



Pomeriggio a Fiesole (Autoritratto).

Baccio Maria Bacci (Firenze, 1888 – Fiesole, 1974)



Quaderni de La Scaletta

Numero 14-2024

Gentili lettrici e lettori,

è con enorme piacere e grande entusiasmo che raccolgo il testimone in qualità di "Responsabile" dei Quaderni, dalle mani di Paolo Emilio Stasi. All'ex Presidente naturalmente, non posso che esprimere tutta la mia gratitudine per aver fortemente creduto in questo appassionante progetto che, partito come una scommessa, è divenuto negli anni un preziosissimo scrigno di contenuti e memorie per il nostro amato Circolo Culturale. E per inciso, il mio ringraziamento va anche al curatore Edoardo Delle Donne per il lavoro svolto fin qui con grande professionalità e dedizione assoluta.

Dunque, il tema di questo numero 14 dei Quaderni, sono le affinità, ed ovviamente il nostro pensiero non può che volgersi immediatamente alle cosiddette "affinità elettive" che si instaurano tra due esseri umani creando quella sorta di legame magico (ed anche un po' misterioso) destinato a durare per sempre.

Ma le affinità, non riguardano solo la sfera degli affetti umani, bensì le più diverse espressioni del nostro vivere ed interagire nel mondo, come avrete modo di constatare, leggendo i testi dei nostri autorevolissimi autori. Quelli ormai presenze stabili e fondamentali per la nostra rivista, e quelli nuovi che si aggiungono a questa grande "famiglia", e tra i quali non posso non citare la bravissima sceneggiatrice e giornalista Antonella Gaeta, il progettista culturale Fabio Gusella e la Presidente della "Fondazione Sassi" di Matera, Maria Giovanna Salerno!

E come vera e propria guest star (è proprio il caso di dire!) in questo numero avremo anche un contributo straordinario del grande attore, sceneggiatore e attore Luigi Lo Cascio.

In ultimo (ma non certamente ultimo!) voglio segnalarvi una preziosa nota, un vero e proprio cammeo, che il Professore emerito di Scienze Politiche, Gianfranco Pasquino, ha scritto a margine del suo seguitissimo intervento al convegno "La Costituzione: rivoluzione promessa" organizzato dal Circolo La Scaletta e tenutosi a Matera il 20 settembre scorso.

A me non resta allora che augurarvi buona lettura ed invitarvi nel caso lo desiderasse, a sostenere questo nostro progetto editoriale, sempre più importante e prezioso per la storia della Scaletta!

Francesco Di Pede

(Responsabile dei Quaderni)



Troveremo sempre risposte parziali che ci lasceranno insoddisfatti e allora continueremo a cercare

EDITORIALE

Le comete hanno la celerità degli uccelli, fanno fiori di fuoco, profumano della stessa purezza dell'infanzia. Ad un desiderio più grande la natura umana non può mirare.

Il pensiero con cui scrittori, poeti e artisti operano, non agisce soltanto nella parola scritta o nella materia, ma in modo occulto anche prima e dopo la creazione, perché quel pensiero è una forza che risiede nell'aria e nello spazio in ogni istante. L'arte, la poesia, è moralità; racchiude nel suo nucleo una tensione etica e un'aspirazione superiore (già per Platone il bello era lo splendore del vero). Certo, esiste l'enigma, il mistero. Ma il mistero non è un gioco teatrale che sfrutta il labirinto di luci e ombre per impressionarci. Il mistero permane nella luce. Solo allora acquista quel fulgore che chiamiamo Bellezza, una bellezza che non è più l'instabile istituzione d'una essenza inaccessibile, ma piuttosto un semplice fatto che appartiene a questo mondo.

La tradizione della Grecia antica è il pozzo inesauribile a cui attingere umanesimo, lettura delle contraddizioni, soluzioni alle crisi, e percezione dell'eterno. Dove coincidono gli opposti e si rafforza il senso eterno della luce e del sole, del buio e dell'oscuro. L'epos omerico d'altro canto, non fu concepito come qualcosa di sospeso sullo sfondo di un orizzonte perduto e inafferrabile, ma piuttosto come uno scrigno di valori umanissimi, assolutamente riscontrabili nel quotidiano delle donne e degli uomini moderni, con quel potente e latente messaggio eversivo che si cela sempre all'ombra del linguaggio poetico.

Dei poeti quali veri legislatori del mondo scrisse mirabilmente, il lirico britannico Percy Bysshe Shelley, in uno dei testi fondanti del Romanticismo europeo, la sua incompiuta *Defence of Poetry* del 1821, sostenendo con forza la funzione inciviltatrice della Poesia e quanto la fantasia poetica fosse un organo della stessa natura morale dell'anima.

Andare incontro a una sorta di splendido fallimento.

Il canto d'Orfeo, eterna fonte dell'arte poetica, è innanzitutto il canto

dell'assenza, lamento della mancanza, lacerazione interiore dinanzi all'irreparabile perdita. Non si dà poesia nella pienezza dell'essere, ma unicamente nel suo venir meno. È l'impossibilità stessa della vita, la sua terribile invivibilità, a farsi arte, musica, parola, nell'incessante dileguare dell'oggetto desiderato. Iniziato alla scienza della caducità, all'algebra dei sospiri, il poeta, cantando gli esseri e le cose, li salva dal loro immediato svanire, conservandoli nella provvisoria immortalità della parola.

Vivendo in intimità con la morte, il poeta si annulla per essere in tutte le cose, divenendo puro sguardo sul mondo. Il prezzo pagato per la superba inutilità della sua arte è altissimo: la perdita d'identità e il fallimento umano agli occhi della società, di cui lo smembramento di Orfeo ad opera delle Baccanti ci appare come l'eterno simbolo.

L'arte in tutte le sue declinazioni trascina gli inconciliabili e li riconcilia, avanza continuamente sulla riva dell'impossibile. Scopre nell'immaginario la manifestazione dell'essere, s'avvia alla scoperta del reale assoluto e non giunge spesso che a un abbaglio istantaneo. A volte sogna e cavalca il turbine delle apparenze, altre, mescola l'accidia e la follia erotica al genio severo del lavoro, la ritrattazione che separa le cose e l'impeto a fondersi con esse, attività e passività, sogno e calcolo, assenza e presenza, gusto per la vita selvaggia ed estrema raffinatezza. All'apice della nostra cultura, l'arte pone tutti i problemi senza altra soluzione che l'arte stessa.

Soltanto rinnovandosi alla sua fiamma, pericolosa e necessaria ad un tempo, l'uomo ha la possibilità di trascendere sé stesso. Ragione ultima questa, di tutta l'arte dacché esiste l'ignoto, il mistero, e la voglia di indagarlo

Affinità, o del distinguere il tempo dall'eterno.

Michelangelo Buonarroti conosceva il senso dell'incompiutezza e l'accettava. Destinato a vivere la bellezza come mancanza (è al cospetto del nulla che ci si gioca l'immortalità), distingueva il tempo dall'eternità. In piedi su uno sgabello a cercare un rivolo di luce, mostrava al mondo con la sua arte che l'anima è quel deforme, quel marmo muto a cui l'esperienza spirituale – la disciplina nel rampicare l'abisso – dà forma. Una bellezza tutta ideale, atemporale, paragonabile soltanto all'armonia degli astri. Visse nell'arte e nella poesia perché non sapeva esprimersi in altro modo in certi momenti. Emergeva da estasi e stati contemplativi guardando al passato come equilibrio della luminosità, una luminosità che era anche trasparenza capace di penetrare il mistero.

Per venti anni Mark Rothko (al secolo Markus Rothkowitz, pittore statunitense di origine ebraico-lettone) non fece altro che dipingere, ossessivamente, metodicamente, asceticamente, dei rettangoli colorati dalle grandi misure, circa due metri per uno. Parallelepipedi silenziosi, di colore rosso, giallo,

verde, ocra o arancio, dapprima luminosi, poi via via sempre più cupi, blu, marrone, fino ad arrivare ai grigi e neri degli ultimi anni che si fanno domanda vera di conoscenza (essere uno con il tutto: come è possibile? Che valore ha l'arte in questa incessante rincorsa verso la beata unitezza) alla ricerca della sottile estensione della luce infinita, originale, che brilla nel vuoto. Dell'armonia nascosta più forte di quella manifesta.

Essere uno con tutto ciò che vive. Una visione incredibilmente attuale, che sembra presentire la necessità futura, urgente nella nostra epoca (a fronte di una classe sociale dominante impegnata solo a canonizzare valori spenti e cinerini, conformisti e figli dell'assuefazione e della coazione a ripetere), di immedesimarsi in un grande destino collettivo, che oltrepassa l'individuo, la specie, e perfino il vivente e il terrestre.

Diego Velázquez, uno degli artisti e ritrattisti più rappresentativi dell'epoca barocca, dipingeva con una tecnica suprema, sfuggente, miracolosa, per conciliare in un solo istante e con un atto d'amore, un principio e una fine, mettendo in dubbio non solo l'arte del suo tempo, ma anche il potere a cui doveva rispondere. Ne *Las Meninas*, capolavoro assoluto del 1656, al centro del quadro c'è lui, con il suo pennello, accanto stanno le meninas che egli non guarda, e i regnanti che sono solo un opaco riflesso in uno specchio in fondo alla sala.

Affinità o della "teoria di Maradona dei tassi di interesse"

Aristotele sosteneva che l'origine del movimento è il Motore Immoto che non partecipa del movimento, e che non essendo materia non è rintracciabile con misurazioni, perfino nel più ampio spettro sensibile immaginabile.

Nel 2005 Mervyn King, governatore della Banca d'Inghilterra dal 2003 al 2013, in un discorso sul lavoro dei banchieri centrali, propose un paragone che a prima vista pareva centrare ben poco: il gol di Diego Armando Maradona contro l'Inghilterra ai Mondiali in Messico del 1986 (<https://youtu.be/Oaxnk-Si61Y?si=0fsjkV3OVPVEMZ8>), il più famoso della storia del calcio e acclamato come "gol del secolo".

In realtà fu un esempio assai efficace per spiegare come le banche centrali potessero influenzare le aspettative degli operatori finanziari anche senza far nulla di concreto, anche senza intervenire sul principale strumento a loro disposizione, i tassi di interesse.

Da allora questa teoria prese il nome di Maradona ("Teoria di Maradona dei tassi di interesse"), ed è risultata particolarmente veritiera soprattutto in questi ultimi anni. Secondo l'ex governatore della Banca d'Inghilterra l'azione di Maradona fu «un esempio del potere delle aspettative» che si può applicare alla teoria moderna dei tassi di interesse, quella che spiega

la relazione tra la decisione delle banche centrali di muovere il livello dei tassi e l'andamento conseguente dell'economia. King nel suo discorso chiarì così quel paragone: "Maradona ha corso per 60 metri dalla propria metà campo, evitando cinque giocatori prima di tirare la palla dentro la porta dell'Inghilterra. Il fatto davvero notevole in realtà, è che Maradona ha corso praticamente in linea retta. Come puoi evitare cinque giocatori correndo in linea retta?"

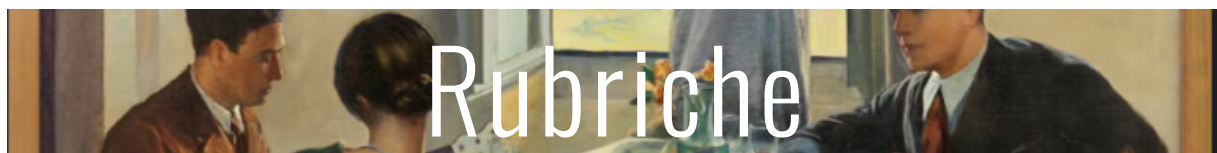
La risposta sta nel fatto che i difensori inglesi hanno reagito a cosa si aspettavano che facesse Maradona. E mentre loro si aspettavano che Maradona andasse a destra o a sinistra, lui è riuscito ad andare dritto. La politica monetaria funziona in modo simile. I tassi di interesse di mercato seguono ciò che ci si aspetta farà la banca centrale."

Affinità o del destino di una collapsar

Una collapsar è una stella estremamente massiccia il cui nucleo ha una massa superiore a 30 volte quella del Sole, e che una volta esaurito il carburante per la fusione nucleare implode in un buco nero, lasciando il materiale residuo della stella spiraleggiare rapidamente verso l'oscurità. La spirale di materiale, che dura pochi minuti, è così densa da distorcere lo spazio-tempo circostante, creando onde gravitazionali che viaggiano attraverso l'universo.

Nulla resta tranne il divenire. Un cuore umano non troverà mai pace dal suo sogno di eternità. Mai gli basterà la vita. Dovrà creare, cercare qualcos'altro, qualcosa al di là. Dovrà perennemente offrire la sua parte all'immortalità.

Edoardo Delle Donne



Rubriche

Una nota di viaggio

Fernando António
Nogueira Pessoa

• Pag. 12

"I nostri sguardi, le nostre parole, restano il confine che di continuo cambia tra le cose andate e quelle che vengono"

Lo sguardo degli altri

Matera, le tre città

Luigi Lo Cascio

• Pag. 24

"Sovente è necessario alla vita, che l'arte intervenga a disciplinarla"

#digital storytelling

Incantesimi immersivi e
Arte Cinematografica

Valentina Scuccimarra

• Pag. 30

"Le cose più importanti nella vita delle persone sono i loro sogni e le loro speranze, ciò che hanno realizzato e pure quello che hanno perduto"

Memorie

Mario Trufelli, la sua
mano sul mio cuore

Biagio Russo

• Pag. 14

"L'arte che si sottrae al flusso perenne per divenire forma, è ciò che opponiamo alle tentazioni del caos"

Dietro le quinte

La vita delle Forme

Edoardo Delle Donne

• Pag. 28

"Consegnare il giorno di oggi a quello di domani custodendo la memoria delle tempeste"

Storie

Gronchi, il Presidente
dello Stato sociale

Tito Lucrezio Rizzo

• Pag. 34

"Come un uccello di carta nel petto ad annunciare un sogno che veglia da sempre"

Cinema 16 - 35

La testimonianza del nostro stupore

Antonella W. Gaeta

Pag. 40

"In essa è serbata ogni essenza e profumo, il sentore di canto e dolore, di vita e d'amore"

Natura & simboli

Breve storia del Gelsomino

Edward Van Vrouwen

Pag. 48

"Come un'esistenza tutta di madreperla che solamente di luce si nutra, ed eterna duri"

Camera con vista

Mai abbandonare una maga

Cristina Acucella

Pag. 60

"Al fondo di ogni creazione c'è sempre la nobile illusione di salvare il mondo"

Sotto stelle impassibili

Dall'io al noi. Dove risuona l'affinità

Fabio Zanino, Annalisa Gallo, Fabio Gusella

Pag. 66

"La semplicità non è un obiettivo nell'arte"

Vita delle forme

Un punto di vista

Giorgio Cravero

Pag. 44

"Un paese è una frase senza confini"

Frontiere letterarie

Le affinità tra Goethe e Manzoni

Maria Giovanna Salerno

Pag. 54

"Il tempo si misura in parole, in quelle che si dicono e in quelle che non si dicono"

Zibaldone tascabile

Simposio

Platone

Pag. 64

"La verità è spesso più vicina al silenzio che al rumore"

Le stanze dell'anima

Somiglianze

Vanessa Iannone

Pag. 72

*"Ogni essere genera mondi brevi
che fuggono verso la libera
prigione dell'universo"*

Numeri & Idee

L'intelligenza Artificiale
è il nuovo Eldorado?
Attenzione all'"effetto
gregge"

Donato Masciandaro

Pag. 76

*"Carezze d'acqua, di vento e di
luce. Che importa il tempo, scuro
o chiaro..."*

*"Perchè gli uomini creano opere
d'arte? Per averle a disposizione
quando la natura spegne loro la
luce"*

Elogio dell'arte

Affine e alieno

Donato Faruolo

Pag. 80

Contrabbandieri di bellezza

Le affinità

Carola Allemandi

Pag. 86

*"La memoria è più di un sussurro
della polvere..."*

*"Ancora sui rami del futuro,
la speranza crede al fiore che
avvampa"*

Le navi del sogno

Le variabili
dell'evoluzione sociale

Nicolò Addario

Pag. 90

Mediterraneum

Affini e Confini

Nicola C. Salerno

Pag. 102

*"La parola è un luogo, lo spazio
che occupa nella realtà per stare
al mondo"*

*"La poesia in quanto tale è
elemento costitutivo della natura
umana"*

InCanto Dantesco

Dio, la natura, il peccato:
le affinità elettive nella
Divina Commedia

Fjodor Montemurro

Pag. 108

Democrazia e futuro

La costituzione:
rivoluzione promessa

Gianfranco Pasquino

Pag. 116

"Ogni forma di cultura viene arricchita dalle differenze, attraverso il tempo, attraverso la storia che si racconta"

Gli Stati Generali

Le affinità tra De Sanctis e Carducci per la rinascita morale e civile dell'Italia

Tito Lucrezio Rizzo

Pag. 118

"È nel cuore dell'istante che si trova l'improbabile"

Stazioni di Partenza

Affinità

Pier Francesco Forlenza

Pag. 128

"Vento e terra dialogano in silenzio di incontri e di promesse"

Istruzioni per costruire ponti

Traiettorie di affinità:
Adriano Olivetti e Matera

Raffaello de Ruggieri

Pag. 132

Post it

Ex voto

Eugenio Montale

Pag. 138

"Immaginazione e connessione hanno reso l'uomo un essere speciale"

Money influence

Il ruolo sociale dell'Affinità: da Strumento di Sopravvivenza a Pregiudizio Finanziario

Cristofaro Capuano

Pag. 124

"Le parole non sono la fine del pensiero, ma l'inizio di esso"

Il piccolo glossario

Affinità

Pag. 130

"Sono le note, come uccelli che si sfiorano, che si inseguono salendo sempre più in alto, sino all'estasi..."

Ultime note

Affinità di una melodia tra i due modi

Pier Macchie'

Pag. 136

UNA NOTA DI VIAGGIO

« La vita è un viaggio sperimentale fatto involontariamente. È un viaggio dello spirito attraverso la materia, e poiché è lo spirito che viaggia, è in esso che noi viviamo. Ci sono perciò anime contemplative che hanno vissuto più intensamente, più largamente, più tumultuosamente di altre che hanno vissuto la vita esterna. Conta il risultato.

