdegnarti nelle future generazioni, non considerarmi
[donna] di stirpe straniera che, offendendoti,
ti abbia causato noia, e non ricordare
in alcun momento questo come un'offesa!*

Immutabile mio signore, nonno, non considerarmi straniera!

SCONGIURO ALLO SPIRITO DALHA DUN IN GARBO:

Questa invocazione si rivolge a *Dalba Dunjin Garbo*, spirito del *Bogdo Xan Ūla* (**Santa montagna**), oggetto insieme ai monti *Čengeltii*, *Bayan ĵirūke* e *Songgina*, tutti siti nella **Mongolia settentrionale**, di particolare venerazione. Gli spiriti signori di questi monti erano noti sotto il nome di **Signori delle quattro montagne** (*dörvön ūlarn eĵed*, in *khalkha*). **La Chiesa lamaista** accolse i **signori delle quattro montagne** tra i personaggi delle danze mascherate (*čam/cam*) rappresentate nei monasteri. *Dalba Dunjin Garbo* vi compare sotto l'aspetto **dell'uccello Garuda** dalla testa provvista di corna ed un serpente nel becco. La lingua di questo breve testo, di particolare importanza però perché l'unico conservato tra quelli riferentesi ai **Signori delle quattro montagne**, è xalxa.

*Accompagnati da orsi-compagni di viaggio,
condotti da renne rosso-grige,
sono arrivati sui loro
trentatre cavalli dal mantello fulvo.*

*Santo Dalba Dunjin Garbo,
tu sei per me oggetto di venerazione
e mio rifugio, liberazione da Umāxum*

PREGHIERA AGLI SPIRITI-SIGNORI DELLA NATURA:

Una delle più antiche preghiere agli spiriti-signori
buriate a noi note.

*Oh, protettori dell'eco nelle alte montagne,
oh, protettori dei venti nel vasto mare;
miei signori che risiedete nelle alte montagne,
miei dei che vivete nelle foreste!
Siateci di sostegno nelle nostre necessità!
Negli anni cattivi siate generosi,
assicurateci la fertilità nei mesi magri!
Quando sediamo nelle nostre iurte,
non ci siano pericoli per noi!
Quando siamo all'aperto, non c'è ostacolo
alla vostra potenza!
Nella notte calda concedeteci la luce,
nel meriggio infuocato inviateci l'ombra!
Allontanate da noi il male,
rendete possibile il bene!
Poiché voi siete i creatori,
salvateci da ogni pericolo!
Non fate sudare i nostri volti piatti,
non fate tremare i nostri cuori!
Custodi delle nostre teste,
che preparate il cibo per le nostre bocche!
Attraverso la porta delle nostre iurte
inviateci raggi di luce!
Attraverso le aperture per il fumo delle nostre iurte
fateci vedere il sole!*

KAMLANIE PER LA GUARIGIONE DI UN MALATO:

Ioxel'son assistette a questa kamlanie **nel gennaio 1902**; lo sciamano si chiamava Tret'jakov. In questo

testo, come nel precedente, è evidente l'influenza iacuta, in primo luogo nella presenza di Niawaje Aji 'Luce Creatore'(aji 'creatore' < iacuto ay).

Ga-ga-ga-ga ga
čok, čok, čok
turri, turri, turri
kurr, kurr, kurr
kuku, kuku, kuku
pil, pil, pil,
kiñirik, kiñirik, kiñirik
o-o-o-o
goo, goo, goo

Signore del mio luogo, che hai otto vènti per vènti, aiuto!
Signore delle piante e delle erbe decorate, aiuto!
Madre-oceano, che hai per coperta sette mucchi di neve,
che hai per letto otto lastre di ghiaccio,
che hai per colletto delle volpi nere,
che hai per schiuma delle volpi artiche,
che hai per onde dei volpicini,
Signore Madre-oceano, aiuto!
Nonno Niawaje Aji, che hai tre briglie, aiuto!
Libera[ci]! Un invisibile reca oltraggio.
Nonno signore del fuoco, il tuo calore interno [respinga] questo
invisibile;
[con il tuo] calore interno, aiuta[ci]!
Pali inferiori intorno alla mia dimora, se ci sarà tempesta, siate
solidi!
Spiriti che mi avete fatto sciamano, aiutate[mi]!
Invisibile! Ascolta il mio grido! Ascolta le mie parole!
Abbandona quest'uomo, quest'uomo malato!
Invisibile, il tuo luogo [ti] chiama!
Nonno Niawaje Aji, lascialo, fallo passare!
Signore degli alberi e delle erbe decorate,
aiuto! Nonno Niawaje Aji, il mio incantesimo giunge alla fine.
Respingi quest'invisibile [con] il tuo soffio di luce!
Nonno Creatore, fai uscire il soffio da quest'invisibile!
Prolunga il soffio di quest'uomo!

PREGHIERE ALLE FORZE DELLA NATURA:

Testi raccolti **nell'ottobre 1896** nella regione del fiume Korkodon.

Madre fiume, tu non riscaldi?

Non lasciarci andar via a labbra asciutte!

Dài calore, riscalda!

Abbi compassione, dài calore!

Madre terra che stai in basso, dài calore, riscalda!

Madre giunta dalla terra russa,

abbi compassione dei tuoi figli,

dài calore, riscalda!

Non irrigidire le orecchie!

Lo sciamano inefficace ha battuto il tamburo

sul finire della sera.

Madre sole, riscaldaci col tuo calore,

dacci nutrimento col tuo calore!

Da qualunque parte provenga il male,

guidalo in un'altra direzione!

In primavera, allorché sul fiume si rompe il ghiaccio, le donne e le fanciulle gettavano in acqua delle

margheritine come dono per i figli del signore del fiume e si rivolgevano a quest'ultimo così

Madre acqua, dacci il nutrimento!

Conduci noi senza ostacoli sulla tua superficie!

Questo accogli come giocattolo per i tuoi figli!

INVOCAZIONE AGLI SPIRITI ADIUTORI:

Ascoltami,

ascoltami, mio cavallo!

Ascoltami,

ascoltami, mio orso!

Venite, miei uccelli!

O mio corvo,

che voli con le nere nubi,

che voli sotto i nove cieli,

corvo con gli occhi di sangue, che mangi i cadaveri!
Tu che voli di giorno e di notte,
che fiuti la terra,
mia nera,
tu, mia grigia aquila!
O bella colonna del cielo,
tu che bevi il sangue degli uomini,
che mangi la carne degli animali!
Tu, taigà, larga taigà,
tu che sei sempre in fiore,
tu, madre mia!
O oscuro signore dalle due teste,
gloria e salute a te!
Aiutami!
Tu, mio cavallo,
mio cavallo dal nero muso, dalla criniera marrone,
stai pronto!
Vieni, fumiamo insieme tabacco!
Vieni, beviamo insieme acquavite!
Cavalca con me su di un cavallo!
Io sono l'unico figlio di mia madre,
non ho mai assaggiato il latte materno.
Non una volta mi sono adagiato sul seno materno,
né ho mai bevuto il caldo latte.
Non ho più sangue,
il mio corpo è disseccato,
le mie labbra sporgono all'infuori,
le mie guance sono infossate,
non mangiò più.

