

Terenzio Del Grosso. I fili della Dea.



1 - Copertina del libro

Finito il liceo Terenzio Del Grosso si iscrive alla facoltà di Lettere presso l'Università Ca' Foscari di Venezia (1978) e comincia ad approfondire i già presenti interessi verso tutte le espressioni artistiche.

I settori che più lo attraggono sono però le discipline che consentono un approccio estetico e filosofico. E qui i campi sono fruttuosi: l'arte antica, magistrale madre di simbologie, e l'arte contemporanea, approdo di stratificazioni millenarie e territorio privilegiato dell'indagine psicanalitica.

Terenzio è particolarmente coinvolto nelle conversazioni che gli insegnanti tengono con gli studenti. E l'approccio, anche personale con uno di essi (Giuseppe Mazzariol - autore tra l'altro, con Terisio Pignatti, di un fortunato testo scolastico per gli istituti superiori) è per lui particolarmente importante.

Una frase colpisce lo studente: "Per capire l'arte contemporanea bisogna andare alle sue origini". Terenzio è

un entusiasta, desideroso di mettersi alla prova. Quello che gli serve è uno zaino e un buon paio di scarpe per raggiungere terre dal nome favoloso: Pakistan, Afganistan, India, Nepal.

L'esperienza è intensissima: sei mesi di climi e paesaggi diversi; di mentalità sideralmente lontane dalla sua; di musei e monumenti avvolti in antiche culture dove la mente scatta milioni di clic che, anche se non lo sa, le saranno fondamentali in futuro. Alla fine torna a casa con un 'originale' bagaglio. Ma gli scatti, così come sono, servono a poco, occorre intrecciarli. E questo si può fare solo studiando.

Ci vogliono i quattro anni successivi perché Del Grosso esca dalla pubertà culturale e raggiunga la laurea discutendo la sua tesi: *Il Surreale e il Surrealismo nell'opera di Alberto Martini*.

È il 1982. Vorrebbe approfondire, ma ha anche bisogno di un lavoro. Accetta perciò l'idea di insegnare in un istituto superiore, ma col proposito di non abbandonare il precedente campo, cosa non facile perché la ricerca richiede impiego continuo e apertura mentale a trecentosessanta gradi.

E poi l'imbuto del tempo è un gorgo che non dà tregua, la quotidianità occupa spazi e gli imprevisti non mancano.

Ma il giovane professore ha una volontà robusta e non cede, anzi frequenta corsi di informatica per la scuola e per sé stesso perché tutti i treni che passano in quegli anni promettono di portare distante.

Anzi, quando può, continua a viaggiare, a discutere, a leggere. E ha buoni interlocutori. Tra questi Claudio Rorato, cultore-estimatore dell'arte tessile ed esperto nelle tecniche di lavorazione, che nel 1991 lo convince a raggiungere Conegliano per una visita all'esposizione della *Marchi-arti tessili*, importatrice di tappeti.

Qui, tutto insieme, incontra un grosso quantitativo di tessiture *piane* e *annodate* ("erano una montagna"), appartenenti alle aree geografiche che maggiormente gli interessano.

Il grande accumulo di simbologie incorporate in centinaia di tappeti lo emoziona e lo affascina e mentre lo attrae, lo sgomenta. Sembra che la straripante presenza (stoccata dentro un anonimo capannone della via più anonima e trafficata della città), lo solleciti a salvare gli ultimi bagliori della cultura cui appartiene, quella della Dea Madre.