Ciò che abbiamo sentito è ciò che abbiamo vissuto. Si ritorna stanchi da un sogno come da un lavoro reale. Non si è mai vissuto tanto come quando si è pensato molto. »

Da Il libro dell'inquietudine

Fernando António Nogueira Pessoa

(Poeta, scrittore e aforista portoghese. Lisbona, 13 giugno 1888 – Lisbona, 30 novembre 1935)

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



Fernando Pessoa



Le cose più importanti nella vita delle persone sono i loro sogni e le loro speranze, ciò che hanno realizzato e pure quello che hanno perduto

MEMORIE

Mario Trufelli, la sua mano sul mio cuore

Il mio ricordo di un maestro e amico

Mario Trufelli. Il fermo-immagine è in bianco e nero. Io ho poco più di 15 anni. Il giorno è il sabato. «Check up» fu il programma che portò la medicina specialistica e divulgativa nelle case degli italiani, prima del telegiornale delle 13.30, dal 1977 al 2002. Lui è un grande giornalista, vincitore di premi prestigiosissimi come il Saint Vincent (1980) e il Guido Dorso (1981). Giacca e cravatta, Trufelli era l'inviato speciale che intervistava i luminari della scienza, con un linguaggio elegante, ma non retorico, sempre col sorriso e senza mai cadere dalla corda tesa di chi si muove tra scienza e pubblico. Il ciuffo e l'espressione alla Walter Chiari rendevano la sua presenza e le sue domande un appuntamento da non perdere, che aveva numeri bulgari e che sconscrava la medicina, fino ad allora ritenuta, per gran parte della provincia italiana, una sanità aristocratica¹, lontana da una popolazione in cui resisteva ancora una farmacopea casalinga e un approccio legato a fatalismo e ritualità magica.

* * *

Interessandomi di Sinisgalli non potevo non incontrare Mario Trufelli, che di Leonardo, così lo chiamava, "il mio Leonardo", era amico. Non c'era stata occasione in Basilicata o a Roma dove non lo avesse intervistato. Pardon. Non erano semplici servizi giornalistici. Erano duetti o duelli di fioretto. Trufelli gli era riconoscente perché il poeta-ingegnere gli aveva pubblicato nel 1955 – lui era solo un ragazzo di Tricarico, dello stesso paese di Rocco Scotellaro – un grumo di poesie su «Civiltà delle macchine», la più importante rivista aziendale di metà secolo, conosciuta in tutto il mondo. L'intervista a Castronuovo Sant'Andrea, dove Sinisgalli fu invitato dai fratelli Appella, Paolo e Peppino, nell'agosto del 1980, pochi mesi prima della sua morte, ancora adesso è un capolavoro. Trufelli blandiva e sfruculiava, sapeva che Sinisgalli andava stanato. E lui, da eccentrico e vanitoso

¹ Ne parla nel suo intervento, Biagio Agnes, nella sua lectio in occasione del conferimento della laurea honoris causa in medicina e chirurgia alla Federico II.

qual era, non si sottrasse, anche a costo, provocatoriamente, di sferzare i suoi paesani, da cui si sarebbe aspettato quella festa, che solo invece Castronuovo gli organizzò.

* * *

Nel 2001, era il ventennale della scomparsa del poeta di Vidi le Muse, dopo i tre giorni dedicatigli a gennaio – presentai ufficialmente alla comunità di Montemurro il mio sito sul poeta-ingegnere –, fui chiamato dai Lucani di Firenze a una due-giorni nella città toscana per parlare di poeta-ingegnere nel superbo salone dei Cinquecento. Con me, Mario Trufelli. Era stato invitato anche Mario Luzi. Ricordo che Trufelli ripassò la scaletta che aveva preparato con la consueta professionalità e mi disse che mi avrebbe dato la parola con una domanda che mi anticipò. Non amava l'improvvisazione, così come non gradiva quando qualcuno si dilungava troppo nella risposta. Aveva dei tempi serratissimi, televisivi. Soprattutto non accettava mai che qualcuno gli togliesse il microfono di mano. L'attrezzo del mestiere doveva gestirlo lui per poter interrompere quando lo riteneva opportuno.

Il rammarico, oggi, è di non avere una fotografia di quel convegno, con lui e Mario Luzi.

Ma ricordo tutto, persino la serata, a ristorante. Si fece portare una bottiglia di vino buono.

Lo amava. A un tavolo vicino al nostro vi erano due belle signore. Iniziò pian piano ad alzare la voce, a raccontare col suo garbo istrionico, fino ad interessare le due avventrici che sorrisero a una sua battuta. Partì a razzo verso quel tavolo con la bottiglia di vino, per versarne nei baloon che fece portare dal cameriere. Non so se lo avevano riconosciuto. Sta di fatto che iniziò ad ammalciare con aneddoti e poesie. Fu una serata memorabile per le due belle signore. E anche per me che gustai quella galanteria di altri tempi.

Nel 2003 gli organizzai una Serata d'onore a Spinoso, per presentargli il suo viaggio letterario in Lucania, *L'ombra di Barone*, edito da Osanna Edizioni. Dopo tanti viaggiatori stranieri venuti in Lucania, da Schnars a Malpica, da Lenormant a Tarchetti, da De Martino a Banfield, da Di Gianni a Peck, da Levi a Olivetti, Trufelli aveva sentito l'esigenza di raccontare la "sua" Lucania, da viaggiatore interno. Aveva narrato i suoi incontri, reali e immaginari (con Pitagora, Pierro, Morra, Sinisgalli, Gioconda, Levi, Scotellaro, Hartig, Nitti), sempre en plain air, in una cornice dall'"odore di terra e di gaggìa", dove "i venti e le nebbie danno convegno ai silenzi".

Per quell'occasione, a Spinoso, si riempì all'inverosimile il cortile interno del palazzo baronale, sotto lo sguardo curioso del campanile a cipolla

araba. Aveva portato con sé alcuni dei suoi servizi, realizzati per «Cronache italiane». Essendo nel comune della Diga del Pertusillo, mi consegnò una copia di un documentario realizzato nel 1963. Mi stupì la cura con cui volle controllare tutta l'attrezzatura, microfoni, videoproiettore, casse.

Mi chiese poi la scaletta, che mi tolse dalle mani, corresse e integrò. Da regista consumato. Era un professionista, sempre. Amava prepararsi. Odiava gli imprevisti, che se accadevano gestiva da istrione.

Ogni volta che ci incontravamo mi chiedeva sempre se avessi Prova d'Addio, il volume di poesie che Vanni Scheiwiller gli curò nel 1992. Non quella volta.

Era il 3 agosto, il giorno del mio compleanno, ma lui non lo sapeva. Alla fine, mi chiamò da parte e mi diede una copia, dicendomi di conservarla gelosamente. La dedica che spesso rileggo dice:

«A Biagio Russo / alla sua finezza / intellettuale, alla / sua passione, con / cuore fraterno / Mario Trufelli / Spinoso / 3 agosto 2003»

* * *

Era soprattutto un poeta, anche quando realizzava i suoi servizi giornalistici. Da una scheggia poetica, o da un dettaglio fotografico, sempre lirico, muoveva per un'argomentazione sempre in bilico tra l'esigenza della cronaca e l'impennata del guizzo. Forse anche per questo ho sempre pensato che Lamento per Rosetta, la sua poesia più struggente, scritta a Balvano il 24 novembre del 1980, mentre un padre riconosceva la propria bambina, adagiata sul sagrato della chiesa, dopo la tragedia del terremoto, sia contemporaneamente un capolavoro poetico e giornalistico.

La trascrivo per i pochi che non la conoscono:

Lamento per Rosetta

Rosetta ha la faccia di cera
la bambina senza gloria
minuscola memoria
nell'inferno di Balvano.

La pietra non riposa
sulla soglia della chiesa.
Oh Rosetta, non appannarti nel congedo
che già stremata giaci
reliquia della festa interrotta.

T'inganna il passero pellegrino
nell'alba offesa.

Non c'è nido che l'accolga
più che la morte la cattiva sorte
gli vieta il chiasso mattutino.

Livida la mano che t'accarezza gli occhi.
Che diluvio di baci, d'imprecazioni.

Angeli pieni di rimorsi
si guardano smarriti dalle nicchie
Dio dove sei, dov'eri Dio?

Si è rifatta limpida l'aria
ma non soccorre la luce
la tenebra del cuore.

Balvano, 24 novembre 1980

* * *

Il 30 agosto, sempre del 2003, gli presentai a Montemurro, In viaggio con Barone, realizzando con Tonino Calvino una scheda video che lo rese particolarmente felice. A festeggiarlo, oltre ai suoi concittadini – era cittadino onorario –, c'erano Peppino Appella, Franco Vitelli e Santino Bonsera. Trufelli è stato amico di grandi artisti, da Melotti a Consagra, da Ortega ad Assadour, per citarne solo alcuni. Quando si videro con quest'ultimo, nella Casa delle Muse, il 3 dicembre del 2019, la commozione fu tale che non trattenne le lacrime. C'erano anche Mario Di Sanzo, Beatrice Volpe ed Enzo Pace. Mancava, ahimè, Rocco Brancati. Un altro dei suoi tanti allievi. In quell'occasione Trufelli portò una gradita sorpresa, un servizio su Assadour a Matera del 1995.

* * *

Per i suoi 90 anni, insieme ad altri amici per festeggiarlo, pubblicammo un libro di componimenti poetici in suo onore, Questo fruscio di canneti (UniversoSud, 2019), su idea di Giampiero D'Ecclesiis e con la cura di Gianfranco Blasi.

La mia poesia era intitolata Nell'ombra gigante:

Pausa. A capo.

Ti alzi in piedi per gonfiare il petto.
La poesia, lo sai, non ha fretta.
Ti dà retta da tempo. Non è curva.

Barcolli appena, lo fai apposta,
gagliofo quel ginocchio,
e questo basta, come un funambolo
fai il silenzio.

Pausa. A capo.

Raccogli l'aria quanto basta al verso
e non lo sprechi, hai le corde di chi canta.
Le sillabe scandite rimbalzano
senza mai cadere, come bolle di sapone
esplodono.

Pausa. A capo.

Grano e pane, basilico e gaggia
Sussurri e fruscii. È poesia
Il vento che passa
respirando l'orma sull'erba.
Nell'ombra gigante
del tuo Novecento
annaspriamo, sperando
d'imparare a nuotare.

A capo. Fine

Ps. Non è una prova d'addio

* * *

Mario Trufelli ha inchiodato tutta la sua esistenza alle "parole", ostinato come un artigiano mai soddisfatto della propria arte. Il giornalismo, la poesia, la narrativa di questa terra, hanno il graffio inconfondibile del suo timbro vocale, che rallenta e guizza, con studiato indugio, da vero mattatore. Formidabili i siparietti, le punture di spillo, l'ironia incalzante. Mai spalla,

comunque protagonista. Mai prevedibile, sempre professionista. È stato il testimone culturale di un ingombrante Novecento, si è legato a questa terra, senza mai tradirla; l'ha scavata in mille gallerie come una talpa e l'ha infagottata in uno sguardo volando da nibbio. Ha saputo ascoltare le sue genti come un eremita e raccontare le loro storie come un profeta, misurando l'ingranaggio esatto di parole e di silenzi, nei servizi televisivi per la Rai come nelle prose.

Ma è sotto la cenere calda della poesia, di *Prova d'addio* (Libri Scheiwiller) e *L'indulgenza del cielo* (a cura di Franco Vitelli, Osanna Edizioni), che Mario Trufelli ha nascosto il pane lirico dei sentimenti, semplici e puri, sempre fragranti di erbe, di sguardi, di suoni, con una limpidezza di voce e accenti, mai interrotta dagli anni Cinquanta ad oggi. Il canto che ha intonato è stato quello di un rapsodo che ha colto ogni vibrazione vitale, con incanto e disincanto, stagliandosi a modello e sentinella di valori nobili ed eterni. Intellettuale galante ed elegante, passionale e umorale, generoso e curioso, Trufelli è stato maestro di un'umanità che non ha disdegnato lo sporco sublime della quotidianità e della convivialità. La sua amicizia aveva il profumo dell'incenso sulla tavola laica dell'allegria. In fondo bastava poco: un sorriso, un aneddoto, una poesia, un buon calice di vino e uno stornello gridato a squarciagola.

* * *

Chiudo con altre schegge memoriali, che affiorano disordinati, mentre scrivo: la presentazione del suo romanzo, *Quando i galli si davano voce* (Edizioni della Cometa 2013) a Montemurro, insieme a Peppino Appella, Mario Di Sanzo e Mimmo Sammartino; quando declamò la poesia per Sinisgalli davanti al ritratto di Domenico Cantatore, nella Casa delle Muse; quando gli portavo in via Marconi i libri della Fondazione (il sorriso era sempre più largo della porta e il prosecco sempre in fresco ad aspettarmi); quando gli lasciai il *Labirinto* di Sinisgalli al barista sotto casa, perché non era fuori regione e lui mi inviò un messaggio registrato in cui, entusiasta, mi disse: "Biagio ma cosa hai fatto!"; quando gli chiesi di inserire uno dei suoi primi racconti, "La pazza di via Gelso", nel volume *Amati, misteriosi, maledetti. Racconti di luoghi* (Hermaion 2022); o in occasione delle Pannocchiate organizzate da Tonino Calvino, suo grandissimo amico, a Montemurro, dove lui, mangiava, beveva e cantava a squarciagola con Sergio Santalucia. Ma il ricordo principe, per me, è del 2022. Gli organizzammo, insieme a Paolo Albano, la presentazione del suo ultimo libro di poesie, *L'indulgenza del cielo* (Osanna edizioni), al Museo Dinu Adamesteanu di Potenza.

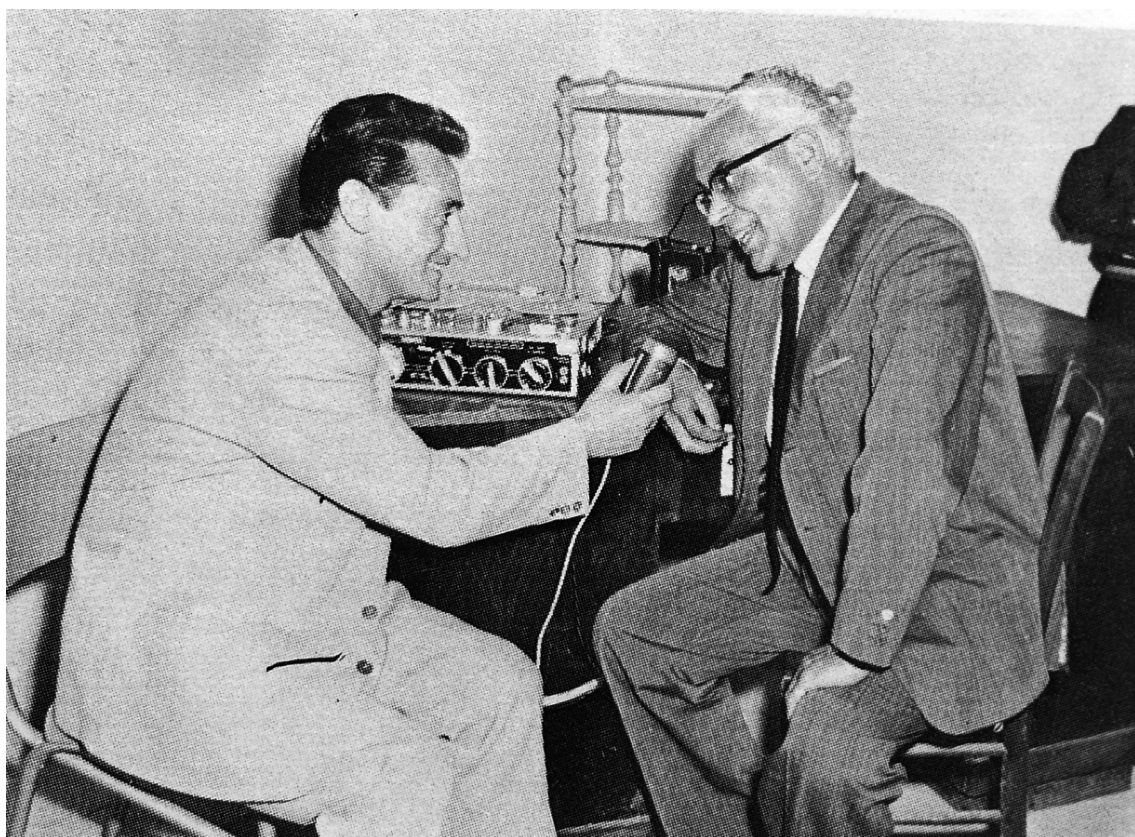
Era il 31 gennaio del 2019. A fine serata, per ringraziarmi, mi poggiò la mano sul cuore. Ancora è lì.

Biagio Russo

(Cts Fondazione Leonardo Sinisgalli. Montemurro)



"Ritratto" di Mario Trufelli



Mario Truffelli intervista Leonardo Sinisgalli



Con il pittore e incisore Bezdikian Assadour



Mario Trufelli e Biagio Russo



La sua mano sul mio cuore...



I nostri sguardi, le nostre parole, restano il confine che di continuo cambia tra le cose andate e quelle che vengono

LO SGUARDO DEGLI ALTRI

Matera, le tre città

“La città non c’era”, uscendo dalla stazione, si dice di Matera in Cristo si è fermato a Eboli. Senza voler discutere adesso l’urgenza della frase pronunciata in quella pagina, a testimoniare lo sconforto, la disperazione innanzitutto degli occhi che si trovavano di fronte una realtà immobile, arida, desolata, posso dire però che io, di città, ne ho viste almeno tre e tutte straripanti di vita e di storia, di tempo che scorre pieno di vertigine, come accade sempre quando si fa qualcosa che ci prende e ci appassiona: un giorno e mezzo, due giornate appena, sono volate in questo cielo così concreto e immerso tra di noi, così terrestre. Ho visto tre città, dicevo. Ho intravisto, dovrei dire, considerata la brevissima durata del mio viaggio.