CANTO RITUALE:

Biancheggia l'aurora, albeggia.
Si odono le voci degli uccelli.
Nella viva tranquilla dimora si odono rumori.
Albeggia il mattino azzurrognolo.
Si odono molte voci di uccelli.
Nella placida viva dimora si odono rumori.
Il pino si ricongiunge.

*Gli uomini all'interno [della iurta] cominciano a sentir freddo;
gli uomini all'interno sentono freddo,
[Lo] prendono e portano via.
[Lo] prendono, portano via e seppelliscono.
Guarderemo, ma non [lo] troveremo.
Sulla tua soglia
è caduta tanta neve, da non tenere due cavalli
È giunto il giorno di uscire
dalla tua dimora provvista di porta.
La neve si è ammassata intorno alla soglia.
La strada non permette al bianco cavallo di passare.
È giunto il giorno per il morto di uscire
dalla sua dimora, attraverso la soglia.*

La danza, il canto, il mimo, la rappresentazione di carattere teatrale entrano in un complesso mal differenziabile che costituisce l'azione dello sciamano durante la *kamlanie* (la guarigione del malato).

(Testi sullo Sciamanesimo)

Prima di entrare nel quadro specifico del nostro tema, proporrei una semplice riflessione di carattere filologico e semantico sui termini salute/salvezza, sacro/salvifico e, last but not least, sul concetto di terapia. 'Salute' e 'salvezza' sono termini che possiamo considerare co-originari, ovvero nati da uno stesso concetto, condividendo a lungo la stessa sorte e lo stesso significato globale originario, che venne a scindersi storicamente e culturalmente solo molto più tardi.

Si tratta del significato sanscrito di 'svastha' (benessere, pienezza) che poi ha assunto la forma semantica del nordico 'heil' e più recentemente di 'heil', 'whole', 'hall' nelle lingue anglosassoni, che indicano 'integrità' e pienezza. Lo stesso accade per il termine 'soteria' nella lingua greca, dove appunto il dio greco della medicina, Asclepio, appare come soter, 'colui che guarisce' e che è nello stesso tempo il salvatore.

Nella lingua latina è emblematico il significato di 'salus', termine che ancora oggi incorpora sia il significato di salute sia quello di salvezza. Ma occorre ricordare che anche in altre lingue è avvenuta la stessa combinazione.

Tutti questi termini esprimono in definitiva la salvezza come integrità dell'esistenza, come totalità di situazioni positive, non intaccate dal male, dalla malattia, dalla sofferenza, dal disordine. Da questo punto di vista era infatti impossibile distinguere nel pensiero antico tra salvezza e felicità in quanto l'una confluiva necessariamente nell'altra.

L'aspetto teologico che oggi si attribuisce al primo termine, entro un contesto esclusivamente religioso, era inseparabile dall'aspetto antropologico che assumeva lo stesso termine in contesti meno religiosi. Un analogo processo si è dipanato nel corso della storia anche in riferimento al confronto tra 'sacro' e 'salvifico'. Anche qui l'analisi filologica ci viene in aiuto in riferimento ai concetti di 'sacer' e 'heilig'.

Tra gli studiosi è opinione diffusa che le aree semantiche in cui ricorre il termine 'sacro' siano fondamentalmente due. La prima è alla base dei termini 'sacer', 'sanctus', 'hagios', 'kadosh', ed è connessa con il culto, con ciò che è 'consacrato'. Si indica essenzialmente ciò che è 'messo da parte', che è 'separato' e che viene di conseguenza riservato alla divinità.

La seconda area semantica, invece, sembra gravitare intorno al termine sanscrito 'yaj' e l'avestico 'yaz' con un significato iniziale di concessione, regalo che poi si è esteso al significato di dotato di poteri, particolarmente utile tramite l'avestico spenta collegabile allo slavo 'svetu'.

Il passaggio significativo si sarebbe avuto quando le lingue germaniche tradussero spenta con 'heilwirkend' (cio' che produce benessere), utilizzando una radice del termine che significa intero, solido, intatto. Fu facile il passaggio a contesti più vicini a forte, 'in salute' e di 'buon auspicio'. Possiamo ancora risalire al gotico 'hails' che significava 'sano', mentre l'antico islandese e l'alto

tedesco 'heil' e il runico 'heila'g significano rispettivamente di buon auspicio e di buona fortuna.

(C.G. Jung)

È difficile determinare il ruolo che gioca la danza nell'ottenimento della *trance*, così come è arduo stabilire il rapporto che la lega alla maschera o agli strumenti musicali. La seduta sciamanica può essere vista come la trasformazione dello sciamano in uno o più animali simultaneamente o successivamente. Il costume sciamanico (detto con i vari accessori metallici, campanelle, sonagli ed altri paraphernalia) è una vera e propria maschera che ha il fine di modificare la personalità o di mostrare il cambiamento di personalità dello sciamano. Spesso comunque il costume sciamanico non comporta che pochi attributi propriamente animali, non raramente mere grossolane imitazioni in legno o metallo. La danza sciamanica sembrerebbe una tecnica conservatrice, trasmessa di generazione in generazione, diversa da gruppo a gruppo; essa confonde le proprie origini con le origini stesse dello sciamanesimo.

C'è in essa un'imitazione costante dell'animale.

(Testi sullo Sciamanesimo)

Ora tutto ciò sta a indicare un'origine comune e suggerisce un compito integrato delle religioni in rapporto all'uomo e al suo destino globale. Le religioni hanno da 'salvare' l'uomo nella sua totalità, oggi diremmo secondo una visione psicosomatica, cioè sul piano fisico, psicologico, spirituale. Anche il 'sacro' è il salvifico per eccellenza. La salvezza non è dissociabile dalla salute e isolabile dai contesti in cui si vive. Da qui prende piede lo star bene godendo di un sentimento di pienezza e di integrità.

Non a caso l'Organizzazione Mondiale della Sanità ha colto benissimo le correlazioni tra salute e integrità quando ha espresso

nel suo paradigma fondamentale la salute come 'stato di completo benessere fisico, spirituale e sociale' creando non poche resistenze per una definizione così allargata all'interno della classe medica.