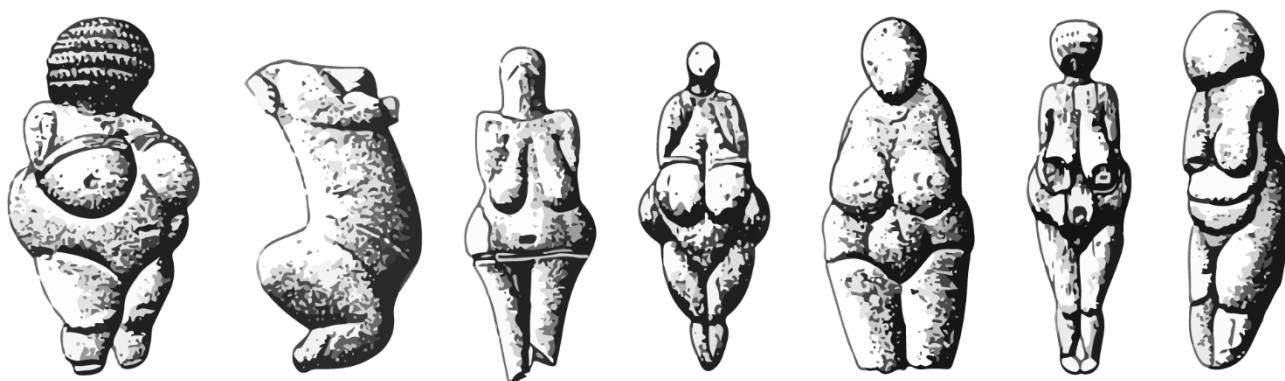
Alla fine, sulle ali di un incontenibile entusiasmo, Del Grosso propone a Walter Marchi, comproprietario della ditta, un libro in cui mettere a fuoco tre distinti argomenti: l'arte tessile, la cultura religiosa centrata sulla figura della Dea, i simboli che vi si riferiscono.

Ora il professore ha la possibilità di lavorare in un ambito che gli è congeniale e di mettere in gioco anche il suo sapere pregresso rivisitandolo.

Rilegge perciò anche gli scritti di James Mellaart, scopritore del sito paleolitico turco di Çatal Hüyük (1959-1965), di Erich Neumann (*La Grande Madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, 1956) e di Maria Gimbutas che fin dagli anni Cinquanta lavora al problema (*Dee e dei dell'Antica Europa*, 1974; *La lingua delle dee*, 1989; *La civiltà delle dee* (1991).

E finalmente, dopo due anni di intenso lavoro, nel 1993, lo studio (*Le trame della Grande Dea. Simbolismo arcaico nei manufatti tribali del Vicino Oriente*) è dato alle stampe contenuto in un libro di grande formato (30x24), ricco di circa 450 tra disegni, ricostruzioni ed exempla in bianco e nero e quaranta riproduzioni a colori distribuiti in 132 pagine.

Quanto ai contenuti e alla capacità di trattarli, riportiamo qui di seguito un frammento del testo tratto dal capitolo *L'eredità del culto arcaico della Magna Mater*:



2 - Dee del Paleolitico superiore europeo

La rappresentazione della figura femminile si può far risalire alle testimonianze delle incisioni rupestri effettuate 30.000 anni fa dagli uomini che abitavano la fascia centrale dell'Europa. La sua posizione era spesso eretta e il suo corpo caratterizzato da grandi seni, ventre prominente ed un enorme sedere. Veniva in tal modo presentato, non tanto l'aspetto reale della donna, bensì la ridondanza di quelle parti che rivestivano la fondamentale garanzia della procreazione e del nutrimento. L'obesità era quindi, nell'immaginario, sinonimo di benessere e dunque di bellezza.

Nel neolitico si perpetua questa rappresentazione, anche se l'assetto generativo viene accentuato, e soprattutto nel Medio Oriente, dove la donna viene riprodotta nella posizione seduta con le braccia convergenti o sul ventre o sui seni. Non è un caso che proprio in quel vicino Oriente la raffigurazione della donna assuma l'aspetto succitato, perché ciò coincide con la rivoluzione agraria che ha determinato profondi cambiamenti nel modo di porsi di fronte al mondo.

In tale contesto la donna diviene una madre benevola dispensatrice di beni, signora delle messi e delle greggi. È questa la matrice da cui nasce l'iconografia della Grande Dea, legata all'osservazione e alla

venerazione delle leggi della natura e dei suoi ritmi biologici; da cui deriva poi la percezione dell'universo quale corpo vivente della Dea Creatrice all'interno della quale tutte le manifestazioni sono emanazioni del suo potere. Quella della Dea è la forza propulsiva originaria di ogni trasformazione nel ciclo dinamico della rigenerazione perpetua. Il culto arcaico della Dea madre comincia a perdere la sua preminenza durante l'età del bronzo [in Europa tardo III millennio a.C.- 600 a C.], quando alcune società di guerrieri soppiantano, con il culto delle armi e della forza, i valori rappresentati dal modello culturale matriarcale". (pag.6)

Poi l'autore aggiunge:

"Le credenze originarie delle popolazioni agricole riguardo alla sterilità/ fertilità, nascita / morte, crescita /decadimento ... hanno costituito un substrato culturale duraturo. Riemergono tuttora nell'ambito delle culture cosiddette "marginali" i segni e i simboli connessi al culto della dea preistorica, nonostante il continuo processo di erosione dell'era storica.