Una città l’ho osservata dall’alto, con due, tre piccole immersioni al suo interno, rapide come un secchio calato in un pozzo. Ma prima di scendere, tentato da più prospettive, il desiderio di restare in alto, di contemplare il panorama bianco, così diverso dalle pagine dei vecchi documenti, dalle vecchie foto. Dove ogni punto, ogni svolta nei vicoli intrecciati era infinita intersezione di rapporti, coesistenza d’uomini, groviglio di corpi e di leggende, di frasi e pianti e versi d’animali lì sdraiati intimamente e confidenze e amori e canti e feste e altri possibili conforti, altre occasioni di abbracci e di affratellamenti, forse proprio per la diffusa fatica di vivere, e luce e aria che mancano indistintamente, e pienezza di stenti e malattie spietate soprattutto coi bambini, uno slancio quindi a sopportare insieme le calamità, raccolti con le altre famiglie oltre il recinto negli spazi comuni, ora, dall’alto, solo un unico bianco per me, un bianco assiduo, limpido, un decoro, pochissimi, almeno in apparenza, i vecchi abitanti, a gruppi, invece, a folle composte, rallentate forse dal caldo esasperante, i piccoli sciami di forestieri di passaggio pochi giorni.

Su quegli scorci, desunti dall’alto e subito nascosti da tettoie o pareti allucinate dal sole, si sovrappone il cuore caldo, per chi ancora ha voglia di memoria, dei racconti. Racconti di un passato in cui lo spazio è magro, c’è ingorgo di gente accalcata, stretta e in equilibrio storto sul declivio, l’afa incendia le ali delle mosche che rimangono all’aperto, meglio il fuoco esterno che l’inferno di quelle case senza porte, di quelle smilze cavità, più faglie ammalate che caverne. Com’è possibile? Era così davvero, fu così,

pochi anni fa, questo spettacolo di quiete, di splendore? Questo bianco inscalfibile e ulteriore, il candore antico, quasi sacro, delle molteplici, infinite Gerusalemme qui opportunamente rievocate negli inganni, nelle trappole in cui l'arte attira, a volte, il tempo.

Nessuna traccia di quel mondo in pena, solo luce e salute adesso, e la fierezza di una nuova e prodigiosa capitale.

Il tempo era scarso, quasi impossibile pensare a più discese e quindi solo un avvio di sonda, rimandando ad altri giorni lo scandaglio più lento e meticoloso, perlustrazione e incanto dedicati per stavolta a un solo luogo tra i tantissimi nascosti, incastonati in mezzo ai Sassi, la casa di Ortega, il grande artista, amico dei poeti, e si è sopraffatti dai colori in rivolta, tempere accese e nemiche delle sfumature, rapiti dalla presenza d'opere in tre dimensioni, quell'intuizione della cartapesta, visto il genio assoluto di sommi artisti qui a Matera, il sangue, l'urlo e la tragedia, catastrofe e martirio in ogni dittatura, le madri che si oppongono ai massacri, anche le tinte sono autentiche, in tumulto, concrete d'uovo, argille prese a graffi dal terreno, latte di fico, il Mondo insieme all'Uomo si solleva, fornendo il suo arsenale di materia.

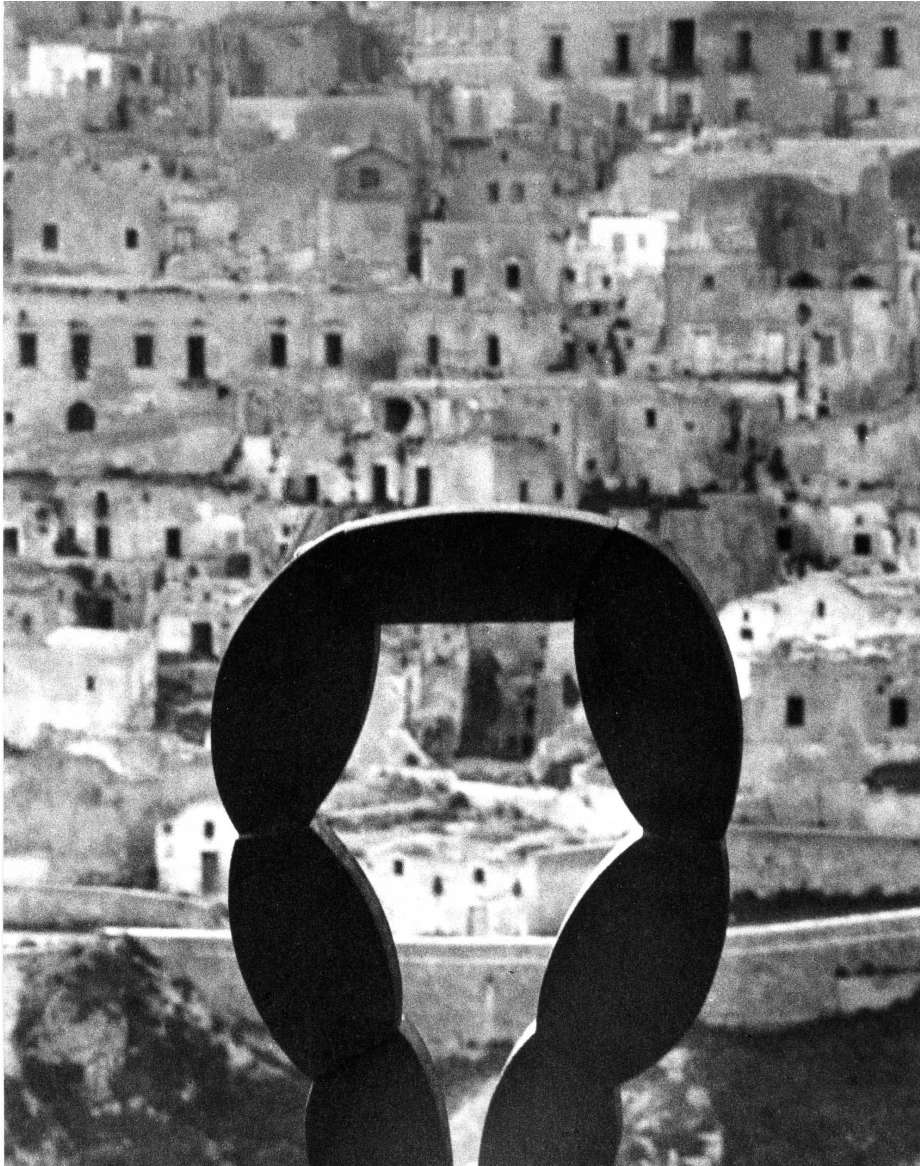
Un'altra città, l'ho vista camminando per le strade che circondano l'ampio fosso della Matera più antica, perlustrata gironzolando quasi a caso, scoperta svoltando gli angoli, a sorpresa, della realtà venuta dopo, Piazza del Sedile, via Duomo... E allora è stata immensa la gioia di sfiorare queste pietre, arrampicate, emerse invece che addentrate nelle antiche sabbie della Murgia intorno, nelle vecchie fenditure poi ispessite quanto bastava e poi scavate ancora, accomodate in grotte quasi a mimare, a ripetere l'ansia sepolta in cave millenarie, un altro mondo di palazzi adesso, fieri, signorili, tra cui aggirarsi lievi, magari avvolti da improvvisi suoni sgusciati fuori dalle finestre del Conservatorio Duni, accenni, studi, note inseguite dagli allievi in prova e già magnifiche e liete al passante che ora vola giù in strada. Adesso qui, non più sprofondi, tutto s'innalza semplice, leggero, senza per forza rinunciare alla bellezza, magnifiche le Chiese, San Giovanni Battista, San Francesco d'Assisi, in vario stile, romanico, barocco, un passaggio dovuto alla via del Riscatto, la Cattedrale vista in un guizzo ma percependo, al di là della corsa, la scossa, lo stupore per gli affreschi riemersi da secoli lontani o per la pietra che si muove e che respira nella vita immacolata di un Presepe.

Infine ho immaginato nelle parole di Emilio Paolo Stasi e di Rossella Martino, gli amici che hanno guidato me e la mia famiglia in questi due giorni accelerati, ho sognato il grande Carro trionfale della Bruna, come fosse lì in piazza, imponente, nel suo prodigio altissimo di cartapesta, la devozione suprema, un nuovo modo dell'antica vicinanza, la folla, la città, Matera in festa...

L'ultima delle tre, che sembra da lontano addormentata nel suo letto di pietra e di preistoria, intromissioni e sbocchi nella Murgia materana, ben oltre le insistenze medievali di quell'arte dello scavo, l'avevo intravista da un terrazzo della casa di Ortega, ma quando stai lì, con tutto il corpo immerso, precisamente nella Gravina di Picciano, lo sguardo allora investe tutti i sensi oltre il pensiero, l'inizio che ci stringe, vita invisibile, camera interna, la nostra grotta per lo più dimenticata, ecco riemerge. Ognuno può decidere se mantenerla giù, sguarnita e sola, ancora al buio oppure illuminata da un ricordo, da un'azione improvvisa, un nuovo ascolto, quelle pareti a gran voce dipinte, in cui si ricapitola da sempre, a volte il romanzo, a volte la semplice frase che prova umilmente a intendere chi siamo. Tutto avviene in quell'alveare di grotte e insediamenti interrati, nella cripta del Peccato Originale, accanto alla Gravina, al suo ricordo inciso giù alle grotte, la chiesa rupestre col ciclo di affreschi, i Cento Santi e Mille Storie Sacre, la calma laboriosa dei Benedettini, il culto e la caverna, le immagini salvate sulla pietra in cornici di fiori, corolle rosse e presenze di Luce divina, l'albero, il serpente, l'Eden goduto appena e già perduto, gli uomini al loro inizio oltre il giardino, e adesso in mezzo ai datteri, ai sedimenti marini, in questa spiaggia di calcarenite, in queste terre emerse, calcolando adesso, in questo istante, sono sessanta, settanta, ottanta milioni d'anni esattamente. Senza aspettare così tanto tempo, bisognerà prestissimo tornare...

Luigi Lo Cascio

(Attore, regista, scrittore)



Pietro Consagra (Matera, 1979)



L'arte che si sottrae al flusso perenne per divenire forma, è ciò che opponiamo alle tentazioni del caos

DIETRO LE QUINTE

La vita delle Forme

Cosa sappiamo noi della vita delle forme? Del loro essere linee di confine o sorprese illuminate? Del loro essere spazio ed anche tempo?

Del gioco alterno del loro andare per poi tornare? Ci sono immagini che invitano al viaggio, stordiscono i luoghi comuni e oppongono il meraviglioso al progresso.

Il 13 giugno nell'ambito del "Piccolo festival delle Arti 2024" organizzato dal Circolo Culturale La Scaletta, a cura di Edoardo Delle Donne, in collaborazione con il Museo Nazionale di Matera, e con il sostegno della "TotalEnergies EP Italia S.p.A", presso lo storico palazzo Malvinni-Malvezzi della città dei Sassi è stata inaugurata la mostra evento del grande fotografo internazionale Giorgio Craverò "La Vita delle Forme - 2015-2022".

Nel video¹ che segue alcune considerazioni sull'arte del maestro torinese (sulle sue immagini che disegnano orizzonti e forme capaci di navigare nel nostro cuore restituendoci la parte più bella del cielo), tra il curatore della mostra Edoardo Delle Donne e l'artista stesso.

" La luminosità non è mai solo luminosità ma anche trasparenza, una trasparenza capace di penetrare il mistero."

<https://youtu.be/phq2lf3E0xU>

Edoardo Delle Donne

1 Riprese e montaggio del video sono a cura di Marco Vernetto

LA VITA DELLE FORME di Giorgio Craverò

a cura di Edoardo Delle Donne

mostra di fotografie e videoinstallazioni
(2015 -2022)



Matera, 13 giugno > 13 luglio 2024
Palazzo Malvinni Malvezzi

ORARI
10.00 - 13.00 / 17.00 - 20.00

INGRESSO LIBERO

CON IL SOSTEGNO DI



IN COLLABORAZIONE CON



PATROCINIO



CONTATTI





Sovente è necessario alla vita, che l'arte intervenga a disciplinarla

#DIGITAL STORYTELLING

Incantesimi immersivi e Arte Cinematografica

Nel panorama degli effetti speciali per il Cinema si è assistito di recente, ad un'ulteriore ondata d'innovazione, in primis, l'esponentiale diffusione dell'intelligenza artificiale per la creazione di Visual Effects (anche detti VFX o FX) che hanno reso ampiamente disponibili software avanzati, in grado di generare immagini e sequenze complesse con una definizione mai vista prima, riducendo i tempi e costi di produzione e declinando infiniti standard per ogni spirito creativo.

Gli effetti speciali sono insiti nel DNA nell'arte cinematografica che, sin dagli albori – si pensi solo alle immortali opere di Georges Méliès (1861-1938) – hanno segnato l'impronta di "dimensione della Meraviglia" del Grande Schermo, in cui molto si è sperimentato anche nel campo della ricerca e sviluppo di strumentazione tecnologica. Una magia, come universalmente noto, che ha accompagnato sempre la storia e l'evoluzione della Settima arte, in cui gli incantesimi visivi sono diventati progressivamente elementi centrali nella narrazione, non solo legati al cinema fantasy e derivati, ma trasversali nella rappresentazione di contesti espressivi sempre più spettacolari.

Spesso stratagemmi in cui l'estetica dell'illusione ha trovato fertile nutrimento a discapito della poetica del racconto. Certo, ma è lo spettacolo la linfa vitale dell'Industria dell'intrattenimento, in cui i progressi tecnologici e digitali hanno permesso di ampliare le possibilità creative per i cineasti elevando, contestualmente, l'esperienza visiva per il pubblico. Impossibile elencare, ovviamente i titoli più rappresentativi degli ultimi anni, perché ormai i VFX sono ovunque, pertanto limiterò al massimo la profondità di questo zoom sul tema.

Nell'ultima edizione della 81a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica della Biennale di Venezia, terminata il 7 settembre 2024, i film in competizione hanno dimostrato ampiamente come le produzioni stiano abbracciando, con sempre maggiore trasporto ed entusiasmo, il potere delle nuove tecnologie per creare esperienze cinematografiche senza precedenti. Citiamo – solo nella logica di risonanza da mainstream – l'atteso film musical di Todd Phillips *Joker: folie à deux*, con Joaquin Phoenix e Lady Gaga, presentato in anteprima assoluta in Laguna, e che uscirà nelle sale

mondiali ad Ottobre. Dai fortunati che hanno partecipato all'evento pare sia stata molto apprezzata l'originale suggestione delle atmosfere di questo nuovo capitolo della saga di Gotham city.

Gli effetti speciali, infatti, sono stati firmati dalla Industrial Light & Magic, colosso statunitense nel campo degli effetti speciali digitali, con già 8 premi Oscar all'attivo, tra cui *The Creator* nel 2024 e *The Lord of the Rings: The Rings of Power* nel 2023. Ma nel settore dell'arte della visione trova ormai sempre più spazio anche la contaminazione con i progressi della realtà aumentata e virtuale.

I registi stanno utilizzando queste tecnologie per proiettare il pubblico in inediti ambienti tridimensionali interattivi, offrendo nuove modalità di narrazione. I set virtuali, resi possibili da schermi LED ad alta definizione e tecniche di motion capture avanzate, permettono oggi di costruire mondi immaginari con una qualità visiva sorprendente.

Sempre nella kermesse veneziana va segnalata la sezione Venice Immersive, interamente dedicata ai media immersivi. Una sezione speciale che include tutti i mezzi di espressione creativa: XR – Extended Reality, video 360°, opere XR, installazioni anche sensoriali, e mondi virtuali, che per l'edizione 2024 ha presentato ben 63 progetti provenienti da 25 paesi.

L'evento cinematografico della Biennale di Venezia è stato, infatti, uno dei primi festival di cinema al mondo a manifestare interesse per la Virtual Reality. D'altronde, fin dal 2017 la sezione si è affermata come un evento unico, e la più significativa manifestazione annuale dedicata alle arti e ai media immersivi. A testimonianza di come nel contemporaneo tutto l'immaginario collettivo relativo al cinema stia definendo nuovi perimetri.

Per amor di cronaca si informa che la giuria di Venice Immersive, presieduta dall'olandese Celine Daemen, giovane regista "transdisciplinare", autore di opere in cui si incontrano teatro, musica, arti visive e digitali, dopo aver visionato i 26 progetti in concorso ha assegnato il Gran premio 2024 all'opera *Ito Meikyū* di Boris Labbé.

Si tratta di un'esperienza di realtà virtuale ispirata alla storia dell'arte e alla letteratura giapponese (*fukinuki yatai*, *La storia di Genji*, *Il racconto del guanciaie*). Si dispiega come un affresco sensoriale con scene disegnate, animate e sonore in un labirinto digitale di architetture frattali, abitato da piante, oggetti, animali, persone, motivi grafici e calligrafia.

Il progetto utilizza la "metafora del filo" per combinare testo, tessuto ed esistenza, materializzandosi sullo schermo attraverso i principi della tessitura. Una metafora che collega vita e amore, rappresentando le relazioni come fili che collegano gli individui.

In quest'opera, il disegno diventa volume e architettura: *Ito Meikyū* è letteralmente il "labirinto di fili". Se siete curiosi a questo link potete visionare il progetto: https://www.youtube.com/watch?v=_CtKg6vvZRU.

Il grande regista Akira Kurosawa affermò che: "Il cinema racchiude in sé molte altre arti; così come ha caratteristiche proprie della letteratura, ugualmente ha connotati propri del teatro, un aspetto filosofico e attributi improntati alla pittura, alla scultura, alla musica."

Ecco perché non c'è niente di più logico che si sia arricchito dei nuovi incantesimi dell'Hi Tech.

Valentina Scuccimarra

(Docente di semiotica dei linguaggi digitali)



Joker: folie a deux



Consegnare il giorno di oggi a quello di domani custodendo la memoria delle tempeste

STORIE

Gronchi, il Presidente dello Stato sociale

Con l'ascesa al Quirinale di Giovanni Gronchi (1887-1978), si verificò un deciso cambiamento di rotta al vertice delle Istituzioni rispetto ai predecessori De Nicola ed Einaudi, liberali entrambi e già monarchici, esponenti di un mondo che, dopo la lunga notte del Fascismo, aveva attraverso di loro saputo esprimere gli ultimi, intensi raggi di luce. Con il politico toscano si venne ad affermare uno spirito più marcatamente popolare in seno al nuovo Stato repubblicano, in un nesso di continuità ideale con il cattolicesimo sociale del suo maestro don Murri.

Il giovane Gronchi, laureatosi in Lettere e Filosofia alla Normale di Pisa, insegnò alle Superiori dal 1911 al 1915 fino allo scoppio della prima Guerra mondiale, cui partecipò da volontario come ufficiale di complemento, ricevendo per gli atti di eroismo compiuti una medaglia d'argento al Valor Militare ed altri riconoscimenti al merito. Parecchi anni dopo, nel corso di un'intervista rilasciata al giornale francese Le Figaro, ricordando il periodo trascorso al fronte, dichiarò: "Ero cattolico e conobbi, naturalmente, un dramma intimo quando mi arruolai volontario. Avevamo concepito la guerra non solo come un sacrificio personale, ma come un evento immenso, attraverso il quale l'umanità acquisisce il sentimento del dolore e della vanità dell'orgoglio, e si distacca così dalla vita confortevole. Credo di essere tornato dalla guerra con modi di vivere più umani".