È interessante anche come nel Vangelo di Luca 9, 1-6, si dica: 'Gesù chiamò a sé i dodici e diede loro potere e autorità su tutti i demoni e di curare le malattie. E li mandò ad annunciare il regno di Dio e a guarire gli infermi... Essi annunciarono dunque la buona novella e operarono guarigioni'.

A questa visione presta soccorso nel corso della storia delle religioni il termine 'terapia' che inizialmente non fu affatto un termine medico ma religioso. Nella concezione classica degli antichi il concetto di 'therapeía' indicava innanzitutto un assistere, uno stare vicino, un prendersi cura e si trattava di un termine che è nella sostanza molto vicino al concetto cristiano di diakonía.

La visione sciamanica come primissima forma di contatto con il sacro e al tempo stesso di cura e di guarigione, a proposito della definizione e della sua concezione della salute, si allontana dalla nostra classica visione occidentale. La salute è un fatto globale, è una condizione di benessere, uno stare bene nel corpo e nello spirito, è un giusto equilibrio tra le forze della natura e le forze dello spirito. Questo equilibrio può essere soltanto il risultato di uno stretto equilibrio con entrambi gli ambiti della realtà: lo spirito deve armonizzarsi con il corpo, con il mondo circostante, con la natura, con gli altri e con gli spiriti del mondo. Una visione che ricorda la concezione olistica della natura psicosomatica dell'uomo e quella della cultura neoplatonica rinascimentale con la sua visione dell'anima mundi, dell'anima del mondo.

Se lo sciamano imita il canto degli uccelli (così ancora simile per via analogica alle conoscenze della c.d. lingua verde, del linguaggio degli uccelli dell'iniziato) e conosce il linguaggio della natura, questo è soltanto un simbolo della sua capacità di vivere in una stretta unione con essa. Se nella sua trance si reca nell'aldilà, nei 'mondi altri' per strappare l'anima che è stata rubata all'ammalato, ciò sta a dimostrare la grande dimensione spirituale che è comune alla salute. Lo sciamano usava tremila anni fa attraverso le sue 'tecniche dell'estasi' quelle tecniche di gruppo che

oggi riscopriamo per esempio con i gruppi Balint. Lo psicodramma, le terapie di gruppo, l'analisi dei sogni, la suggestione, l'ipnosi, la catarsi, l'immaginazione guidata e le terapie psichedeliche facevano già parte del suo bagaglio terapeutico e dei suoi riti di guarigione.

La concezione sciamanica va al di là della comune concezione biologica e fisiologica dell'Occidente.

La salute parte da una dimensione spirituale, di profonda armonizzazione cosmica e di interrelazione con tutti gli elementi in cui la natura umana è interprete, anticipando una visione olistica, multisistemica delle relazioni tra natura, cultura e spiritualità. Il principio di fondo è semplice e tuttavia fondamentale per uno scavo in profondità e per meglio comprendere la natura complessa dello stesso processo di guarigione: il corpo non può stare senza l'anima.

L'arte e la pratica della psicoterapia è nella sua infanzia comparabile alla storia millenaria dello sciamanismo.

Ci sono caverne nel sud della Francia che contengono dipinti di sciamani in trance di oltre dodicimila anni fa. Estendendosi non solo nel tempo ma nello spazio, le pratiche sciamaniche sono state rintracciate in tutto il mondo, dalla Patagonia alla Siberia.

(C. G. Jung)

I miti e le credenze dei popoli siberiani attribuiscono la massima importanza all'animale come essere sacro. La loro «zoologia sacra» costituisce il centro stesso del loro sistema religioso. Gli animali e gli uomini hanno una identica origine e natura; si può imparare la lingua degli animali così come si impara una lingua straniera. L'animale è l'ausiliario dell'uomo, guida lo sciamano nell'al di là; come l'animale sulla terra conduce l'uomo attraverso le gole pericolose, gli suggerisce dove conviene alzare il campo, allo stesso modo gli rende gli stessi servigi nel viaggio denso di pericoli nell'al di là.

Oltre ad animali come il cavallo e l'oca, numerosi altri compaiono in qualità di spiriti adiutori: lupo, volpe, lucertola, orso, salmone, serpente ecc.

È agevole per l'uomo trasformarsi in animale poiché nulla separa il regno animale da quello umano, l'uomo può senza fatica trasformarsi in animale. Lo sciamano quindi, al momento di intraprendere il suo viaggio, si confonde con l'animale, riveste la sua personalità. Egli abbandona così i limiti propri dell'uomo per avere più facile accesso al mondo trascendente in cui gli animali si trovano a proprio agio.

Trasformato in uccello, egli vola senza difficoltà, batte le ali; divenuto cavallo, egli nitrirà, galopperà; divenuto cane, egli abbaierà, leccerà, salterà. Non è da escludere che la danza sciamanica sia in parte una danza erotica. La funzione del tamburo sciamanico è sicuramente molteplice. Per Radlov, esso serve innanzitutto a raccogliere gli spiriti adiutori. Altri (Harva, Lehtisalo) vedono la sua funzione unicamente nello scacciare gli spiriti maligni, intimorendoli col suo rumore. Altri ancora vedono in esso la cavalcatura dello sciamano. Esso è in ogni caso una potenza di per se stesso. Esso certo dovette servire inizialmente ad accompagnare il canto e la danza. Laddove il tamburo manca, il suo posto è infatti preso da altri strumenti musicali, come il qobuz, sorta di violino monocorde, presso i casakhi.

I popoli siberiani non distinguono tra il materiale e lo spirituale, tra l'animato e l'inerte. Per essi, tutto ciò che è vive della stessa vita. In ciascun essere vivente vi sono una o più anime. Un'anima o più anime sono anche presenti in ogni cosa, ai nostri occhi, inerte o inanimata. Le anime hanno accesso a tutte le zone cosmiche. Esse hanno la loro dimora originaria in cielo, sotto forma di uccelli (come tra i tungusi), dove ritornano dopo la morte. Esse possono errare sulla terra, incarnarsi di nuovo, stabilirsi in un angolo del suolo o in un oggetto naturale o manufatto. La minima particella di un tutto

possiede un'anima; il più piccolo filo d'erba, l'insetto più insignificante, una goccia d'acqua possono in realtà essere delle forze possenti. Un fiume, una sorgente, un lago, una foresta, una montagna possiedono la propria anima, sotto l'aspetto di spirito-signore. Gli spiriti vitali di certi elementi vengono divinizzati.