Trasmesse da nonne e mamme, le antiche credenze e gli antichi valori nei quali la donna ha sempre riconosciuto la sua identità naturale, si sono sottratti al processo di sovrapposizione dei miti indoeuropei. Uno dei mezzi che ha garantito il trasferimento dei concetti connessi con il culto arcaico è stato l'impiego dell'espressione artistica, con la quale è stato elaborato un sistema iconografico-simbolico specifico". (pag.6-7)

Il saggio di Del Grosso non si legge, si studia e ogni singolo capitolo (*La mitologia; Il valore simbolico della tessitura e del tappeto; L'attrazione estetica, la bellezza; La tessitura piana: I kilim; I simboli e le derivazioni archetipiche; L'eredità del culto arcaico della "Magna Mater"; Dalle rappresentazioni naturalistiche alle stilizzazioni geometriche*) è, per il neofita, una scoperta.

Bella e molto utile per capire anche il mondo culturale delle terre dove il tappeto non è solo un oggetto di arredamento, è la parte che riguarda il *kilim*, già entrato a far parte del panorama italiano degli anni Cinquanta, come ricorda la ben nota poesia di Nelo Risi che più sotto si riporta:

Behll i persiani! 'utentico kilim!
Veniva dalla Barona giù pel Naviglio Grande
fino al Tombone di San Marco
coi drappi rossi e gialli sulla spalla
il levantino dalle suole di sparto
e dalla cera scura
per sciogliere la merce tra conchiglie
cravatte e lustrini da due lile
per farsi un po' di bile col cinese
ma la voce tutto miele riservava alle massaie
che d'allora vanno in gita a Samarcanda
quando battono i tappeti
nelle ore consentite.

[Nelo Risi , Colore locale, da *'Polso teso'*, Mondadori, 1956]

Presenti nelle tombe dei faraoni (2000 a. C.), a Gordion e a Çatal Hüyük (7000 a. C), i *kilim* sono tessuti di lana tipici della cultura nomade, prodotti dalle donne per esclusivo uso della famiglia ed

utilizzati come tappezzerie, coperte, tele da imballaggio, sacche da viaggio, coprisella, bisacce, tovaglie ecc. Vere e proprie opere d'arte eseguite con tecnica tramandata da madre in figlia, servivano per assumere cibi, pregare o per ricevere persone.

I kilim costituivano praticamente l'unico arredamento della tenda ed avevano tra le loro funzioni anche quella di contenere, proteggere, raccogliere, delimitare, valorizzare. Potevano servire anche per celare ripostigli e talvolta erano impiegati contro le intemperie.



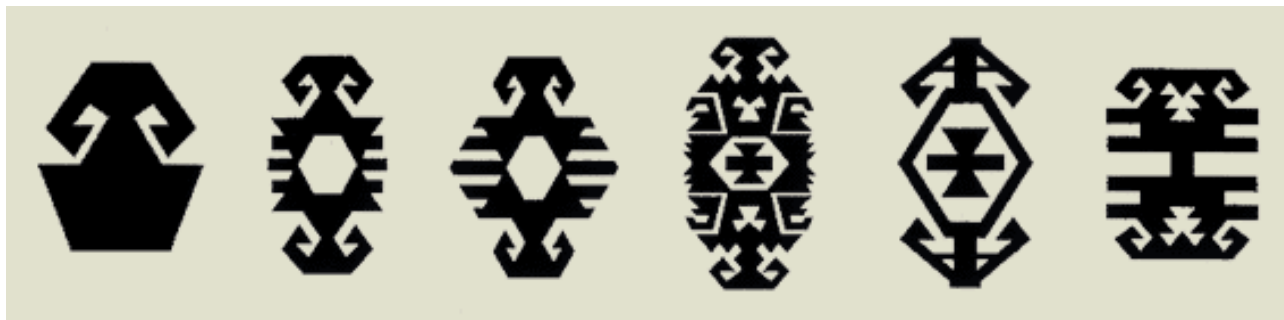
3 - Primo periodo classico; Museo Anatolico Kilim deYoung – San Francisco