Fu eletto Deputato nel 1920 nel Partito popolare di cui con don Sturzo era stato co-fondatore e sin dagli esordi giovanili, Gronchi si distinse per il suo rigore logico, la ricca eloquenza, l'arguzia pronta (tipica della sua terra), che gli procurarono ampi consensi.

Nominato Sottosegretario all'Industria e Commercio del primo governo Mussolini nel 1922, nel 1926 aderì alla secessione dell'Aventino e, ritiratosi a vita privata senza poter più insegnare, si guadagnò il pane come rappresentante di commercio, il che gli consentì di andare avanti sino alla caduta del Fascismo.

Fu Ministro dell'Industria e Commercio dal giugno 1944 al luglio 1946, nel qual ultimo anno fu eletto all'Assemblea costituente dove, da Presidente del gruppo democristiano, in occasione del voto di fiducia al governo De Gasperi, disse che la vera civiltà non era il progresso meccanico, se

mancava la solidarietà, vuoi nel campo interno che in quello internazionale: le esigenze dello spirito andavano sempre anteposte a quelle economiche. Dopo le storiche elezioni del 18 aprile 1948 che videro la vittoria della DC di De Gasperi e la sconfitta dei social-comunisti, Gronchi fu eletto Presidente della Camera e vi rimase sino all'ascesa al Quirinale.

All'inizio del mandato alla Camera, espresse il suo concetto di democrazia che-disse- "non è soltanto convivenza e libero sviluppo di forze politiche ..., equilibrio di poteri nella vita e nella struttura dello Stato, ma è soprattutto un costume [...]attraverso il quale la discussione non sarà rissa o scambio di invettive o volontà di sopraffazione, ma sarà invece aperta, chiara, consapevole sforzo di convergenza- pur nella divergenza delle idee- verso uno scopo superiore, che è quello di servire il nostro Paese". La trascorsa esperienza del Fascismo doveva ammonire che "la libertà e la democrazia non sono mai conquiste irrevocabili nella vita di un popolo, ma sono momenti del suo cammino faticoso verso forme superiori di convivenza sociale e politica".

Nel 1954 parlò del superamento del centrismo, affermando che occorre fare proprie le istanze delle classi lavoratrici, tramite la collaborazione del PSI, il che sarebbe stato il contributo più efficiente allo sviluppo degli istituti democratici nella direzione di un effettivo progresso sociale.

Onde fugare il campo da equivoche interpretazioni del suo dire in merito al richiamato concetto di classi lavoratrici, con il conseguente sospetto di pericolose contaminazioni marxiste, tenne a precisare che vi includeva anche i ceti medi, cioè l'intero mondo di coloro che vivevano prevalentemente del proprio lavoro.

Fu eletto Capo dello Stato dopo una serie di veri e propri "colpi di scena", che bruciarono il candidato ufficiale della Dc Cesare Merzagora, mentre Gronchi fu supportato anche dalla Sinistra, per il suo pregresso impegno anti atlantico, terzomondista e di apertura al socialismo.

Scelse di continuare a vivere insieme alla moglie tra le mura domestiche di via Carlo Fea, coerentemente alla determinazione di riservarsi un suo spazio privato, per non restare "imbalsamato"- disse in un'intervista - nella funzione presidenziale ed isolato dal resto del Paese, poiché avrebbe cercato di avere quanti più contatti possibile con la gente.

Nel messaggio di insediamento parlò della ripresa post-bellica, resa possibile anche dall'aiuto del popolo americano, e sostenne che occorre ora valorizzare soprattutto il ruolo delle masse lavoratrici e dei ceti medi, che il suffragio universale aveva condotto sino alle soglie dell'edificio dello Stato, senza peraltro introdurli effettivamente nella gestione politica della cosa pubblica.

La vita economica, in particolare, doveva favorire una dimensione solidaristica che garantisse, al contempo, il pieno esercizio delle libertà

individuali e l'iniziativa privata, eliminando la contraddizione tra l'immensa utilità che si deduceva dal sano svolgersi dell'iniziativa privata medesima, e l'osservanza dei diritti più sacri della giustizia e della libertà umana. Bisognava combattere i monopoli, porre attenzione al problema dell'occupazione ed impedire l'accentuarsi dei dislivelli economici tra Nord e Sud, con dei programmi di dettaglio la cui elaborazione non spettava certo al Capo dello Stato, ma al Parlamento, istituzionalmente promotore dell'evoluzione dell'ordinamento giuridico, tenuto ad intercettare le trasformazioni delle strutture economiche e sociali.

Lo Stato aveva la responsabilità di mantenere le condizioni necessarie all'ordinato sviluppo democratico della comunità nazionale, ponendosi, per un verso, come imparziale tutore dei diritti di ognuno e dell'uguaglianza dei cittadini e, per altro verso, come inflessibile custode della legalità nell'imporre a tutti l'osservanza dei doveri imprescindibili di un'ordinata convivenza civile. Essa doveva trarre stimolo, innanzi tutto, da un impegno di moralizzazione severa della vita pubblica e privata, poiché il consolidamento delle istituzioni dipendeva più dal costume che non dalle norme. Il Presidente concluse con l'auspicio di una politica internazionale che da intese limitate e specifiche, potesse gradualmente passare ad accordi più vasti, i quali con un progressivo, controllato disarmo rendessero meno lontana e meno difficile la pace, condizione di prosperità per tutti.

Commentando il discorso in questione, il Calamandrei disse che il Presidente esaltando la centralità del popolo nella vita sociale, si era rivelato come "viva vox constitutionis".

A differenza di Einaudi, che aveva privilegiato tipologie di comunicazione informali con il Parlamento e con il Governo, il nuovo inquilino del Quirinale si rivolse sovente alle Camere ed al Governo in via ufficiale, richiamandone l'attenzione non solo su profili di rilevanza costituzionale, ma anche di mera opportunità. Scrisse -ad esempio- al presidente del Consiglio Segni circa la necessità che i provvedimenti inviati alla propria firma, non gli venissero inoltrati alla vigilia della scadenza dei termini prescritti, dato che veniva meno in tal modo il tempo materiale di valutarne i contenuti, per promulgazione o il rinvio al Parlamento. In seguito avvertì i Presidenti del Consiglio in carica, circa la necessità che le leggi che comportavano nuovi oneri di spesa, avessero puntuale copertura finanziaria; nonché - parliamo di un governo Fanfani - di ridurre il numero dei Sottosegretari ad uno per ciascun Ministero, fugando l'impressione che la proliferazione degli incarichi di Governo rispondesse a logiche di mero equilibrio politico.

In materia costituzionale, il giornalista e uomo politico liberale Vittorio Zincone sottolineò una certa esuberanza interpretativa del ruolo presidenziale da parte di Gronchi, partendo dal presupposto che la figura del Presidente di una Repubblica parlamentare dovesse risultare più vicina a quella del

confessore, che non del predicatore. Comunque Gronchi per eludere i limiti formalmente previsti alla manifestazione di opinioni che, se espresse ufficialmente nell'ambito delle sue funzioni istituzionali, non avrebbero dovuto avere valenza politica, aggirò l'ostacolo facendo ricorso al rilascio di interviste, seguite da generiche smentite che, ovviamente, lasciavano il tempo che trovavano.

Quanto ai Partiti, il 5 aprile 1960 nel corso di una polemica con il presidente del Senato, Merzagora, garbata nella forma ma dura nella sostanza, dette la sua interpretazione del concetto di "crisi parlamentare", ritenendo- a differenza di quest'ultimo- che non era indispensabile, per aversi tale definizione, un previo voto di formale sfiducia, ma che fosse sufficiente il venir meno di una data maggioranza parlamentare.

Nell'ultimo discorso di fine anno, lamentò la proliferazione delle leggi, la scarsa funzionalità dell'Amministrazione, la bassa moralità della vita pubblica, l'incapacità dello Stato di imporsi alle concentrazioni della ricchezza, quando tendevano ad ottenere o conservare privilegi ai danni del benessere comune.

In altra sede sostenne che la politica non doveva divenire una professione vera e propria, la quale, generando dipendenza economica in chi ne traeva l'unica fonte di sostentamento, inficiava una sana dialettica democratica, con la partitocrazia che costituiva una deviante minaccia alla libertà del Parlamento.

Essenziale nella sua configurazione dell'uomo politico ideale, era il ruolo della cultura, come strumento fondamentale senza il quale si avvertiva una certa disumanizzazione della lotta politica, ridotta a dei meri rapporti di forza.

La cultura in senso lato, andava a costituire un valore aggiunto sotto il profilo della qualificazione professionale, perché essa non significava solo rendimento in senso economico, ma anche morale ed intellettuale. Pertanto la lotta all'analfabetismo non si vinceva soltanto insegnando a scrivere alla meglio il proprio nome, ma offrendo gli elementi di base a che almeno una certa luce di coscienza creasse capacità di discernimento, affinché le masse popolari non divenissero facili prede di suggestioni autoritarie.

Una situazione di forte tensione politica si ebbe in occasione del governo Tambroni (1960), voluto direttamente da Gronchi, sorta di "Governo pendolare", cioè di minoranza, supportato da maggioranze variabili su dei temi specifici. Si verificarono nell'estate degli scontri tra i manifestanti antifascisti- che protestavano contro l'autorizzazione concessa da Tambroni al MSI di celebrare un Congresso a Genova- e la Polizia, dopo i quali il Presidente del Consiglio dovette dimettersi.

Un'altra spina del settennato in questione, fu lo spazio accordato al generale De Lorenzo, Capo del Sifar, che attraverso schedature, intercettazioni,

informative fasulle ed altre manovre spregiudicate -del tutto estranee ai compiti istituzionali di un Servizio segreto- acquisì a giudizio di molti un'indebita influenza sul Presidente della Repubblica (che si sarebbe in seguito perniciosamente accresciuta con il suo successore, Segni).

Nella circostanza dell'ultimo discorso di fine anno, tracciò un consuntivo degli straordinari progressi compiuti dall'Italia risorta dalle macerie della guerra: era calata la disoccupazione, si erano rese più stabili le occasioni di lavoro per la competitività conseguita dalla nostra industria in campo internazionale, la moneta si era fatta solida e stimata ovunque, erano migliorate alquanto le retribuzioni e si era elevato con ciò il tono generale della vita. Ciò nondimeno, difettava ancora una distribuzione più equa del benessere tra i diversi gruppi sociali, come fra le diverse regioni, con un progresso economico che non portava sempre come naturale conseguenza il progresso morale e civile.

Il campo nel quale si dispiegò con maggiore intensità il dinamismo del Capo dello Stato, fu quello della politica estera, che svolse talora a latere di quella istituzionalmente spettante al Ministro degli Esteri ed al Presidente del Consiglio, con conseguenti sovrapposizioni e conflittualità che ebbero ripercussioni anche oltre i confini nazionali.

A differenza di Einaudi , che non si era mai recato all'estero in visite di Stato, limitandosi a tenere rapporti epistolari con gli Ambasciatori d'Italia all'estero, Gronchi inaugurò la figura del "Presidente itinerante", compiendo numerosi viaggi, di cui le tappe più significative furono quelle effettuate negli USA e nell'URSS, dove non sarebbero mancati degli strascichi polemici, avendo cercato vanamente di mediare- rispettivamente- in favore del riconoscimento della Cina comunista e della riunificazione tedesca.

Fu lungimirante, viceversa, nel fervido sostegno alla realizzazione dell'Europa come forza di equilibrio e di pace, in virtù del suo patrimonio ideale di matrice cristiana che includeva lo spirito di giustizia, il rispetto della dignità della persona umana, la generosa e saggia comprensione per le aspirazioni dei popoli verso l'indipendenza e la libertà.

Gronchi sostenne altresì la doverosità di soccorrere le Nazioni in via di sviluppo, anche al fine di una pacifica ed ordinata convivenza internazionale, poiché il loro altissimo tasso di incremento demografico da una parte, e la persistenza di un bassissimo reddito dall'altra, avrebbero creato una crescente sperequazione fra popoli ricchi e poveri nel mondo ed una lotta di classe internazionale.

Il 17 ottobre 1978 Gronchi chiuse gli occhi, al termine di una vita intensa nel corso della quale non erano mancate incoerenze, contraddizioni ed umane debolezze, che peraltro non ne scalfirono la dimensione di Statista sensibile ed acuto, impegnato- in ambito interno- a portare a compimento il passaggio dallo Stato di diritto a quello sociale; ed in quello

internazionale, alla realizzazione dell'Europa unita e del superamento dei blocchi Est- Ovest. La Patria, eroicamente amata fin dai campi di battaglia della Prima Guerra mondiale, non fu per lui una metafisica astrazione, ma l'espressione reale in cui tutti dovevano veder concretizzati diritti elementari, come quello alla salute, al lavoro ed all'istruzione.

Alla cerimonia di commemorazione del 40° anniversario della sua scomparsa (Pontedera, 18 ottobre 2018), Mattarella ne ricordò la "salda risolutezza nella coerenza con le scelte politiche e sociali delle origini", mirante al passaggio dalla "democrazia formale" alla "democrazia sostanziale" e l'impegno europeista.

"A Gronchi – disse il Presidente- il merito di avere contribuito alla costruzione di un'Italia protagonista nella comunità internazionale, di un Paese più prospero e più giusto, di una Costituzione materiale capace di integrare i ceti popolari nella vita democratica. Il merito di aver saputo accompagnare il nuovo che si manifestava nella vita del Paese; in piena aderenza agli obblighi del mandato affidatogli."

Tito Lucrezio Rizzo

(Avv.to, Prof.re, già Consigliere Capo Servizio Presidenza della Repubblica)



Come un uccello di carta nel petto ad annunciare un sogno che veglia da sempre

CINEMA 16 - 35

La testimonianza del nostro stupore

Qualche giorno fa, a Bari in una di quelle sere che cominci a percepire il principio della fine dell'estate (tutto si va esaurendo: i turisti, i camerieri, i tavolini delle pizzerie, il passo di chi passeggia, l'umidità per fortuna) ho consegnato il Premio Nino Rota al compositore Michele Braga. Ha firmato oltre 70 colonne sonore per il cinema in un tempo relativamente breve e, tra le prime cose fatte, c'è il cortometraggio del 2008 "Basette" di Gabriele Mainetti; tra le più popolari, il lungometraggio "Lo chiamavano Jeeg Robot" sempre di Gabriele Mainetti, anno 2015, una specie di fuoco d'artificio, per l'uno e per l'altro.

Ci troviamo davanti – questo si intuisce – a quell'allineamento di anime che spesso chiamiamo **affinità**: intendersi senza parlarsi, suonare insieme con strumenti diversi, vedere le stesse cose da lontano, avvicinarsi.

Braga ha ricevuto il Premio Rota esattamente sotto la torre cinquecentesca di Torre a Mare, frazioncina marinara a pochi chilometri da Bari, adagiata sulla costa che dal capoluogo si stende verso Sud, che molti (ma non tutti) sanno essere stato il buen retiro proprio di Nino Rota, amatissimo direttore del Conservatorio di Bari.

Abitava in via Leopardi 40, una casa piccina, riempita da due pianoforti, dal vento di mare e dal dono della creatività che, quando c'è, somiglia tanto alla divinazione. Qui usava raggiungerlo Federico Fellini (sebbene non fosse il solo, perchè gli facevano visita pure Luchino Visconti, Franco Zeffirelli... D'altronde Rota ebbe modo di scrivere per i più grandi, vincendo anche un Oscar per il Padrino – Parte II di Francis Ford Coppola) quando c'era da immaginare l'atmosfera nella quale avvolgere un suo film, e anzi, capitava spesso che i temi, le marcette, le sinfonie del suo Nino si rivelassero quel soffio che mancava alle immagini per prendere supremamente il volo. Sarà stato per questo che l'amatissimo Rota, Fellini lo disegnava con le alucce e pure con l'aureola, come un angelo. Non solo, lo tratteggiava anche col testone chino su un piccolo pianino, come lo Schroeder dei Peanuts, con lui incombente alle sue spalle, cappotto, sciarpa e cappellone in testa.

E dunque adesso, a distanza di oltre mezzo secolo, 51 anni per

l'esattezza da quella sontuosa evocazione di un tempo volato via come le manine del principiare di questo straordinario capolavoro, si provi ad ascoltare il tema di Amarcord senza il film di Fellini o a vedere Amarcord sottraendovi le musiche di Rota. Violini, fiati, batteria leggera da orchestra sul mare, clarinetti, arpa, tromba che ritorna in mano a Gelsomina ne "La strada" (1954), strumento che poi è tutta la sua voce, il suo dolore anche, fino alla fine, pure quando lei non c'è più, e rimane il rimpianto al ruvido Zampanò. Capita, insomma, quel prodigio che una volta così nitidamente il critico cinematografico del Sun Times di Chicago raffigurò: "Potrei guardare i film di Fellini alla radio".

Lo sceicco bianco, I vitelloni, La strada, Il bidone, La dolce vita, 8 ½, Fellini Satyricon, Amarcord, Il Casanova di Federico Fellini e l'ultimo, Prova d'Orchestra, l'anno della morte di Rota, il 10 aprile del 1979, che lascia Fellini nello sconforto e nel silenzio.

A distanza di anni, il regista riminese, che pure aveva nel tempo collezionato collaborazioni e provato a coltivare affinità, una per tutte quella con Ennio Flaiano, fa un bilancio: «Ma il collaboratore più prezioso di tutti, posso rispondere senza riflettere, era Nino Rota.

Tra noi c'è stata subito un'intesa piena, totale, fin dallo Sceicco bianco, il primo film che facemmo insieme. La nostra intesa non ha avuto bisogno di rodaggio. Io mi ero deciso a fare il regista e Nino esisteva già come premessa perché continuassi a farlo. Aveva una immaginazione geometrica, una visione musicale da sfere celesti, per cui non aveva bisogno di vedere le immagini dei miei film».

Concludendo e impadronendomi proditoriamente di tutto il sin qui detto, l'affinità ha che fare con le sfere celesti... è una premessa, un'immaginazione geometrica, una visione, l'affinità suona, e quando suona, si vede.