La concezione delle anime dei popoli siberiani mostra un carattere dualistico o meglio dualistico-pluralistico: vengono distinte un'anima libera e una (o più) anima/e corporea/e. L'anima libera è la manifestazione libera, extracorporea dell'individuo, il suo alter ego, che già in vita occasionalmente può separarsi dal corpo e condurre una propria esistenza autonoma. Essa si manifesta come anima extracorporea negli stati passivi, inattivi dell'individuo, ad esempio nel sogno come anima del sogno, nell'estasi (nel caso degli sciamani) come anima della trance, nel caso della cosiddetta perdita dell'anima (causata dalla malattia) come l'anima smarrita.

L'anima corporea (spesso articolata in più anime) si presenta da una parte come anima vitale, volentieri identificata con il respiro in quanto portatrice della funzione vitale fisica, dall'altra come anima del sé, portatrice della funzione vitale psichica.

Una analoga concezione si ritrova in Siberia a proposito degli animali. Concezione delle anime e credenza dei morti sono strettamente collegate. Se l'uomo in vita possiede una o più anime, l'uomo da morto non ha più che uno spirito, cioè a dire egli non è più che una, più o meno incorporea, manifestazione spirituale, un'ombra per usare un'espressione tipicamente siberiana.

Ed è nel mondo delle ombre che il morto vivrà la sua nuova esistenza infera. Qui egli ritroverà i propri congiunti defunti e con essi ricostituirà il gruppo, così come sulla terra ma con una sostanziale differenza e cioè che ogni cosa qui avverrà al contrario di come avviene

sulla terra; se sulla terra è giorno, nel mondo infero sarà notte, se sulla terra è estate, nel mondo infero sarà inverno, e così via. L'altro mondo è un'immagine speculare del mondo terreno. Assai complessi sono i rapporti tra i vivi e i morti e centrale nella regolazione di questi rapporti è la figura dello sciamano. Spesso l'anima inappagata di un defunto può tormentare a lungo la propria famiglia, com'è il caso dell'anima üzüť presso gli altai. L'intervento dello sciamano dovrà restituire la pace alla famiglia tormentata.

Il nome 'sciamano' è di origine tungusa (in evenchi šamān) ed è giunto in occidente tramite la resa russa šaman del termine tunguso. Non è da escludere che il termine tunguso sia a sua volta di origine sanscrita: tunguso šaman < sansc. śramaṇa- 'asceta buddhista', śramaṇera- 'monaco' forse con mediazione cinese (shamen?).

Questa è la spiegazione dell'origine del termine oggi più o meno universalmente accettata.

Németh e Laufer rifiutarono questa spiegazione e vollero vedere un'identità fonetica originaria tra il termine šamān (alternante nelle lingue tunguse con samān/xamān) ed il turco qam/xam, assumendo a prototipo delle sue forme un ipotetico sam. Queste argomentazioni sono state oggi completamente abbandonate.

Un'altra spiegazione del termine šaman è stata avanzata da Diószegi; secondo lo studioso ungherese esso deriverebbe dalla radice tungusa ša- 'conoscere'. Anche il suo tentativo di spiegazione però non ha incontrato il favore degli studiosi.

I nomi per sciamano sono molteplici attraverso tutta la Siberia. D'altra parte uno stesso gruppo può avere espressioni diverse per indicare lo sciamano e la pratica sciamanica. Il termine turco più diffuso, da cui ha origine

il neologismo 'kamlanie', proprio della Siberia meridionale e passato poi in Turchia, qam (/xam) è di origine 'uigura'; la sua prima attestazione è nel *Dīvān-i luḡāt-it Türk* del secolo XI, opera di Mahmūd di Kāšyar, sorta di summa etnico-linguistica del mondo turco dell'epoca, e nel 'Codex Comanicus', opera anonima della prima metà **del secolo XIV** costituita **da due glossari latino-persiano-turco** cornano e dalla traduzione di testi religiosi cristiani in prosa e in versi, nella forma **qam qatun incantatrix**. Non è da escludere che il termine 'qam' non sia originariamente turco ma un antico prestito (**dal sanscrito kavi- poeta mago?**).

È interessante notare come, essendo diversi e molteplici i termini per indicare lo sciamano nei diversi gruppi altaici (turco sud-siberiano qam, iacuto oyūn, mongolo classico böge, khalkha e buriato bō), unico è invece il termine per indicare presso gli stessi gruppi la sciamana (utayan presso i turchi sudsiberiani, udayan presso gli iacuti, uduyan/udagan presso i mongoli, udagan/odigon presso i buriati). Circostanza questa che alcuni hanno voluto interpretare come prova del fatto che lo sciamanesimo femminile avrebbe preceduto storicamente quello maschile.

Alcuni termini per sciamano nelle diverse aree sono: tungusi (evenchi) yayan (oltre a šamān/samān/xamān), paleosiberiani (ghiliachi) č'am, uralici (nentsi) tād'ib'e, uiguri-gialli elčī/ilčī (meno frequentemente tolīn > cin. 'tao jen), casakhi baqsi/chirghisi baqsa (di origine uigura, in uiguro però antico prestito cinese [po-shih]), uiguri (del Sinkiang) pārixōn.

Lo sciamanesimo è diffuso (o meglio, almeno per l'intera area siberiana e centroasiatica, era diffuso) sulla terra in forme largamente convergenti nell'Eurasia settentrionale e in Nord America, nonché in America meridionale, ed inoltre in aree isolate dell'Asia di sud est, Australia e Oceania, che pure un tempo devono avere avuto rapporti con lo sciamanesimo nordeurasico. L'area

di elezione dello sciamanesimo è comunque la Siberia e l'Asia centrale, cui è assai vicina, geneticamente e strutturalmente l'area dello sciamanesimo americano (settentrionale e meridionale). L'area di estrema diffusione occidentale dello sciamanesimo nord-eurasiatico è costituita dalla Lapponia, dove la tradizione sciamanica si è conservata viva fino alla fine del secolo XVIII.

Ben più ampio spazio di quanto qui sia consentito meriterebbe il problema della presenza di elementi sciamanici nelle culture superiori dell'antichità.

Tratti sciamanici sono stati rinvenuti nella religione greca da Rohde, il quale dedicò particolare attenzione al culto bacchico della Tracia. Sulle sue orme, Meuli ampliò l'orizzonte dello studio degli elementi sciamanici nelle religioni classiche; egli si rivolse soprattutto allo studio delle fonti riguardanti le culture limitrofe, in primo luogo quelle degli sciti e massageti, donde i greci avrebbero potuto trarre suggestioni sciamaniche. Meuli ravvisò nel volo e nell'estasi i tratti caratterizzanti dello sciamanesimo, pur non sminuendo la funzione dello sciamano quale veggente e guaritore. La sua opera è stata continuata da Dodds. Tratti sciamanici sono stati individuati anche nella religione iranica nonché nella figura stessa di Zoroastro (cfr. bibliografia).