Spesso erano tessuti per essere borse da tracolla (*chantem*) o contenitori di sale da cucina o per gli animali (*namakdan*). Interessanti esempi in proposito sono pubblicati, nelle tavole conclusive del libro alle pagine 104-127.

Quanto alle simbologie l'autore scrive che nel corso dei millenni "c'è stata una tale evoluzione stilistico-astrattiva" rispetto alle figure originali "da determinare vere e proprie metamorfosi". Spesso infatti il termine naturalistico di riferimento è divenuto "una pura citazione ermetica".

Se ne ricava che il recupero del significato primo è pressoché impossibile, mancando i termini storici e geografici intermedi. E bisognerà aggiungere che lo sgretolamento del tessuto etnico, avvenuto nel XX secolo per motivi storico-sociali, ha appannato e talvolta sottratto ai manufatti tessili il loro profondo, irrinunciabile valore rituale.

"Così le immagini elaborate nelle diverse tipologie di tessuti, non hanno solo subito con il passar del tempo una metamorfosi formale, ma anche una variazione di significato, se non una perdita di senso".



4 - Motivi detti "elibellinde" costituiti da astrazioni geometriche del corpo della Dea

Ma cosa resta del culto della Grande Madre che accese determinate aree tra Europa dell'est e Asia minore? Gli studiosi sono concordi nel dire che esso non scomparve del tutto con l'arrivo degli 'indoeuropei', ma si appannò fino ad attenuarsi, come un'immagine al fondo di uno stagno e ancora leggibile in giorni di particolare luce.

Finito tra i marosi di un popolo portatore di un'organizzazione e di un pensiero patriarcale (gli indoeuropei), andò lentamente alla deriva seguendo il progressivo svolgersi e riavvolgersi delle fortune dei popoli in cui si era fatto prima bagaglio e poi mescolanza creativa del loro inconscio collettivo.



5 - Figura femminile -
uccello - Naqada -
Egitto 3.000 A. C.

Incontriamo infatti la Dea sulle rive Mediterraneo, portata da commerci e vicende belliche, mentre si fonde con la mitologia dei Greci. Eccola allora torcersi e mutare - restando comunque alla base sempre se stessa - in Atena "inventrice e protettrice di tutte le arti, non ultime quelle del filare, tessere e ricamare" e contemporaneamente come Dea dell'intelletto e dunque ispiratrice ed educatrice delle più svariate arti con quel che segue.

Culto che intanto attecchisce anche in Italia, nelle aree etrusche, e non, fino a ottenere templi in Roma e in altri luoghi diversi col nome di *Mater Matuta* (Madre del Mattino), di Demetra dunque della vita, della rinascita e di altro come illustrano i musei di Firenze, Roma, Capua ecc. E che dire delle tre Parche che contengono l'uno e il trino, di Reitia degli antichi Veneti e...

Resta da spiegare perché una recensione di questo studio a ben 27 anni dalla sua pubblicazione. È presto detto: perché da almeno un quarantennio i buoni libri hanno smesso di circolare per cui, quando se ne trova uno, è una festa; perché questi buoni libri spesso corrono in avanti e ci vogliono anni per raggiungerli; perché è necessario rendere omaggio alla "passione", all'intelligenza e alla qualità di autori che non hanno mai smesso di scrivere per i lettori strategici, che poi sono quelli che devono farsi, a cascata, divulgatori delle cose sensate e utili.

Terenzio Del Grosso, *Le trame della Grande Dea. Simbolismo arcaico nei manufatti tribali del Vicino Oriente*, Marchi, Conegliano 1993, pp. 132

Luciano Caniato

16 gennaio 2020