Antonella W. Gaeta

(Giornalista e sceneggiatrice)



Federico Fellini

VITA DELLE FORME

Un punto di vista

È raro sentirsi in affinità con qualcuno; questa sintonia va ben oltre la semplice simpatia e la piacevolezza di uno scambio. Non basta neppure l'amore reciproco per garantire l'esperienza di un sentire affine. Spesso, l'amore porta con sé sogni, attese e desideri che si smarriscono nella realtà concreta dei gesti e delle parole scambiate, complicati da incomprensioni parziali.

In un mondo in cui le comunicazioni si affollano e le interazioni si moltiplicano, l'affinità emerge come un fenomeno raro e prezioso, capace di dare significato profondo alle relazioni. Ogni relazione, anche la più insignificante, coinvolge uno scambio. Qualcosa di noi viene dato all'altro, e viceversa. Che si tratti di un pensiero, di un saluto o di un'emozione, ogni interazione implica un transito di contenuti. Una parte della nostra identità raggiunge l'altro, che la assimila, trasformandola in pensiero, emozione o giudizio. Questo processo di scambio è fondamentale, ma è qui che si insinua la complessità dell'affinità.

Nonostante le buone intenzioni, spesso ci troviamo a comunicare messaggi che non vengono ricevuti come speravamo. La nostra autenticità può andar perduta nel transito, e ciò che l'altro percepisce può differire da ciò che abbiamo tentato di trasmettere.

Nel corso di queste interazioni, assistiamo inevitabilmente a una metamorfosi. Ciascuno di noi interpreta e rielabora le esperienze attraverso un filtro soggettivo, e questo porta a una differenza tra ciò che l'altro ha ricevuto e ciò che abbiamo realmente comunicato.

Allo stesso modo, quando gli altri si rispecchiano in noi, percepiscono una versione filtrata di noi stessi. Anche quando parliamo di esperienze comuni, come un desiderio di libertà o la meraviglia di un paesaggio, i dettagli più sottili delle nostre emozioni possono rimanere in ombra. La frase "anch'io" può sembrare un momento di connessione, ma spesso cela l'assenza di comprensione per la nostra unicità. Si genera così una frattura impercettibile, un distacco che può lasciare un senso di incompiutezza.

Immaginate due persone di fronte a un tramonto mozzafiato. Anche se entrambi esprimono il proprio incanto, c'è sempre qualcosa di personale

che rimane inesperto, un alone di solitudine che accompagna il nostro sentire, un pezzo di noi che non è transitato con successo dall'uno all'altro. Questa esperienza di incomunicabilità, seppur leggera, può creare un vuoto che ci fa sentire isolati, nonostante la presenza fisica dell'altro.

È un paradosso: più ci sforziamo di comunicare, più possiamo sentirci distanti, come se le nostre anime faticassero a incrociarsi veramente.

L'immagine che ho realizzato per questo scritto rappresenta due vasi liberty, parte della collezione di mia madre. Dopo aver riflettuto per diverso tempo alla ricerca di un'idea che potesse incarnare questa parola così densa di significati, mi sono reso conto che avrei dovuto innanzitutto scegliere un "punto di vista". Dovevo capire quale significato risuonasse di più con la mia anima, e solo allora sarebbe stato chiaro cosa fotografare. Sono ormai più di dieci anni che mia mamma non è più con noi; è trascorso tanto tempo da quella mattina in cui ha deciso di rinunciare alla sua vita, lasciandomi con un vuoto incolmabile.

Tante emozioni mi hanno travolto da allora, ho attraversato molti stati d'animo in questi anni, nella vana ricerca di una risposta che sapevo non avrei mai trovato. La distanza data dal tempo, pur non alleviando neanche per un istante l'intensità di quelle emozioni, mi ha aiutato, almeno in parte, a osservarle, non certo con distacco -non credo che sarà mai possibile- ma piuttosto nel loro insieme, separando in un certo senso le reazioni naturali al dolore e alla perdita da quelle che ho maturato durante il cammino condiviso e che ho riconosciuto e rafforzato una volta rimasto solo.

Ho sempre avuto un rapporto conflittuale con lei, su tante cose avevamo idee diverse, posizioni a volte opposte mi portava a concentrarmi maggiormente sulle nostre divergenze, piuttosto che a notare le somiglianze. Una comunicazione più profonda e il lavoro necessario affinché le nostre anime si incrociassero veramente erano l'ultimo dei miei pensieri, troppo preso a conquistare il mio spazio nel mondo.

Ora però le vedo chiaramente, queste **affinità**, le vedo nella ricerca della bellezza che accompagna la mia vita così come ha sempre accompagnato la sua. È una necessità che proviene dal profondo, che non si limita al desiderio di circondarsi di oggetti belli, ma è quasi un tributo all'uomo e alla natura, una continua testimonianza delle potenzialità, spesso inespresse, di ciò che ci circonda.

Non voglio pensare di aver ereditato completamente questo impulso da lei, come se fosse una semplice questione genetica. Ci sono molte differenze che caratterizzano questo nostro bisogno, espresso, di nuovo, nel modo più affine al proprio essere: nelle collezioni di mia madre da un lato e nel mio lavoro dall'altro. È proprio nel camminare paralleli, nella stessa direzione ma su percorsi diversi, che identifico il significato più profondo della parola affinità.

Forse l'affinità può essere definita come un'esperienza rara e preziosa: quella in cui, durante il donare e il ricevere, rimaniamo reciprocamente integri. Affinità non implica uguaglianza, né una fusione omogenea delle identità. Questa idea è non solo irrealizzabile, ma anche potenzialmente noiosa. L'affinità si manifesta invece quando ciò che l'altro riceve di noi è esattamente come noi siamo e viceversa. È un transito che non perde nulla e non modifica nulla. È un dialogo profondo e autentico, capace di riconoscere e accogliere le differenze senza cercare di uniformarle.

Persone in affinità sono coloro che riescono a mantenere una perfetta, seppur difficile, reciproca accoglienza. Questo richiede un ascolto profondo e attento, capace di andare oltre le parole e le immagini superficiali. È un dialogo in cui si percepiscono le sfumature, le tonalità della vita vissuta, creando uno spazio in cui entrambe le parti possono sentirsi comprese e riconosciute nella loro autenticità. In questo senso, l'affinità diventa un'arte, un esercizio di pazienza e sensibilità, un atto di fiducia reciproca.

E anche se questo dialogo ora è solo con me stesso, non è meno istruttivo; anzi, mi aiuta a comprendere la sua profonda importanza, a evitare gli stessi errori e a provare un sincero senso di gratitudine che trascende qualsiasi distanza.

In un mondo dove le relazioni possono spesso sembrare superficiali o fragili, l'affinità emerge quindi come un tesoro raro. È un invito a coltivare connessioni più profonde, a impegnarsi nell'ascolto e a riconoscere la ricchezza delle esperienze individuali. L'affinità è, in fondo, un viaggio condiviso, in cui ogni passo ci avvicina di più a una comprensione autentica e reciproca. È una danza delicata, un'armonia che si crea quando siamo disposti a lasciare che l'altro ci veda per quello che siamo, senza maschere né filtri. In questa apertura, l'affinità fiorisce, trasformando le relazioni in esperienze di profondo legame umano.

Giorgio Cravero
(Fotografo)



Vasi



In essa è serbata ogni essenza e profumo, il sentore di canto e dolore, di vita e d'amore

NATURA & SIMBOLI

Breve storia del Gelsomino

Originario delle pendici dell'Himalaya o della Persia, il gelsomino è citato dagli egizi all'inizio del I millennio a.C. (utilizzato per profumare l'acqua del bagno e le statue degli dèi).

In quello stesso periodo in Cina se ne faceva uso soprattutto come aroma principale del tè nero, la varietà riservata agli imperatori, divenendo poi agli albori dell'era cristiana, durante la dinastia Tang, la fragranza più pregiata destinata ai nobili cinesi.

In India appare già citato in epoca vedica, sebbene la sua coltivazione si sviluppasse solo più tardi, intorno alla città di Madurai, a partire dal V secolo a.C. Ed è proprio grazie alla sua fragranza che il gelsomino venne associato a Kâma, l'equivalente indù del nostro Eros.

La leggenda narra infatti che le punte delle sue frecce fossero costituite da cinque fiori profumati, con il gelsomino a simboleggiare l'amore languido. Elogiato dai poeti sanscriti, divenne sinonimo di candore perfetto, tanto da dare origine all'espressione "bianco come il gelsomino".

Nell'antica Arabia del Sud (molto diversa dal deserto che conosciamo oggi) rigogliosa e piena di piante aromatiche, e conosciuta come la terra dei profumi, l'aroma del gelsomino era un'offerta giovane e dolce del mattino. Non a caso nel libro sacro dell'Islam, il Corano, il paradiso è descritto come un luogo profumato pieno di giardini, alberi e grandi fiumi.

Nei profumi di Baghdad (la mitica Babilonia, di cui non abbiamo più tracce se non in leggende, scritti e rovine) divenne essenza assai privilegiata, tanto da ritrovarlo in numerose occasioni nelle formule di incenso e attar compilate da Al Kindi (primo dei filosofi peripatetici musulmani, famoso per aver introdotto la filosofia greca nel mondo arabo).

Fu in quel periodo che prese il nome con cui è oggi conosciuto, gelsomino dal persiano Yasmeen.

In Europa è associato alla Vergine Maria, poiché fiorisce a maggio, il mese a Lei dedicato (il suo colore bianco ne evoca il candore e la purezza) e vi furono per tal motivo attribuite accezioni positive di grazia, eleganza e divino amore. Si trova dunque frequentemente in molte scene cristiane del Rinascimento, tessuto in ghirlande o raccolto in mazzi di fiori nelle mani di Cristo o di sua Madre. Ne sono pregevolissimi esempio le opere di Filippino

Lippi, Madonna con bambino e San Giovannino (1480 circa) e la Santa Caterina di Bernardino Luini (1527/31 circa). Raramente lo si può scorgere dipinto sul bastone di San Giuseppe nelle scene dello sposalizio della Vergine. Se associato alle rose infine, il gelsomino può assumere il significato di fede. In ambito non religioso, appare in un altro raffinatissimo capolavoro di fine quattrocento (1485 – 1490 circa), Il Ritratto di giovane (La dama dei Gelsomini) dipinto da Lorenzo di Credi.

Sebbene fosse coltivato nella rigogliosa terra di Andalusia già dal XII secolo, è solo nel cinquecento che il gelsomino troverà una sua decisa collocazione nella cultura occidentale. Dalla seconda metà del secolo, come un liquore di esultanza cominciava ad inebriare i giardini di Londra, e più tardi nel XVII secolo, i maestri guantai di Grasse (città della Costa Azzurra, nelle colline a nord di Cannes) lo utilizzarono per profumare i loro guanti. Un'intuizione che trasformò una città di conciatori nella capitale mondiale del profumo, sede delle più grandi e famose profumerie di Fragonard, Molinard e Galimard.

Con quasi 200 diverse varietà e fino a 259 molecole che compongono la sua fragranza, il gelsomino o Regina della Notte, è un fiore dal profumo mielato, fruttato e vivace, al centro di bouquet di candidi boccioli.

Il suo aroma floreale è particolarmente delicato da estrarre. Poiché il fiore è molto fragile, deve essere raccolto all'alba e distillato il più rapidamente possibile. A seconda che questo avvenga di primo mattino o più tardi, come pure in stagione avanzata, il suo profilo aromatico cambia: più verde e floreale all'alba e più animale e fruttato la sera.

Il gelsomino deve inoltre la sua fragranza inebriante a un cocktail di molecole, due delle quali sono l'indolo e methyl dihydrojasmonate.

L'indolo, gli conferisce quel suo carattere decisamente animalesco, sensuale e persino inquietante (per **affinità**, l'indolo si trova infatti anche nelle feci umane...). Solo e puro, il suo odore è più simile alla naftalina, il che spiega l'inebriante odore delle collane di gelsomino in India. Questo strano composto aromatico rende inoltre comprensibile l'attrazione che molte persone hanno per il fiore poiché, oltre ad essere prodotto dalla nostra stessa flora batterica, l'indolo è un derivato del triptofano, l'aminoacido precursore della serotonina, molecola del buonumore.

Il methyl dihydrojasmonate dona invece al gelsomino tutta la sua freschezza vaporosa, il suo scintillio alleggerisce la pesantezza dei suoi composti odorosi, le cui sfaccettature sono più spesse, dense e inebrianti delle altre.

Fiore della Vergine e fiore del Piacere, innocente e traditore insieme, dal candore immacolato e che nasconde un profumo oltremodo lussurioso, il gelsomino non ha ancora finito di svelare i suoi segreti. Una dicotomia, che assume ed evoca emanazioni inebrianti ed illusorie, animalesche e fruttate,

verdi, esotiche, narcotiche, mistiche e indolenti!

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.

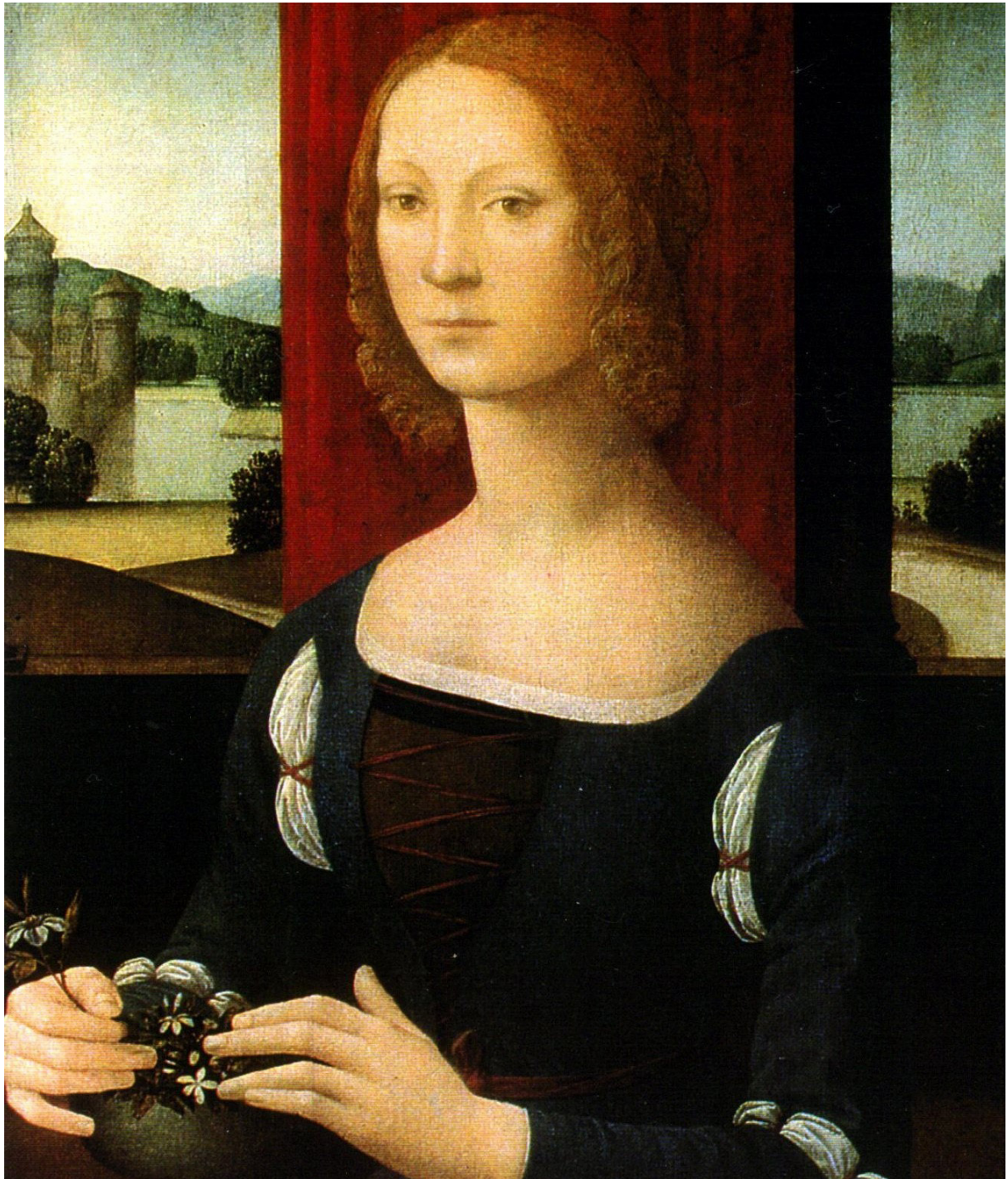
Edward Van Vrouwen



Filippino Lippi: Madonna con bambino e San Giovannino , 1480 circa.



Bernardino Luini : Santa Caterina, 1527/31 circa.



Lorenzo di Credi : Il Ritratto di giovane (La dama dei Gelsomini), 1485 - 1490 circa.



FRONTIERE LETTERARIE

Le affinità tra Goethe e Manzoni

Non si incontrarono mai, ma Goethe, appena comparve in Germania la traduzione in lingua dei "I Promessi Sposi", si affrettò a leggerlo e di lì partì un carteggio col Manzoni, mediato da amici comuni, che durò alcuni anni, con scambi di reciproche attestazioni di stima ma soprattutto di idee e spunti intellettuali. Una breve ricostruzione è riportata in un saggio a firma di Aldo Venturelli del 2011, "Tra Milano e Weimar. Nuove prospettive di ricerca sul rapporto tra Alessandro Manzoni e Johann Wolfgang Goethe" (sul "Giornale storico della letteratura italiana").

Le affinità elettive tra i due avevano ancor prima sollecitato la acutissima penna di Leonardo Sciascia, che vi dedicò il capitolo "Goethe e Manzoni" del libro "Cruciverba", lo stesso in cui compare il famoso commento a "L'ignoto marinaio" di Cefalù e quello a "Napoleone scrittore". Sciascia, sempre con quei rimandi dettagliati ma non pedanti alle fonti che hanno reso granitiche al tempo molte delle sue intuizioni (si pensi solo a "L'Affaire Moro" scritto nello stesso anno di Via Fani), riporta di un Goethe affascinato dai "Promessi Sposi" dei quali ricevette anche una copia con dedica di Alessandro nel 1827 (la versione cosiddetta ventisettesima), che ricambiava l'invio da Weimar a Milano delle "Opere poetiche manzoniane" in edizione in lingua curata da Goethe per l'editore Frommann di Jena.