Altrettanto suggestivo e complesso è il problema della presenza di elementi del complesso sciamanico nelle aree limitrofe del locus classicus siberiano-centroasiatico, vale a dire India, Tibet, Cina, in epoca antica e in epoca moderna. Elementi, per non fraintendere, di uno sciamanesimo originario indiano, tibetano, cinese; ben diverso è l'apporto, il contributo esercitato storicamente dalle culture indiana, tibetana, cinese sullo sciamanesimo, ad esempio, di buriati e turchi sud-siberiani, in primo luogo tramite il buddhismo lamaista.

Se si escludono i resoconti dei viaggiatori medievali, il più famoso dei quali fu Vilhelm av Ruysbroeck (inviato

del re Luigi IX di Francia alla corte mongola, negli anni 1253-1255), l'interesse europeo per la Siberia e l'Asia centrale si risvegliò soltanto **nei secoli XVII e XVIII** con l'espansione russa verso est e con il moltiplicarsi delle spedizioni oltre gli Urali. Dopo quelli di Nicolaes Witsen, Johan Bernhard Müller, G. Novickij, Ph. J. Strahlenberg, pionieri dell'informazione sulla Siberia a cavallo dei secoli diciassettesimo e diciottesimo, i primi veri resoconti di viaggio meritevoli ancor oggi della massima attenzione sono quelli di Johan Georg Gmelin, Johann Gottlieb Georgi e P. S. Pallas, durante il secolo XVIII.

L'interesse e le opportunità di approfondire la conoscenza e lo studio delle culture siberiane e centroasiatiche conobbero un notevole incremento **nel secolo XIX**. A. von Middendorf, Matias Aleksanteri Castrén, per citare solo due dei maggiori viaggiatori, ci hanno lasciato preziosi resoconti dei loro viaggi in Siberia; soprattutto Castrén, finlandese, ci ha lasciato con i suoi diari di viaggio, **1838-1844**, una preziosa miniera di informazioni etnografiche, linguistiche e religiose relative prevalentemente, ma non solo, ai popoli uralici.

Il primo studio vero e proprio sullo sciamanesimo siberiano, specificamente mongolo-buriato, è quello di Banzarov (**1846**). Sulle orme di Verbickij, missionario ortodosso presso i turchi sud-siberiani alla metà del secolo XIX, Radlov ci ha lasciato con il suo *Aus Sibirien* (1884), diario dei suoi viaggi in Siberia, una delle migliori analisi, a tutt'oggi fondamentale, della cultura sciamanica turca sud-siberiana.

(Testi sullo Sciamanesimo)

L'ARTIFIZIO, ovvero, L'INGANNO

Come si evolvono le macchine, le loro concezioni e la loro incidenza sulle società? Vale la pena di ripercorrere le tappe della lunga vicenda della meccanica e della successiva civiltà delle macchine, su cui oggi sostanzialmente si basa la nostra esistenza.

Per cogliere il senso di questa storia, bisogna partire dal carattere innovativo delle proposte di Galileo nel campo della meccanica, misurandone la distanza rispetto a una lunga tradizione che parte dalla Grecia antica e rivela non poche sorprese. In origine, infatti, il termine *mechane* significa soltanto *astuzia, inganno, artificio, strumento* e, in questa accezione, compare già nell'Iliade.

Soltanto più tardi (accanto alle connotazioni 'uso appropriato di uno strumento' e 'macchina teatrale', da cui l'espressione *theos epi mechanes, deus ex machina*) viene a designare la macchina in genere, quella semplice – leva, carrucola, cuneo, piano inclinato, vite –, quella più complessa per l'edilizia (argano, gru), la macchina da guerra (catapulte e strumenti d'assedio) e l'automa (privo di funzioni utilitarie).

(R. Bodei)

Una sera, mentre passavo l'inverno 1801 a M., vi incontrai in un giardino pubblico il signor C. che da poco lavorava in quella città come primo ballerino dell'Opera e godeva, presso il pubblico, di una straordinaria fortuna. Gli dissi la mia meraviglia di averlo trovato già più volte in un teatro di marionette che, montato sulla

piazza, divertiva il popolino con brevi commedie inframmezzate di canti e danze.

Egli mi assicurò che le pantomime di quei fantocci gli procuravano molto spasso e fece capire chiaramente che un ballerino, desideroso di perfezionarsi, vi poteva apprendere parecchie cose. Poiché, per il modo con cui erano espresse, queste parole mi parvero più di una mera trovata, mi sedetti accanto a lui per ascoltare dell'altro intorno alle ragioni con le quali poteva sostenere un'affermazione così singolare.

Mi domandò se in realtà alcuni movimenti delle marionette, specie delle più piccole, non mi fossero sembrati molto graziosi nella danza.

Non lo potei negare.

(Teniers non avrebbe potuto dipingere con maggior garbo un gruppo di quattro contadini che, a un ritmo veloce, facevano il girotondo).

Mi informai del meccanismo di quei fantocci e domandai come fosse possibile governare le loro membra e le articolazioni secondo le esigenze dei movimenti ritmici o della danza, senza avere alle dita miriadi di fili.

Egli m'invitò a non figurarmi che, nei diversi momenti della danza, il marionettista sposti o tiri le membra singolarmente. Ogni movimento, mi spiegò, ha un centro di gravità; basta dominare questo, nell'interno del fantoccio; le membra, che sono saltando pendoli, seguono meccanicamente da sé, senza bisogno d'interventi. Aggiunse che questo movimento è molto semplice; ogni qualvolta il centro di gravità è mosso in linea retta, le membra descrivono già linee curve; e spesso, a una scossa soltanto fortuita, l'insieme si mette già in una specie di movimento ritmico, simile alla danza.

Questa osservazione mi parve delucidasse un po' il piacere che egli affermava di provare nel teatro di marionette.

Io però non immaginavo neanche lontanamente le deduzioni che ne avrebbe tratto in seguito.

Gli domandai se, secondo lui, il marionettista che fa agire le marionette debba essere a sua volta un danzatore o avere almeno un concetto del bello nella danza.

Rispose che, quando un'attività è facile dal lato meccanico, non ne consegue ancora che possa essere svolta senza alcun sentimento: la linea che il centro di gravità deve descrivere è, sì, molto semplice e nella maggior parte dei casi una retta. Quando è curva, la legge della sua curvatura pare sia almeno di primo o, tutt'al più, di secondo grado; e anche in questo ultimo caso soltanto ellittica; forma di movimento che, in genere, è naturale alle estremità del corpo umano (per via delle giunture) e che pertanto il marionettista non fa molta fatica a riprodurre. Per contro, questa linea, considerata da un altro lato, è molto misteriosa.