Più esplicito nella sua ammirazione Goethe e più misurato e di pochi aggettivi Manzoni, in ciò cogliendosi forse, oltre alle differenze caratteriali, anche la distanza tra il Romanticismo tedesco e quello italiano del quale Gina Martegiani, pupilla del corregionale Benedetto Croce, a inizio Novecento ebbe addirittura a negare l'esistenza, tanto diversi dal resto d'Europa apparivano il suo sostrato culturale, i suoi motivi ispiratori, la società civile a cui si rivolgeva. Molto bello quel saggio di letteratura comparata "Il Romanticismo italiano non esiste" del 1908, che probabilmente sarebbe piaciuto sia a Goethe che a Manzoni per come libera dai cliché la produzione letteraria dell'Ottocento europeo.

Se si è fortunati, anche al liceo, nei testi con le letture critiche, ci si può imbattere in questo titolo che da solo, anche senza ulteriori approfondimenti, basta ad accendere una lampadina e a seminare il dubbio. Eppure,

mai i due diversi Romanticismi furono così vicini come nel caso di Goethe e Manzoni, e l'occhio lungo di Sciascia fu attratto proprio da questo. Goethe "invidiava" al Manzoni tre cose: Il Risorgimento italiano, il ricorso al vero storico (non il verisimile, men che meno il mito) come sfondo sul quale costruire in rilievo personaggi e caratteri, e l'equilibrio nella descrizione di istinti e sentimenti senza mai cedere a retorica, sentimentalismo, buonismo. "Manzoni ha sentimento, ma è senza sentimentalismo", annotò l'amico Eckermann durante i suoi "Colloqui con Goethe" del 1836.

Sono tre qualità manzoniane, coerenti tra loro, che farebbero pensare più che l'estimatore sia un pensatore del Settecento illuminista o del Positivismo francese della seconda metà dell'Ottocento che non un autore romantico tedesco. E in effetti, Goethe tutte queste sensibilità le incarnò assieme, "ultimo uomo universale a camminare sulla terra", nella definizione di George Elliot, e creatore del concetto, filosofico prima ancora che letterario, della Weltliteratur, la materia prima letteraria mondiale di cui le letterature nazionali e le varie correnti sarebbero espressioni diverse, spesso contraddittorie e conflittuali, ma legate le une alle altre dal micelio dell'esistenza umana.

Se può sembrare strano che Goethe si interessasse al Risorgimento italiano, si deve fare uno sforzo di astrazione rispetto quello che normalmente si apprende sui banchi di scuola, dove si è persa traccia, anche per motivi di tempo e di complessità che il discorso assumerebbe, di quella che, almeno sino a metà Ottocento, veniva vista in tutta Europa, e soprattutto dalle Cancellerie degli Stati più forti, come la "Rivoluzione italiana", spesso chiamata al plurale le "Rivoluzioni italiane".

Infatti, era il Paese che, per la lunga frammentazione territoriale tra entità politicamente deboli e disorganizzate, in quegli anni rimaneva maggiormente aperto a cambiamenti e sperimentazioni, almeno in potenza l'onda più lunga della Rivoluzione francese e del Bonapartismo. A questo proposito, Sciascia ricorda come Manzoni fosse tra gli aderenti più illustri della petizione a Carlo Alberto perché il Piemonte intervenisse e sostenesse i moti delle Cinque Giornate di Milano, e si trovò ad apporre la sua firma una mattina, raggiunto da uno degli attivisti mentre era appena uscito di casa a Piazzetta Belgioioso e con il centro di Milano ancora presidiato dagli Austriaci. Firmò togliendosi il cappello e usando la parte superiore del cilindro come appoggio.

Forse queste non ovvie **affinità** tra Goethe e Manzoni sono tutte ascrivibili al fatto che entrambi sono intellettuali di passaggio, formati nella temperie illuministica del Settecento su cui hanno poi innestato sensibilità, idee e necessità dell'Ottocento romantico, così anche sfuggendo alle estremizzazioni sia del primo che del secondo.

Goethe, nato nel 1749, ebbe tutta la giovinezza per assorbire i fermenti dei

Lumi e per infatuarsi dei disegni napoleonici prima di diventare Stürmer und Dränger. Per il Manzoni, più giovane di quasi cinquant'anni, il legame col Settecento passava per la famiglia, per il nonno materno Cesare Beccaria, per l'amico della madre e forse anche suo padre naturale Giovanni dei Verri, e per la sua prima moglie Enrichetta Blondel, calvinista di origini francesi che per lui si convertì al Cattolicesimo ma in cambio trasmettendogli quei precetti di responsabilità individuale e impegno civile con cui le Chiese protestanti volevano distinguersi dalla decadenza della vulgata religiosa romana. Il Cattolicesimo lombardo ha da sempre ricevuto influssi dalle Chiese protestanti del nord Europa, che lo hanno spinto a rinnovarsi e reso più ricettivo anche rispetto alle tesi illuministiche del Settecento e alle istanze di giustizia sociale esplose con la Rivoluzione francese.

La comunanza di radici filosofiche e culturali tra Wolfgang e Alessandro emerge con chiarezza se si confrontano i due romanzi più popolari dei due: "Le Affinità Elettive" di Goethe e "I Promessi Sposi" di Manzoni. Anche in questo caso, tuttavia, è necessario lo sforzo di sganciarsi dai cliché con cui a scuola, e in certa misura anche all'università, ci si accosta alle due opere. Se per Goethe il rischio è sempre stato la banalizzazione romantica da feuilleton con tempesta delle passioni, per i "Promessi" il rischio, lo sostiene anche Sciascia nel "Cruciverba", è la lettura buonista degli intenti morigerati e dei retti comportamenti che prima o poi trovano sempre adeguata contentezza nei disegni della vita.

Sciascia avrebbe voluto ascoltare meno commenti sulla Provvidenza e più commenti su Don Abbondio, per lui il vero dominatore dell'opera, immutevole e indisturbato sino alla fine, immarcescibile anche dopo che Renzo e Lucia si sono sposati e hanno messo su famiglia.

E si può essere anche d'accordo, se non fosse che Sciascia fa risalire le colpe a Benedetto Croce, ed è una di quelle rarissime volte in cui oggi è più facile dissociarsi, perché sia Croce, mancato nel 1952, sia il filone di critica letteraria crociana non possono essere chiamati in causa per l'impostazione che i programmi di insegnamento hanno mantenuto nel successivo mezzo secolo e oltre, e neppure per la latitanza di capacità critica e originalità delle schiere di professori che in questo lungo tempo sono passate per le aule. Bisognerebbe affrontare un discorso più ampio.

I due romanzi hanno tanti aspetti non ovvi di richiamo, nascosti dalla oceanica distanza che separa le storie raccontate, tra l'altro ambientate in secoli diversi, nella campagna tedesca a cavallo tra Settecento e Ottocento le "Affinità" (gli anni di Goethe), e nella Lombardia della prima metà del Seicento i "Promessi" (durante il lungo dominio degli Asburgo di Spagna, durato dalla estinzione degli Sforza sino alla Guerra di successione spagnola). Sono romanzi in cui compare tanta scienza risvegliata dall'Illuminismo:

i concetti di chimica elementare, la botanica, gli effetti ottici, le serre e le tecniche di coltivazione e giardinaggio, per fare qualche esempio nelle "Affinità"; gli effetti della peste, i comportamenti delle masse, i meccanismi di diffusione delle informazioni false (oggi si direbbe fake-news) e dell'anti-scienza, la critica all'erudizione enciclopedica e ottusa dei Don Ferrante e degli Azzecagarbugli opposta alla specializzazione tecnica, l'analisi della insufficienza delle Istituzioni e della irrazionalità delle leggi (oggi sarebbero temi di institutional design e law economics), e tanto altro nei "Promessi". In particolare, in entrambi i romanzi compare tanta economia, la scienza novella nata meno di un secolo prima con Adam Smith. Goethe affida a Edoardo, rampollo di nobiltà terriera rentier, il compito di gestire il passaggio generazionale della fattoria di famiglia, con dense parti del romanzo dedicate alla riorganizzazione della filiera produttiva in senso imprenditoriale e gestione diretta da parte della proprietà, alla progettazione di strutture e spazi moderni, alla ridefinizione dei rapporti di lavoro in cui si sente l'influsso delle riflessioni dei socialisti utopisti e la suggestione del falansterio di Fourier.

Nei "Promessi" i riferimenti appaiono ancora più moderni, se si pensa agli effetti della guerra tra Francia e Spagna sull'economia di Milano e della Lombardia (il casus belli fu la successione ai Ducato di Mantova e di Monferrato), alle conseguenze dei controlli sui prezzi ordinati e poi rimossi dal Gran Cancelliere Ferrer che diventano causa di carestia e tumulti nella piazzetta del Forno delle Grucce, ai rischi di accattivarsi le masse con la demagogia illudendosi di re-imbonirle con le grida, sino alla piaga della peste portata dai Lanzi in una società in cui non è ancora chiara l'importanza del presidio pubblico della sanità per evitare contagi a tappeto che non vedono confini di quartiere e di censo.

Probabilmente se ne potrebbero trovare molti altri di parallelismi ma si attira l'attenzione su quello più forte e palese e, nonostante questo, il meno considerato di tutti: la famiglia. La famiglia moderna, quella che tutti conosciamo e viviamo, è un frutto del Settecento, dell'Illuminismo e dell'accelerazione del cambiamento portata dalla Rivoluzione francese e anche dalle rivoluzioni liberali, quando il cittadino borghese inizia a superare legacci e usanze feudali e prende consapevolezza come soggetto attivo titolare di diritti e doveri e *faber fortunae suae*.

La famiglia diviene, non solo la cellula sociale entro cui si cerca la realizzazione della sfera privata e sentimentale, ma anche l'unità organizzativa della vita quotidiana che deve badare alle spese e procurare e condividere le risorse necessarie a perseguire i progetti di lavoro e di benessere. Il percorso sarà ovviamente lungo.

Le "Affinità" raccontano questa trasformazione dal punto di vista di una famiglia nobile che perde i privilegi del passato e deve imparare a navigare

nel nuovo mondo senza appannaggi e rendite, gestendo gli affari e correndone i rischi. Ma mettersi alla prova della vita reale implica abituarsi al confronto paritario con gli altri e alle valutazioni provenienti anche dall'interno della famiglia, con comparsa di dinamiche di ruolo e psicologiche prima inesistenti.

La vita familiare di Edoardo e Carlotta è stravolta dai sentimenti che entrambi iniziano a provare rispettivamente per Ottilia e il Capitano; non sono in grado di gestire questa condizione e, tra sotterfugi, esitazioni, vergogne, timori del futuro e sensi di colpa, montano sul nulla il clima di una tragedia greca (una "Medea"!), con sofferenze e lutti, tra cui la morte del bambino. Raramente tutto questo sarebbe accaduto nell'Ancien Régime.

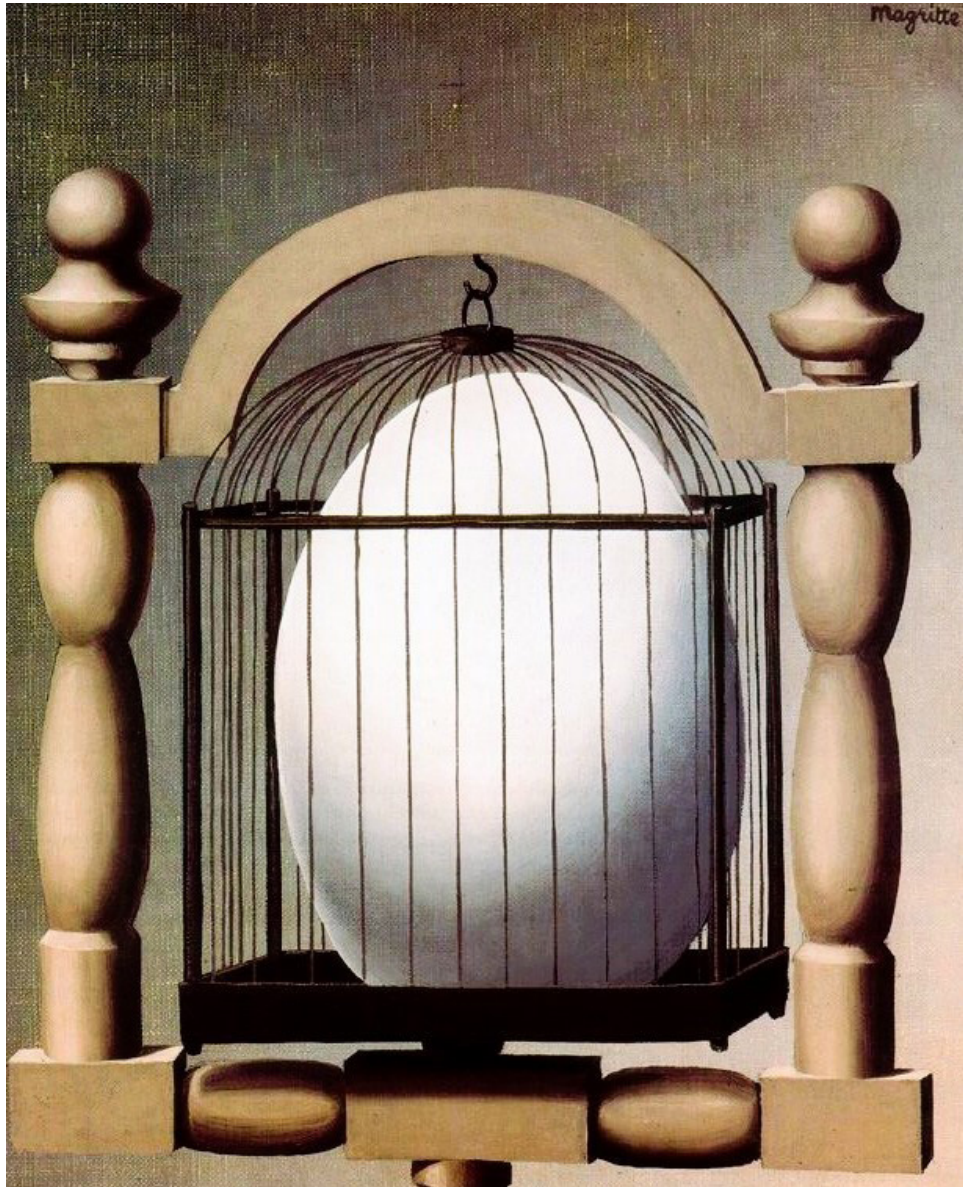
Manzoni guarda le cose dal lato dei nuovi arrivati alla ribalta. Nei "Promessi" c'è la storia di due ragazzi, due persone semplici del popolo, che si arrabattano per mettere su famiglia e costruire il futuro; ma di mezzo ci sono prepotenti e brutti ceffi che ficcano il bastone tra le ruote, la guerra, la crisi economica, addirittura una pandemia, tanta boriosa burocrazia, leggi e regolamenti non più al passo, amministratori opportunisti e governanti incapaci.

Se vi ricorda qualcosa di oggi, la vostra esperienza o quella di giovani amici e conoscenti, non vi state sbagliando. La vicenda in questo caso si chiude bene, ma dopo pervicace insistenza, qualche aiuto e tanta tanta fatica ma, soprattutto, con nulla certezza che le storture non si ripresentino ancora, per la stessa famiglia o per altri sventurati. Il Don Abbondio di Sciascia è vivo, vegeto e sempre ben paffuto alla fine del romanzo, e forse nei secoli sino a noi.

Ci sta che la storia dei "Promessi" la sentiamo più vicina perché ha esito positivo e, fuori dalle tante metafore (che a volte hanno poco di metaforico), ricorda il vissuto di tanti giovani che, grazie a sacrifici e speranze delle famiglie di origine, cercano la loro strada e fortuna sotto "[...] quel cielo di Lombardia, così bello quand'è bello, così splendido, così in pace", che piaceva tanto a Don Lisander e per cui si può azzardare il tedesco Goethe provasse un po' di invidia (è il cielo del XVII capitolo). Eppure, il monito da tragedia greca che viene fuori dalle "Affinità" ha un contemporaneità concretissima soprattutto per le famiglie delle nuove generazioni: assumere sempre la responsabilità dei sentimenti, anche quando si deve fronteggiare la sofferenza di ridiscutere pezzi di vita già costruiti sulla base di altri sentimenti, e provare a farlo nella maniera più trasparente, costruttiva ed elegante possibile. Facile a dirsi ...

Maria Giovanna Salerno

(Professoressa di lingue e letterature straniere e Presidente della "Fondazione Sassi" di Matera, www.fondazioneSassi.org)



Rene Magritte: Affinita elettive, 1933



Come un'esistenza tutta di madreperla che solamente di luce si nutra, ed eterna duri

CAMERA CON VISTA

Mai abbandonare una maga

Una scena dell'Armida infuriata (1629) di Orazio Persio.

Nel 1629, il materano Orazio Persio, giureconsulto e letterato, nipote dei più celebri Ascanio e Antonio, pubblicava a Napoli due intermedii teatrali ispirati alla Gerusalemme Liberata di Torquato Tasso, capolavoro indiscusso del tempo e modello imprescindibile per chiunque si cimentasse nella scrittura epica, ma anche serbatoio di storie, caratteri e situazioni da destinare alle scene.

Gli intermedii erano brevi drammi teatrali che servivano a inframezzare altre opere: scandivano, insomma, tra i diversi atti, delle brevi pause che distraevano il pubblico con nuove storie, per rendere più dilettevole la fruizione dell'opera principale, spesso una commedia o una tragedia, variando il tono e i temi della rappresentazione. Per la sua natura fondamentale 'scenica', il poema tassiano ispirò moltissimo il teatro del tempo. Non è un caso, infatti, se Persio si ispirò proprio alle vicende di due donne della Liberata per i suoi intermedii. Una è Erminia, la principessa di Antiochia segretamente innamorata del cristiano Tancredi, la quale, preda dei suoi turbamenti amorosi, si allontanerà in un bucolico ritiro tra i pastori, lontano dal frastuono della guerra e delle passioni.

Ne scaturirà l'Erminia pastorella, pubblicata in pendant con l'altro intermedio 'femminile', quello su cui ci concentreremo in questo spazio: l'Armida infuriata. Chi è Armida? Facciamo un passo indietro.

Nel poema la troviamo complice di Plutone, il demone in persona, che la convoca insieme allo zio Idraote, signore di Damasco, affinché con le sue armi seduttive metta scompiglio nell'esercito cristiano. Armida ci riesce, poiché è la donna più bella che si sia mai vista (neanche Cipro, patria di Venere, come racconta Tasso, aveva mai visto una donna così).