Non è altro infatti che la via dell'anima del ballerino.

Ed è dubbio che il marionettista la possa trovare se non trasferendosi nel centro di gravità della marionetta, ossia, con altre parole, se non ballando.

Ribattei che mi avevano presentato la sua attività come piuttosto priva di spirito: come, poniamo, girare la manovella di un organetto.

Nient'affatto

...replicò.

Anzi, i movimenti delle sue dita stanno ai fantocci che vi sono attaccati in un rapporto alquanto ingegnoso, come ad esempio i numeri ai loro logaritmi o l'asintote all'iperbole.

Era però del parere che anche quest'ultima frazione di spirito, di cui aveva parlato, si possa eliminare dalle marionette e che la loro danza possa essere interamente trasferita nel regno delle forze

meccaniche e prodotta mediante una manovella, come io mi ero figurato.

Espressi il mio stupore nel vedere di quanta attenzione egli degnasse questa varietà di un'arte bella, varietà inventata per la plebe; poiché non solo la reputava capace di superiori sviluppi, ma pareva che se ne occupasse lui stesso.

Sorrise, e osava affermare,

- disse -

...che, se un meccanico gli avesse costruita una marionetta secondo le sue esigenze, avrebbe eseguito con essa un ballo che né lui né alcun altro abile ballerino contemporaneo, non escluso neanche Vestris, avrebbe saputo eguagliare.

Ha sentito,

...domandò, mentre in silenzio chinavo lo sguardo a terra,

ha sentito di quelle gambe meccaniche che artisti inglesi fabbricano per gli infelici che hanno perduto i femori?

Risposi che no, una cosa simile non mi era mai capitata davanti agli occhi.

Mi dispiace

soggiunse.

Se, infatti, le dico che con tali gambe quei disgraziati ballano, temo quasi che non mi crederà. Ma che dico, ballare? L'ambito dei loro movimenti è limitato, d'accordo; ma quelli, di cui dispongono, si effettuano con una tranquillità, una leggerezza, una grazia, da sbalordire chiunque abbia un'anima che pensa.

Osservai scherzando che in tal modo aveva già trovato l'uomo che faceva per lui. L'artista infatti che era capace di costruire un arto così meraviglioso, poteva indubbiamente mettergli insieme

anche un'intera marionetta secondo le sue richieste. E siccome, un po' perplesso, aveva abbassato lo sguardo,

Quali,

gli domandai,

quali sarebbero le esigenze che lei porrebbe alla sua abilità?

Nessuna

...rispose,

che non si trovi già qui: armonia, mobilità, leggerezza - ma tutte in misura superiore; e, in particolare, un più naturale ordinamento dei centri di gravità.

E quale vantaggio avrebbe questa marionetta sui ballerini vivi?

Il vantaggio?

Anzitutto un vantaggio negativo, mio egregio amico, che cioè questa non sarebbe mai affettata. Infatti, l'affettazione si manifesta, come lei sa, quando l'anima (vis motrix) si trova in qualche punto diverso dal centro di gravità del movimento. Ora, siccome il marionettista, mediante il filo di ferro o lo spago, non ha in suo potere nessun altro punto se non questo, tutte le altre membra sono ciò che devono essere, morte, semplici pendoli, e seguono soltanto la legge di gravità; qualità eccellente che si cercherebbe invano nella maggior parte dei nostri ballerini.

Osservi un po',

...continuò,

osservi la P. quando fa la parte di Dafne e, inseguita da Apollo, si volta a guardarlo; ha l'anima nelle vertebre delle reni; si piega come volesse spezzarsi, simile a una Naiade della scuola del Bernini. Osservi il giovane F. quando nelle vesti di Paride sta fra

le tre dee e porge il pomo a Venere: la sua anima (orrore a vedersi!) è addirittura nel gomito.

Questi errori,

...aggiunse concludendo,

sono inevitabili da quando abbiamo mangiato il frutto dell'albero della conoscenza. Ma il paradiso terrestre è sprangato e il cherubino è alle nostre spalle; dobbiamo fare il viaggio intorno al mondo e vedere se non si sia riaperto dietro, da qualche parte.

Mi misi a ridere.

Certo, pensai, lo spirito non può sbagliare dove non esiste.

Ma vedendo che egli aveva altro da dire, lo pregai di continuare.

Oltre a ciò

disse,

i fantocci hanno un altro vantaggio: sono antigravi.

Non conosco l'inerzia della materia, tra tutte le qualità la più contraria alla danza, perché la forza che li solleva in aria è maggiore di quella che li inchioda sulla terra.

Che non darebbe la nostra brava. G. per pesare sessanta libbre di meno o per essere soltanto di tale peso e trarne vantaggio nelle sue capriole e piroette!

I fantocci, come gli elfi, hanno bisogno del terreno soltanto per sfiorarlo e per rianimare, con il momentaneo arresto, lo slancio delle membra; noi invece ne abbiamo bisogno per riposarvi e ristorarci dalla fatica della danza: situazione che evidentemente non è danza e non si può utilizzare se non facendola possibilmente scomparire.

Gli feci notare che, per quanto perorasse abilmente la causa dei suoi paradossi, non mi avrebbe mai convinto che in un fantoccio meccanico ci possa essere più grazia che nella struttura del corpo umano.

Replicò che per l'uomo è addirittura impossibile arrivare, in questo campo, alla pari del fantoccio. Qui soltanto un dio può misurarsi con la materia; e questo è il punto in cui s'incastano i due capi del mondo anelliforme.

Ero sempre più stupefatto e non sapevo proprio che cosa dire di fronte a così singolari affermazioni!

Pareva - soggiunse fiutando una presa di tabacco - che non avessi letto attentamente il terzo capitolo del primo libro di Mosè; e con chi non conosca quel primo periodo di ogni formazione umana, non è possibile parlare dei successivi, meno che mai dell'ultimo.

N.B. (è vero, infatti nel buon nome che porto - e certo mai indosso come il costume d'una marionetta posta in ugual scena -, seppur la dotto citazione del 'Von' [appena letta], aggiungo alla suddetta che, oltre il capitolo del tomo di Mosè, mi deve esser sfuggito, il breve frammento di come si compone e conclude, in ugual medesimo paradosso, il capitolo circa le dette marionette; giacché è bene tornare al frutto proibito della Conoscenza, il quale, sembra, rinnovarne la dismessa rimossa Coscienza, abdicata ad una o più marionette poste in ugual Giardino. Ed a colui che impropriamente, circa il Dio così 'paradossalmente' interpretato, ne incarna ed anima - in cotal teatrino -, i fili del 'comandato' seguito, subordinato al rimosso abdicato frutto da cui preferito saporito Verbo o Agnello, immolato all'altare del progresso odiernamente mal interpretato da un teatro di marionette; preferiamo un diverso Tempio ove pregare come rinsaldare il divino, a cui l'eletta marionetta sembra sfuggirgli ogni più profondo Spirito accompagnato dalla infruttuosa certezza. Ebbene noi rinnoviamo proprio quella, che la marionetta ne prenda dovuta nota, a dispetto dell'apparente certezza dei fili di come mossa e comandata!

*Ai futuri inganni accompagnati da infiniti misfatti conditi da solite ed insolite ingiustizie, **prescriviamo** oracoli poeti e sciamani. Al morbo dell'odierna pazzia, **raccomandiamo** responsi oracolari. Al dio della meccanica dell'eterno umano raggio, **raccomandiamo** di ascoltare ed interpretare la più elevata Lingua d'ogni più naturale bestia, con cui solitamente mi accompagno circa l'adottata grammatica in ugual vita intrapresa nonché disquisita. Al dio della certezza, **preferiamo** il demone - ogni demone - della Terra. Al circoscritto Universo, **preferiamo e prescriviamo** il rimedio dello Sciamano, di descriverne la più reale concreta appartenenza per ogni Viaggio intrapreso posto in ugual orbita. Alla gravità della loro materia, **preferiamo** la scomposta e non ancor ben decifrata Anima-Mundi Madre della Terra. Alla certezza della marionetta, **abdichiamo e raccomandiamo** un diverso responso oracolare dedotto dalle viscere della solfurea Terra quotidianamente attentata. All'odierna falsa 'parabola' in cui costretto ogni Elemento, così come la simmetrica dedotta marionetta, **preferiamo** un Primo ed Ultimo Elemento, in nome e per conto degli Dèi che ne rinnovano il sofferto martirio. Al mito del progresso, **preferiamo** l'Esilio del nostro Dio. Se questo un triste Destino, o un Elevato invisibile Merito, solo per ogni Elemento in noi rinato e restituito, e mai sia detto subordinato, possiamo sperare di rifondare quanto Creato. - **Giuliano** -)*

(H. Von Kleist)

La meccanica, sapere attorno alle macchine, nasce dunque con questo marchio distintivo: essa è preposta alla costruzione di *entità artificiali*, di trappole tese alla natura per catturarne l'energia e volgerla in direzione dei vantaggi, dei piaceri e dei capricci degli uomini.

*Archita da Taranto (vissuto tra il 430-410 e il 360 a.C.), filosofo pitagorico, politico e studioso di musica, il primo secondo la tradizione a comporre un trattato di meccanica, è forse l'inventore della carrucola e della vite ma, **sicuramente, di una colomba di legno capace**, per un certo tempo, di volare e di sfidare così la tendenza dei gravi a cadere verso il basso (pare che si*

muovesse grazie all'aria compressa contenuta nel suo interno che fuoriusciva attraverso una valvola).

Per inciso, Taranto può vantare due primati nel campo della meccanica. Oltre ad aver dato i natali ad *Archita*, la stessa parola 'macchina' (usata in tutte le lingue occidentali moderne nelle sue varianti) deriva dal latino *machina*, che è a sua volta la traslitterazione del greco dorico di Taranto *machana*, termine che i romani adottarono dopo la conquista della città.

Ma perché la macchina eredita i significati dell'astuzia e dell'inganno?

Perché per lungo tempo non si riesce a spiegare il suo funzionamento. Non si capisce, ad esempio, come una leva possa innalzare con minimo sforzo dei pesi enormi o come un cuneo riesca a spaccare delle pietre o dei giganteschi tronchi d'albero. Dello stupore dinanzi a simili fenomeni offrono testimonianza le *Quaestiones mechanicae*, attribuite per lungo tempo (e da alcuni studiosi anche oggi) ad Aristotele, ma forse opera di uno dei suoi successori alla direzione della Scuola, Stratone il Fisico.

In tale testo (su cui *Galileo* fece lezione a Padova **nel 1597-1599**) è chiaramente affermato che 'molte cose meravigliose, la cui causa è sconosciuta, avvengono secondo natura, mentre altre avvengono contro natura, prodotte dalla *techne* a beneficio degli uomini'.

Quando la natura è contraria alla nostra utilità, noi riusciamo a padroneggiarla mediante l'artificio (*mechane*). In tal modo la tecnica ci permette di vincere la natura in circostanze in cui saremmo invece vinti da essa. Di questo strano (*atopos*) genere, si aggiunge ancora nel trattato,

'sono quelle cose in cui il meno ha potere sul più',

come nel caso, appena ricordato, della leva che con piccolo sforzo permette di sollevare grandi pesi, oppure delle...

(R. Bodei)

Spettabile pubblico,

la fisica sperimentale, nel capitolo sulle proprietà dei corpi elettrici, insegna che, quando si porta vicino a questi corpi e, per usare un linguaggio tecnico, vicino alla loro atmosfera, un corpo non elettrico (neutro), questo diventa improvvisamente a sua volta elettrico, e precisamente di elettricità opposta.

Si direbbe che alla natura ripugni tutto ciò che, per un concorso di circostanze, abbia assunto un valore preponderante e difforme; e per ogni coppia di corpi che si toccano pare sussista una tendenza a ricostruire l'equilibrio originale, sospeso tra loro.

Se il corpo elettrico è positivo, tutto ciò che vi ha di elettricità naturale fugge dal non elettrico nel suo spazio estremo e più lontano, e forma, nelle parti più vicine, una specie di vuoto, che si rivela incline ad accogliere in sé l'eccedenza di elettricità, della quale in certo qual modo è ammalato.

E se il corpo elettrico è negativo, si accumula di botto nel non elettrico, e precisamente nelle parti più vicine all'elettrico, la elettricità naturale, in attesa del momento di supplire, viceversa, la mancanza di elettricità della quale quello è ammalato.

Se si porta il corpo non elettrico nella zona attiva di quello elettrico, scocca la scintilla, sia da questo a quello, sia da quello a questo: l'equilibrio è ristabilito, e i due corpi sono, in quanto a elettricità, perfettamente uguali fra loro.

Questa legge sommamente singolare, ancora, per quanto ne sappiamo, poco considerata, trova riscontro anche nel mondo morale; sicché un uomo, le cui condizioni sono indifferenti, non solo cessa immediatamente d'esserlo non appena viene a contatto con un

altro, le cui qualità, non importa in che modo, sono determinate: ma il suo essere viene trasfuso, per così dire, interamente nel polo opposto; egli assume la condizione +, quando l'altro è della condizione -; e la condizione -, quando l'altro è della condizione +.