Una donna che incanta, certamente, ma non soltanto con la sua bellezza. Armida è infatti una maga, una simulatrice, che astutamente sa entrare nelle debolezze, nei desideri e nelle fragilità 'maschili' e usarle a proprio vantaggio. Dopo un'intricata serie di vicende, riuscirà a trattenere con sé il più valoroso dei guerrieri, Rinaldo, di cui si innamorerà. Per vivere questo

idillio amoroso, Armida si ritira con il cavaliere in una prigione dorata, immersa in un giardino in cui è eterna primavera, un Eden artefatto e simulato in cui si vive nel piacere totale dei sensi, in cui non abita alcun senso di colpa.

Mentre Rinaldo è lontano, l'esercito cristiano vacilla. È necessario il paladino per proseguire nell'impresa. E proprio da questo punto prende avvio l'intermedio di Persio, che presenta un numero altissimo di affinità, anche testuali, con il poema, e si concentra su questo episodio centrale: i crociati Carlo e Ubaldo vengono inviati nelle isole Fortunate, dove si trova il palazzo di Armida, con l'obiettivo di recuperare Rinaldo. Ad accompagnarli c'è Fortuna, che dopo il lungo viaggio resta ad aspettarli, in attesa che tornino insieme al paladino. Giunti in quella natura incantata, i due guerrieri in missione sorprenderanno Rinaldo e Armida totalmente rapiti dalla loro passione, con lui totalmente asservito alla bellezza di lei, dimentico dei suoi compagni, del mondo, dei suoi doveri.

Quando Rinaldo sarà solo, i due crociati lo raggiungeranno e gli faranno specchiare il suo volto in uno scudo: Rinaldo si scopre misero nel suo «lusso effeminato» e prende coscienza della perdizione in cui versa. Rinsavisce e torna ai suoi propositi, pentito e sopraffatto dalla vergogna per essere venuto meno ai suoi impegni sacri. Decide quindi di partire immediatamente, ma, mentre i tre si apprestano a raggiungere la nave in cui li aspetta la Fortuna, Armida se ne accorge. La maga vacilla. La donna forte e dominatrice sente mancare il suo potere. Tenta prima di trattenerlo, fa appello al loro amore, tocca le facili corde del cuore, ma non trova ascolto. Rinaldo resta impassibile, è inamovibile anche quando lei gli promette che si sottometterà a lui, se lui la porterà con sé. Armida è disperata. Tutto è vano, ogni cosa è perduta.

Rinaldo parte e Armida è sola. E nella solitudine e nella disperazione cresce il germe dell'ira. Un'ira femminile che poche volte nella storia letteraria è emersa, è la furia della donna ferita. Persio, con una fantasia macabra che esorbita dai confini del 'tradizionale' letterario, si allontana notevolmente anche dal modello tassiano e ci offre una lettura estremamente insolita. La didascalia dell'autore precisa "qui Armida è fuor di senno", e infatti l'amante si perde in questo monologo, in cui immagina di raggiungere colui che l'ha abbandonata, per poi strappargli il cuore e gettarlo, insieme alle altre membra, ancora "vivo e palpitante", in pasto alle belve, "meno crudeli di lui":

*L'ho giunto, il prendo e gli apro il petto e 'l core
gli sterpo omai da l'empio seggio fuore
con queste branche vivo e palpitante
e lo butto a le fiere,*

meno di lui crudeli.

E vuole anche fare di quel corpo, che prima era uno, una cosa franta e molteplice, profanarlo al punto tale da renderlo un irriconoscibile ammasso di frammenti umani, che spargerebbe tra i rami, sperando che dei corvi voraci ne facciano razzia:

*Ecco sparto le membra, e vo' ch'appese
restin ne' rami, a' i disleali esempio,
quelle membra ch'in tante
delitie, in molli piume, odori e vezzi
covai, fetide, e nere al sole esposte
sbranin corvi voraci
non son più d'altra miglior tomba degne,
che d'un ventre sì vile,
anzi troppo per lui nobil ricetta,
ch'arso, ed incenerito
e lor degno sepolcro il sen del vento.
Hor già son vendicata. Ho 'l mio nemico
ucciso a brano sparto, e 'n tutto estinto.*

Quelle membra, le stesse che lei 'covò', in tal modo sarebbero vendicate, all'interno di quello spazio, di quella stessa natura che un tempo fu complice dei loro amplessi e che ora diviene uno scenario agghiacciante. Le membra di Rinaldo, che ne caratterizzarono la forza virile, non meritano altro che di decomporre al sole e polverizzarsi al vento, risultando forse perfino indegne per il ventre dei corvi.

Armida pensa di essersi vendicata, ma gli spettatori, dalle sue parole, si accorgono presto di aver assistito soltanto a un delirio allucinatorio, di lei che sta 'percuotendo il vento' con le sue mani, non potendo più disporre di quel corpo.

Tutto si rivela frutto di un'immaginazione compensatoria di una donna che ha perso ogni lucidità, preda dell'abbandono. Ad ogni modo, Armida farà davvero qualcosa: manderà in fumo il suo castello (nella didascalia Persio raccomanda per questa scena dei mirabolanti "fuochi artificiat"). Questo è l'unico, ultimo e sorprendente gesto che le è possibile compiere, estremo sfogo concesso alla sua furia distruttiva.

Armida è una maga: conosciamo i pregiudizi negativi che la storia ha riservato alle donne che 'sapevano' (anche in un senso più ampio) e che si adoperavano per agire sulla realtà, fino a tentare di modificarla. Se il magico è demoniaco, così come lo è il femminile che tenta, è dunque

facile pensare che anche le fantasie di vendetta prodotte da una mente di questo tipo potessero avere un surplus di orrore, di violenza, di peccaminosa aberrazione. Persio sembra aver indugiato in maniera particolare su questo momento di follia, rivelando un divertimento tutto 'barocco' per il gusto del macabro, di cui indagheremo meglio le affinità con altre donne del passato.

Cristina Acucella

(Ricercatrice di Letteratura Italiana, Dip. di Scienze Umane, Università degli Studi della Basilicata)



Paggi Giovanni Battista: Rinaldo e Armidia, XVII secolo.



Il tempo si misura in parole, in quelle che si dicono e in quelle che non si dicono

ZIBALDONE TASCABILE

Simposio

Il Simposio (380 a.c.) è una delle più grandi "lezione d'amore" del pensiero occidentale. Nella polifonia di voci riunite nella gioiosa e festosa atmosfera di un banchetto (accomodato per celebrare la vittoria di Agatone nell'agone delle Lenee), Platone ci illustra, una dopo l'altra, le dottrine dell'eros declinate nell'orizzonte del mito, della filosofia presocratica, della scienza medica, del sentire comune e in quello dei poeti.

A tale straordinaria "summa enciclopedica" del sapere erotico, l'autorevole parola di Socrate contrappone una nuova visione dell'amore, che libera la forza demoniaca dell'eros al di là del vincolo dei corpi e degli individui, in un'autentica ascesa conoscitiva verso l'idea del Bene e del Bello.

Così, il magnifico teatro filosofico del Simposio di Platone inaugura la celebre teoria della scala amoris, dell'amore cioè come appassionata e infinita ricerca dell'identità e dell'unificazione del simbolo.

"Quando incontrano l'altra metà di se stesse da cui sono state separate, allora sono prese da una straordinaria emozione, colpite dal sentimento di amicizia che provano, dall'affinità con l'altra persona, se ne innamorano e non fanno più vivere senza di lei – per così dire – nemmeno un istante. E queste persone che passano la loro vita gli uni accanto agli altri non saprebbero nemmeno dirti cosa s'aspettano l'uno dall'altro.

Non è possibile pensare che si tratti solo delle gioie dell'amore: non possiamo immaginare che l'attrazione sessuale sia la sola ragione della loro felicità e la sola forza che li spinge a vivere fianco a fianco.

C'è qualcos'altro: evidentemente la loro anima cerca nell'altro qualcosa che non sa esprimere, ma che intuisce con immediatezza..."

Dal Simposio

Platone

(Filosofo greco - Atene 428 o 427 a. C. - ivi 348 o 347)

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



Al fondo di ogni creazione c'è sempre la nobile illusione di salvare il mondo

SOTTO STELLE IMPASSIBILI

Dall'io al noi. Dove risuona l'affinità

"Non c'è io senza un noi. Siamo definiti dalle relazioni che intrecciamo."

Edgar Morin

Affinità e confini: i limiti come punti di connessione.

L'etimologia di "affinità" trova le sue radici nel latino *affinis*, che significa "confinante": affine, dunque, è ciò che confina con qualcos'altro o con qualcun altro con il quale ha degli elementi in comune. Come afferma lo scrittore Andrea Marcolongo nel suo articolo "Confine" pubblicato sulla rivista *Mappe di Touring Club Italiano*, «ogni confine può essere inteso come una frontiera insormontabile o come una porta socchiusa verso l'orizzonte».

Ed è a questa seconda accezione che mi rivolgo riflettendo sull'affinità. I confini intesi come porte socchiuse, infatti, sono occasioni per far emergere relazioni privilegiate con altre persone e culture, trasformando i limiti in punti di contatto.

Nel regno dell'arte, i confini sono i luoghi in cui l'artista e il fruitore si incontrano, dove il materiale e l'immateriale convergono. Come artista ho esplorato personalmente queste frontiere, cercando affinità tra elementi apparentemente disparati per combinarli nel mosaico finale della creazione. In particolare nel processo che porta alla nascita delle sculture astratte intitolate *Decostruzioni* (ne ho parlato qui), ho individuato tre fasi successive del processo creativo da cui emergono tre diversi rapporti di affinità.

Ritrovamento: l'affinità con gli oggetti.

Può accadere per caso, durante un viaggio o una passeggiata in città, di incontrare un oggetto e di sentire con esso una misteriosa e reciproca attrazione. Mi sono spesso domandato da dove nasca questa sensazione di affinità con certi oggetti e materiali, piuttosto che con altri. Probabilmente, la risposta risiede nel fatto che sono sempre stato affascinato dalla patina,

dai segni del tempo, dal fatto che il tempo vinca sugli oggetti umani. Forse è il tempo, con la sua inesorabile traccia, la radice di questa attrazione.

Creazione: l'affinità come equilibrio dell'opera.

Durante un viaggio in Armenia nel 2015, ho ritrovato alcune insegne di una gelateria risalenti all'epoca sovietica e le ho portate nel mio laboratorio in Italia, dove le ho scomposte e ricomposte (Immagine 1 e 2). Il risultato è la cristallizzazione di un nuovo equilibrio, diverso da quello che gli oggetti possedevano nel contesto originario.

Ho applicato lo stesso processo anche ad un pallone da calcio trovato per strada (Immagine 3).

Nel realizzare le Decostruzioni, cartelli stradali, insegne pubblicitarie e segnali di pericolo sono frammentati in unità minime, pixel di realtà, e ricomposti in nuovi pattern secondo lo schema *objet trouvé* > decostruzione > assemblage.

Questo processo di decostruzione e ricostruzione rappresenta il tentativo di trovare nuove affinità tra le tessere dell'opera. Essa prende dunque forma procedendo dall'ordine al disordine per ritrovare un equilibrio più profondo, un'entropia estetica connaturata all'oggetto. In tutto ciò vedo un collegamento con l'accezione chimica del termine "affinità", ovvero la «tendenza misurabile degli elementi o dei composti a combinarsi fra loro», per creare nuove sostanze (Dizionario della Lingua Italiana De Mauro). Una tendenza dunque molto potente in quanto primitiva ed innata.

Questa inclinazione naturale alla connessione trova corrispondenza nel desiderio umano di affinità, ovvero nella necessità di ricercare quegli elementi – che siano persone, idee o esperienze – che ci completano. Nel regno dell'arte, questa relazione si manifesta nella rapporto tra l'artista e gli oggetti che scopre o che crea. Che si tratti dei materiali di un mosaico o dell'interazione tra luce e ombra in un dipinto, c'è un'intrinseca risonanza che l'artista cerca di catturare.

Fruizione: l'affinità come risonanza.

«Scrivere versi per chi non può leggerli è come danzare al buio», lamentava Ovidio nelle *Epistulae ex Ponto* dal suo esilio sul Mar Nero. L'arte necessita di testimoni, poiché è fondamentalmente relazione. Nel creare un'opera, infatti, l'artista condivide con il fruitore un lato del proprio territorio interiore, un proprio confine. Una fruizione autentica presuppone quindi un'affinità, un incontro, un punto di contatto fra sensibilità.

Quando due o più sensibilità si toccano, si genera una vibrazione particolare: la risonanza. Un termine spesso associato al suono, che si estende

anche al tessuto delle connessioni umane. Risuonare significa vibrare in armonia con l'altro, trovare una frequenza condivisa in cui fioriscano comprensione ed empatia.

Ecco allora che in ogni atto di creazione artistica è nascosta una duplice corrispondenza: una risonanza intrinseca, di cui abbiamo già detto, tra l'artista e la materia dell'opera, ed una risonanza estrinseca tra il sentire dell'artista e quello del fruitore. In questa seconda accezione l'affinità diventa qualcosa di più: non è solo una connessione, ma un dialogo continuo, un'interazione dinamica in cui entrambe le parti si arricchiscono.

Alejandro Jodorowsky parla del potere trasformativo dell'affinità: «Se mi chiedi, "Qual è lo scopo della mia vita?" ti risponderò: "Diventare te stesso"». Questo viaggio alla scoperta di sé è intrinsecamente legato all'affinità, poiché cerchiamo e siamo attratti da quelle persone, luoghi e idee che risuonano con il nostro io interiore. Attraverso le connessioni, non solo comprendiamo gli altri, ma arriviamo a comprendere noi stessi. Questo è il potere dell'arte: creare connessioni dove sembrano non essercene, trovare relazioni nell'atto stesso della creazione.

Per dare un'immagine al concetto di risonanza, possiamo rivolgerci alla cimatica, la teoria delle onde, che studia l'impatto di una frequenza su una sostanza, ad esempio un gruzzolo di sabbia su un piatto di metallo. Un suono, per sua natura invisibile, si manifesta attraverso le sue vibrazioni alterando la distribuzione della sabbia dando vita a sorprendenti geometrie. Allo stesso modo, la risonanza che vibra fra due o più persone può modificare la realtà circostante, rappresentando un concreto motore di cambiamento (Video 1).

L'affinità come epicentro di comunità.

Passando dal campo personale artistico ad una prospettiva più ampia, vorrei condividere alcune riflessioni sulla misura in cui l'affinità, estesa al campo delle relazioni sociali, possa incidere in modo concreto su una comunità in prospettiva culturale, innescando in alcuni casi significative trasformazioni a tutela del passato e del futuro della comunità stessa.

L'affinità, infatti, quando è intesa come una condivisione di valori, può costituire la chiave di volta di una comunità, un ponte fra diverse culture ed una potente leva di cambiamento. Un esempio interessante può essere rappresentato dal caso delle cosiddette "chiese-foresta" in Etiopia. Si tratta di edifici di culto cristiani tradizionalmente circondati da foreste che i credenti Tewahedo, la più diffusa confessione religiosa cristiana del Paese, considerano sacre. Un tempo molto estese, esse riproducono la condizione dell'Eden ospitando animali altrettanto inviolabili.

Nella tradizione religiosa locale, dunque, queste foreste hanno da sempre

rappresentato un confine di carattere religioso, a difesa dei luoghi di culto. Tuttavia, negli ultimi decenni lo sfruttamento del terreno per scopi agricoli e di allevamento ha progressivamente eroso le antiche foreste, che oggi sopravvivono solo in estensione limitata, quasi fossero piccole oasi, esclusivamente intorno alle chiese.

Queste foreste dunque, da limite sacro dell'edificio di culto, sono diventate un patrimonio da difendere, un piccolo angolo di territorio nel quale si intrecciano tradizioni e credenze, ma anche speranze e progetti per la sopravvivenza dell'intera comunità. Sacerdoti ed ecologisti, legati da un obiettivo comune, si trovano perciò oggi a collaborare per costruire muri intorno alle chiese-foresta, così da fermare il disboscamento e impedire la desertificazione della regione. Di conseguenza, proteggere questi luoghi non è più soltanto una pratica religiosa, ma anche un tentativo di proteggere l'ecosistema e la biodiversità dell'area. Inoltre, negli ultimi anni, un team di ecologisti sta lavorando per collegare le chiese-foresta attraverso corridoi naturali, in modo da facilitare la riforestazione.

Si creerebbe così una sorta di network di comunità, un ecosistema di relazioni basato su un'affinità condivisa (Video 2).

Ampliando lo sguardo, l'affinità può infine scavalcare i confini di una comunità, per diventare un ponte fra culture diverse. Nel mondo greco e nell'Impero romano, con il concetto di Koiné è stato possibile creare un bacino di relazioni culturali che legavano i popoli attraverso grandi distanze e che in modo più o meno consapevole, costituiscono ancora le radici del nostro presente. In un mondo come quello di oggi, spesso diviso dalle differenze, il Mediterraneo dovrebbe ricordarci che le affinità condivise sono linfa vitale per sviluppare rapporti di dialogo e di reciprocità. Rapporti che potrebbero e dovrebbero essere sostenuti anche dal concetto classico di *humanitas*, un ideale di empatia e umanità che trova risonanza nel discorso contemporaneo sull'inclusione: riconoscere l'affinità negli altri significa scorgere un riflesso di noi stessi, considerare in sostanza l'esperienza umana condivisa che trascende confini culturali e geografici.

L'esplorazione infinita dell'affinità.

In conclusione, l'affinità in tutte le sue forme è un'esplorazione di confini e connessioni, di risonanza e dissonanza. È la forza che ci conduce dall'Io al Noi, avvicinandoci al prossimo, all'arte, all'ascolto reciproco. In un mondo che spesso cerca di erigere barriere, l'affinità ci ricorda il potere della connessione, del trovare un terreno comune anche nei luoghi più improbabili. Mentre navighiamo tra le complessità delle nostre vite, dovremmo essere come un artista, costantemente alla ricerca di nuove affinità e nuove

risonanze che arricchiscono la nostra esperienza e la nostra comprensione del mondo. Perché, alla fine, è attraverso l'affinità che troviamo non solo connessione, ma un senso di appartenenza, un luogo in cui i confini tra sé e l'altro cominciano a sfumare, creando uno spazio condiviso di armonia e comprensione.