(H. Von Kleist)

Le arti meccaniche, proprio in quanto appartengono al regno dell'astuzia e di ciò che è *contro natura*, non fanno parte della fisica, che si occupa di ciò che avviene secondo natura. Del resto, per i greci, solo la matematica e l'astronomia sono, appunto, scienze in senso pieno e proprio, poiché si occupano *di quelle cose i cui principi non possono essere diversamente da quel che è.*

Esse godono quindi dei privilegi della necessità e della conoscenza a priori, giacché hanno validità indipendentemente dall'esperienza. Nel vasto dibattito sul rapporto tra *physis (natura)* e *nomos (legge)* la meccanica si pone risolutamente, sin dalle sue mitiche origini in *Dedalo e Icaro*, quale antinatura, mentre la medicina – così appare, ad esempio, nel *De arte* e nel *De victu del Corpus Hippocraticum* – si presenta piuttosto come assecondamento e imitazione della natura.

Nel *De victu*, in particolare, si mostra come il corpo umano segua inconsapevolmente la natura e come, di conseguenza, la medicina debba, al massimo, accelerare il corso che la natura stessa comunque prenderebbe.

La mitologia antica ha creato una innumerevole quantità di esseri *fabbricati, non nati*, dotati di una vita artificiale: basti ricordare 'Talos', il gigantesco automa, creato da Efesto per Zeus nella funzione di guardiano di Creta, 'Pandora', altro prodotto del divino fabbro, o la statua scolpita in avorio da Pigmalione (di cui egli si innamorò e che prese vita grazie ad Afrodite) o, ancora, i

mirabili oggetti semoventi in precedenza ricordati in *Omero e Aristotele*.

Talvolta, gli dèi si possono vendicare del turbamento dell'ordine naturale di cui sono garanti, punendo la *hybris* di chi si serve della *mechane*, dell'astuzia tecnica. Ed ecco che il calore del sole fa fondere sintomaticamente la cera delle ali artificiali di *Icaro*, giacché la costruzione di macchine (al pari di ogni accentuata alterazione dell'equilibrio tra uomo e natura) appare come un inganno teso alla divinità, simile al furto del fuoco compiuto dall'astuto *Prometeo*.

La meccanica appare perciò paragonabile a un procedimento sofisticato, con il quale l'argomento più debole è capace di sopraffarne uno più forte, *di prendere in giro* chi, in assenza di inganno, avrebbe dovuto vincere (nelle *Quaestiones mechanicae* sono le virtù del cerchio, questo mirabile ente senza fine né principio, ma in cui ogni punto può valere come fine o come principio, a spiegare la potenza della leva e di tutte le macchine semplici nel loro operare una sorta di ritorsione).

La Natura viene ingannata con la sorpresa, cogliendo il momento opportuno, quel *Kairos*, raffigurato dai greci come un giovane dal lungo ciuffo ma con la testa calva di dietro (un'immagine parzialmente ripresa da Machiavelli: *Li sparsi mia capel davanti tengo: / con essi mi ricuopro il petto e 'l volto / perch'un non mi conosca quando io vengo'*).

La meccanica riveste pertanto un carattere di eccezionalità, di emergenza, giacché mette la natura in contraddizione con sé stessa, sospendendone il corso spontaneo e capovolgendone il comportamento ordinario. **Sotto questo aspetto**, essa è nell'antichità soprattutto produzione di oggetti mirabili ma, nello stesso tempo, inquietanti (*thaumatourghia*) o raramente utili, come quelli fabbricati da Erone o da Ctesibio, quali,

rispettivamente, gli automi termo-pneumatici o la pompa aspirante e a pressione.

Di *Ctesibio*, che costruì la prima macchina capace di autocontrollo, un orologio ad acqua che manteneva costante il flusso, si racconta, ad esempio, che, figlio di un barbiere – per rendere meno faticoso il lavoro del padre – avrebbe creato qualcosa di utile, almeno per qualcuno: una poltrona pneumatica, che si sollevava e si abbassava mossa da aria calda compressa. Il discepolo e successore di *Ctesibio* alla Scuola di Alessandria, Filone di Bisanzio, scrisse un Trattato di meccanica (*Mechanike Syntaxis*), di cui si conservano diverse parti, anche attraverso la traduzione araba.

Tra queste, un libro sulle leve, un altro sulle catapulte a torsione e, infine, il frammento di un altro sugli automi, riportato da Erone (*Automata*), in cui viene presentato uno spettacolo teatrale recitato da automi, con delfini che nuotano e un fulmine che uccide Aiace.

Nel mondo bizantino, la tradizione degli automi mirabili continua ancora a lungo e l'invenzione di *Ctesibio* della sedia pneumatica avrà anche un'applicazione politica. Come raccontano fonti bizantine e il vescovo e cronista longobardo Liutprando da Cremona nella *Antapodosis* o *Contraccambio*, l'imperatore di Bisanzio era solito impressionare i suoi visitatori attraverso un singolare apparato: seduto sopra un trono ad altezza regolabile, svettava dall'alto senza parlare, lasciando questo incarico a un suo ministro, il logoteta.

Attorno al monarca altre due meraviglie meccaniche completavano l'ambiente, sommando la piacevolezza delle loro figure allo scopo non dissimulato di intimidire gli ospiti: un albero di bronzo ricoperto d'oro, finemente lavorato, con tronchi e foglie di metallo ospitava uccelli canterini, anch'essi dello stesso materiale, ciascuno capace di cinguettare in maniera appropriata alla sua natura, mentre due leoni di bronzo anch'esso dorato, al

lato di questo trono mobile, scuotevano, di tanto in tanto, minacciosamente la coda.

Le macchine erano pertanto normalmente usate per generare meraviglia, considerate oggetti sorprendenti, *thaumasia*, poco più che ingegnosi giocattoli. L'unica eccezione di rilievo è rappresentata, nelle macchine complesse, dal mulino ad acqua a ruota verticale, introdotto a Roma nella tarda età repubblicana, trattato da *Vitruvio* e cantato dal poeta *Antipatro di Tessalonica* (40 a.C.-20 d.C.), che libera le schiave dall'obbligo di macinare il grano ed è presentato come segno del ritorno dell'età dell'oro:

Risparmiate la mano che macina, o mugnaie, e dormite Dolcemente! Invano il gallo vi annunci il mattino! Demetra ha ordinato alle ninfe il lavoro delle fanciulle, E ora esse saltellano leggere sopra le ruote, Che gli assi percossi girino con i loro raggi, E in circolo ruotino la mole della pietra che gira. Viviamo la vita dei padri, ralleghiamoci, liberi dalla fatica, Dei doni che la dea ci porge.

(R. Bodei)