Fabio Zanino, Annalisa Gallo, Fabio Gusella

(Fabio Zanino: Direttore della Comunicazione, Artista - Annalisa Gallo: Docente, Divulgatrice per i Beni Culturali - Fabio Gusella: Progettista culturale)



Insegne di una gelateria d'epoca sovietica ritrovate in Armenia nel 2015. Nella fase del ritrovamento, si instaura un rapporto di affinità con gli oggetti trovati, spesso segnati dal tempo.



Tre diversi esiti di sculture astratte, realizzate a partire dalle insegne d'epoca sovietica ritrovate in Armenia:

Decostruzione XC, 2022;

Decostruzione LXXXVIII – Totem, 2022;

Decostruzione LXXXIX – Totem, 2022.



Scomposizione e ricomposizione di un pallone da calcio, secondo lo schema objet trouvé > decostruzione > assemblage.

Esito del processo: Decostruzione LXXXIII, 2021.



LE STANZE DELL'ANIMA

Somiglianze

L'affine è lo specchio in cui gli uomini si riconoscono, il canto solista che si fa coro.

L'affine è il limitrofo, ciò con cui si condivide il confine, ciò che ci somiglia anche se, in qualche modo, mantiene la propria identità.

"Quando il pensiero, chiamato da una questione, la segue, durante il cammino può accadergli di mutare", così comincia il saggio di Martin Heidegger, "Identità e Differenza".

Ecco, quando mi è stato comunicato il tema di questo numero dei Quaderni, la prima cosa che mi è venuta in mente non è stato l'affine come vicino e somigliante, ma l'affine come scintilla di cambiamento, come momento sintetico tra la tesi iniziale e la sua antitesi, per dirla alla maniera hegeliana. La seconda cosa che mi è venuta in mente è stata un titolo: "Degli eroici furori" di Giordano Bruno. La mente eccelsa del nolano racconta, nelle pagine di questo dialogo, la meravigliosa potenza dell'Amore in grado, con la sua natura doppia, di modificare gli amanti, ogni amato è anche amante, ogni amante è disposto a rinunciare a una parte di sé per rinascere alla nuova vita dell'amato, il confine si assottiglia e il limite estremo passa dal fuori al dentro.

Nelle pagine di questa opera superlativa, complessa e geniale, Bruno descrive la figura dell'Eroe Furioso e la esplicita in modo consistente nei versi dedicati al mito di Atteone. L'eroe furioso è alimentato dall'amore per il divino e per il sacro (inteso come il separato, l'affine, il senza limite) ma, mentre gli uomini ordinari hanno la divinità, gli eroi sono divini, trasformano l'oggetto del desiderio in sé stessi o almeno tentano, titanicamente, di farlo. Il termine furioso indica l'individuo che si ribella al finito, indica colui che bruciato dalla luce della conoscenza, quella luce vuole seguire fino a incenerire, come una falena attratta dalla fiammella, come Icaro che vola oltre il confine dell'umano: "...che io cadrò morto a terra ben m'accorgo ma qual vita pareggia al mio morire?", così dice Giordano Bruno.

Il mito di Atteone compare nel IV dialogo della prima parte dell'opera bruniana, egli è il cacciatore coraggioso che per la sua curiosità fu trasformato

da Diana in cervo e dilaniato dai suoi stessi cani; il mito, raccontato in versi lirici, era già stato narrato da Ovidio nelle "Metamorfosi", Bruno lo rimaneggia e lo approfondisce.

Atteone, mirabile cacciatore, è impegnato in una battuta di caccia con la sua muta di cani, addentrandosi nel bosco vede un gruppo di ninfe fare il bagno in uno specchio d'acqua cristallino e fra loro intravede la più bella, volto discreto e protetto dalla selva, corpo statuaria e perfetto come solo la divinità può avere; infatti, la donna non è ninfa ma dea, Diana per la precisione, mai nominata perché il Vero non si nomina ma si svela.

Alla divinità nulla sfugge e, nonostante Atteone sia nascosto fra i rovi, ella si accorge di essere stata vista da un occhio umano; quell'umano sconterà con la giusta pena l'aver peccato di tracotanza; Diana compirà il suo gesto e Atteone assisterà impotente alla trasformazione del suo corpo in animale, da cacciatore di cervi, in cervo, da predatore in preda. La sua muta di cani non riconosce il cambiamento, non fiuta l'odore del padrone che fu e compie il suo lavoro, dilania l'ormai cervo Atteone con "morsi crudi e fieri". Tutto il mito è, come sempre, un'allegoria, un modo semplice per raccontare il complesso; Nicola Abbagnano, autore del manuale su cui hanno studiato generazioni di studenti, spiega che Atteone è simbolo dell'intelletto a caccia della verità e che Diana rappresenta quella verità, nuda e svelata come l'etimologia della parola in greco vuole dirci, a-letheia, senza nascondimento. Una volta intravista la verità, nulla può rimanere immutato, quel confine tra il finito e l'infinito non è più netto, non si intravede più la linea condivisa ma tutto si fa confuso e il limitrofo non è più quel somigliante nel quale mi riconosco, non è più l'affine che mi conforta, è il diverso che devo essere disposto a diventare, è la voce che udivo cantare e che diventa il mio canto. I miti hanno sempre una componente apparentemente feroce, elementi, concedetemi la libertà di espressione, vagamente splatter, ma non vi è ferocia nel racconto di Bruno, semmai consapevolezza che la ricerca intellettuale, quella febbre causata dall'Amore, non può che portare alla trasformazione, all'essere strappati via da sé, come nel mito del musicista Marsia che sfidò Apollo in una gara e perdendo pagò con il supplizio della scorticatura, fu, in poche parole, strappato via da sé stesso. Come dicevo, la morte del cacciatore non ha tanta crudeltà come può sembrare, lo stesso Bruno la pone in relazione alla "morte di bacio" descritta da Salomone nel "Cantico dei Cantici".

Presso la Reggia di Caserta è possibile ammirare un gruppo marmoreo che riproduce il mito raccontato da Bruno, anche la scultura sembra cancellare il confine, la sottile linea tra il mobile e l'immobile, i cani si muovono verso Atteone e l'eroe furioso è pietrificato in quel supplizio dei morsi che mastini e veltri continuano a infliggergli da secoli.

Raccontare l'affine è un'operazione romantica, un elogio della nostalgia; ne "I discepoli di Sais" il poeta Novalis racconta il senso dell'affine attraverso il fiabesco. La storia di "Giacinto e Fiorellin di Rosa" è un mito moderno che spiega come colui che si mette alla ricerca del vero trova, nel volto dell'altro, una parte di sé. Giacinto ha perso il suo amore Fiorellin di Rosa e intraprende un viaggio per recarsi dalla dea Iside, la dea dal volto velato, in modo da poter essere consolato; giunto al cospetto della divinità, il protagonista trova il coraggio di sollevare quel velo, come il gesto dello sposo alla sua sposa e, in quell'istante, trova il suo amore perduto e vede sé stesso nel volto di Iside.

La filosofia e la letteratura hanno declinato in ogni modo possibile il viaggio verso il vero riconducendolo al ritrovamento del sé nell'altro, o meglio, alla perdita del sé nell'altro; quando il capitano Achab giunge finalmente a Moby Dick, deve inabissarsi con lei per poterla possedere, quando "il vecchio" di Hemingway porta a casa il suo marlin, esso è divorato dai pescecani perché l'uomo e la natura sono destinati a fondersi, ciò che appare al di là della linea, è abbracciato dalla linea, ciò che era affine si fa identitario.

Ogni confine è una linea d'orizzonte entro la quale ci muoviamo, ogni radice affonda nella terra mobile della memoria, ogni **affinità** racconta chi siamo attraverso lo sguardo dell'altro, una verità che si fa carne e sangue solo quando siamo disposti a cedere una parte di noi stessi a quell'altro che sembrava straniero e che invece è fratello.

Vanessa Iannone
(Insegnante)



Reggia Di Caserta: Fonte di Diana e Atteone



Ogni essere genera mondi brevi che fuggono verso la libera prigione dell'universo

NUMERI & IDEE

L'intelligenza Artificiale è il nuovo Eldorado? Attenzione all'"effetto gregge"

Se **affinità**, seguendo la definizione che ne dà il Vocabolario Treccani, significa avere sentimenti, o comportamenti, simili e conformi, per chi fa ricerca economica il pensiero corre all'"effetto gregge", che, oggi, si associa a sua volta al tema dell'intelligenza artificiale (IA), ed ai suoi intrecci con gli investimenti finanziari. Di cosa si tratta?

In questi mesi, anche quando le borse valori rallentano, i titoli legati all'intelligenza artificiale continuano ad attirare l'attenzione del colto pubblico e dell'inclita guarnigione: galoppare, poi frenano, poi galoppo nuovamente. Niente di nuovo sotto il sole: da sempre, l'innovazione nell'economia reale si intreccia con l'esuberanza finanziaria.

Ma il singolo investitore non deve mai dimenticare la Lezione di Newton: puoi essere anche un genio, ma se non capisci quello che stai facendo, puoi avere brutte sorprese.

Le borse valori sono al centro dell'attenzione, ma le quotazioni "da IA" di più: nell'andamento generale dei prezzi azionari, spiccano, verso l'alto o verso il basso, le performance delle azioni di imprese legate alla cosiddetta intelligenza artificiale.

E' indubbio che le applicazioni delle tecnologie per la produzione e la distribuzione di informazione e conoscenza riassunte con il termine "Intelligenza Artificiale" stanno influenzando le scelte di aziende e settori, ed avranno impatti macroeconomici – ancora tutti da esplorare in modo completo e sistematico – che toccheranno la produttività ed il mercato del lavoro, quindi produzione e prezzi. Di certo il termometro dei prezzi azionari ha segnato temperature anomale.

Alla fine di agosto, il valore azionario della star del settore, Nvidia, è aumentato dall'inizio dell'anno del 160 per cento, diventando la seconda azienda per capitalizzazione borsistica, dopo Apple. Le azioni Nvidia sono salite, poi scese, poi risalite. Nessuna sorpresa, perché è una storia che si ripete: l'innovazione si associa ad aspettative positive sul domani, che si riflettono immediatamente sui valori di oggi di quelle imprese che quella innovazione producono o distribuiscono. La ragione? Gli investitori fanno

loro quelle aspettative.

Ma: se le prospettive di una innovazione si fondano su informazioni aleatorie, in alcuni casi addirittura false, che l'investitore, per ignoranza o ragioni psicologiche, non riesce a riconoscere come tali, il rischio assunto può essere eccessivo. Il fenomeno può inoltre essere amplificato dal fatto che gli investitori condividono comuni reti sociali.

E' in quel momento che l' eccesso di assunzione di rischio individuale può diventare il cerino che alimenta il rischio sistemico: l'effetto finale sarà lo scoppio di una bolla finanziaria.

Quindi oggi stiamo osservando l'inizio - o la fine - di una bolla? Assolutamente no, per definizione: le bolle non sono mai osservabili o prevedibili ex ante, possono solo essere verificate ex post. Allo stesso tempo, però, dobbiamo ricordare che il mix tra innovazione ed un deficit informativo sottovalutato, può essere tossico per l'investitore individuale: singole "bollicine", insomma, diventano più probabili, dove per "bollicina" indichiamo le perdite che un investitore individuale subisce per aver sbagliato l'inizio, o la fine, o entrambe le cose, di una scelta di investimento. E' la Lezione di Newton, legata al tracollo finanziario del geniale scienziato inglese, avvenuto - nel suo caso - nell'ambito di una più generale, e storica, bolla, scoppiata nell'"anno fatale" del 1720.

Gli ingredienti sono sempre gli stessi. C'è un'innovazione : in quegli anni, dopo un periodo di turbolenze belliche, la pace si intreccia con un vigoroso sviluppo del commercio internazionale, con il Regno Unito, insieme all'Olanda, a far da attore dominante.

Della novità diviene simbolo una società, la Compagnia dei Mari del Sud, a cui il governo di Sua Maestà assegna il monopolio degli scambi - cioè beni, servizi e schiavi - con il Sud America. Le aspettative sui profitti di quel monopolio sono crescenti, si diffondono a macchia d'olio. Qui entra in gioco l'informazione che gli investitori hanno a disposizione: l'analisi dei fogli di stampa rivela che le informazioni sulla Compagnia dei Mari del Sud erano parziali e partigiane.

L'effetto finale fu quello di una sottovalutazione dello svantaggio competitivo dell'iniziativa inglese rispetto alla consolidata presenza su quelle rotte di spagnoli e portoghesi. Agli inizi del 1720, e per le stesse ragioni, verranno sottovalutate anche le implicazioni del coinvolgimento della Compagnia in una operazione di consolidamento del debito pubblico inglese.

Ed è qui che entra in scena Isacco Newton. Newton è un investitore abituale; ha solide conoscenze finanziarie - tra le sue attività ci sarà anche quella di direttore della Zecca di Stato, in cui lavora dal 1696 - e investe nella Compagnia. Newton inizialmente è scettico sulle prospettive reddituali della Compagnia. Ma in quei mesi del 1720 i profitti azionari non fanno che crescere. Newton monetizza i profitti realizzati investendo nella

Compagnia nell'aprile di quell'anno, ma poi decide di reinvestirli nuovamente nelle azioni della Compagnia – verosimilmente influenzato da quello che oggi chiamiamo "group thinking", oppure appunto "effetto gregge" – il cui prezzo continua a crescere. E' talmente convinto dell'investimento che indirizza sulle azioni della Compagnia capitali di cui era il gestore delegato. Ma la crescita di borse della Compagnia è eccessiva: il valore delle azioni piano piano si sgretola, progressivamente ma inesorabilmente. Newton non abbandona l'investimento. La scelta è perdente: alla metà dell'anno successivo i profitti di Newton – che erano pari a due terzi della sua iniziale ricchezza – sono completamente azzerati.

La "bollicina" di Newton era scoppiata, insieme a tante altre. Al genio inglese viene attribuita una frase che suona "Non ho difficoltà a calcolare il moto delle stelle, la ho di fronte alla follia umana". Chissà se la frase nacque dalle disavventure finanziarie della Compagnia.

Postilla: anche l'autore di Robinson Crusoe, Daniel Defoe, fece le stesse scelte di investimento (sbagliate) di Isacco Newton. Nvidia non è la Compagnia dei Mari del Sud, ma la Lezione di Newton è meglio non dimenticarla. Perché chi fa quel che altri fanno, senza saper in fondo perché, è vittima dell'"effetto gregge", che è antico come il mondo.

Usando le parole del Sommo Poeta, nel Canto Terzo del Purgatorio, gli investitori si comportano "come le pecorelle escon del chiuso a una, a due, a tre e l'altre stanno timidette atterrando l'occhio e 'l muso; e ciò che la prima, e l'altre fanno, (...) e lo mperchè non sanno".

Donato Masciandaro

(Prof.re Ordinario di Economia Politica, Università Bocconi-Milano)

Per saperne di più:

- Acemoglu D., 2024, The Simple Macroeconomics of AI, NBER Working Paper Series, n.32487.
- Acemoglu D., Johnson S., 2024, Learning from Ricardo and Thompson: Machinery and Labor in the Early Industrial Revolution, and in the Age of AI, NBER Working Paper Series, n.32487.
- Belenkiy A., 2013, The Master of the Royal Mint: How Much Money did Isaac Newton Save Britain?, Journal of the Royal Statistical Society, 176, 481-498.

- Dale R, 2004, *The First Crash: Lessons from the South Sea Bubble*, Princeton University Press, Princeton.
- Keynes J.M., 1963, *Newton, the Man*, in G. Keynes (ed.), *Essays in Biography*, W.W. Norton and Company, New York.
- Kindleberger C.P., Aliber R., 2005, *Manias, Panic and Crashes: A History of Financial Crises*, Wiley and Sons, Hoboken.
- Odlyzo A., 2018, *Newton's Financial Misadventures in the South Sea Bubble*, *Notes and Records*, 73, 29-59.
- Odlyzo A., 2018, *Isaac Newton, Daniel Defoe and the Dynamics of Financial Bubbles*, *Financial History*, Winter, 18-21.



Perchè gli uomini creano opere d'arte? Per averle a disposizione quando la natura spegne loro la luce

ELOGIO DELL'ARTE

Affine e alieno

La fatica di cercarsi nell'arte e l'insidia della "bellezza" nelle politiche culturali

Una certa vulgata vuole che le opere d'arte siano fatte per comunicare, per gettare ponti verso le nostre emotività e commuoverci. Per portare a galla un livello – in verità non troppo insondabile – della nostra suscettibilità spacciata per sensibilità, e darci l'alibi per mettere da parte congrui pudori nell'espressione di una sgrammaticata emozionalità.

È per esempio la vulgata che consente alle istituzioni, anche le altissime istituzioni dello Stato, forti di un ampio e facile consenso, di operare con l'arte nello spazio e negli spazi pubblici in una maniera spesso spudoratamente strumentale e affabulatoria, agganciando talvolta il senso di necessità di un'azione a una generica comune percettibilità di "bellezza", o alla facile risposta dei pubblici che consentono l'inattaccabile riscontro dello sbigliettamento, o a questioni di carattere sociale – la cosiddetta "sensibilizzazione", arte a tema come si trattasse di uno strumento efficiente del welfare. È l'arte che comunica, l'arte utile, l'arte che interessa alla gente.

È l'arte che ci emoziona. Di che altro abbiamo bisogno? È la garanzia di una delle più alte e nobili facoltà dell'umano. E se invece fossimo preda di una fatale mistificazione e ci stessimo perdendo qualcosa di ben più importante? Non che questo non accada anche nel privato, ma in quel caso non avremmo ragione di rivendicare la conservazione di un interesse pubblico che è costituzionalmente in capo alle responsabilità delle istituzioni. Sul fenomeno specifico delle mostre d'arte fagocitate dal sistema di consumo culturale, da segnalare è il fortunato pamphlet un po' barricadiero di Tomaso Montanari e Vincenzo Trione dal titolo *Contro le mostre* (Einaudi, 2017).

In questa sede preme far notare invece come una politica culturale che si avvale di azioni generiche che non si scomodano a enunciare un proposito interno alle grammatiche dell'arte su cui essere soppesate, appoggiandosi a criteri esterni e aleatori (la bellezza), o strumentali (il welfare) o di remuneratività (gli introiti), è una politica che non ha più nulla a che fare con le

sovraordinate esigenze dell'arte. Un'arte per cui non si auspica certo uno scollamento dalla realtà, l'arte per l'arte – tutt'altro, il nemico è l'inoffensivo generico – quanto piuttosto la libertà di non essere efficiente, efficace e programmatica in relazione alla stretta contingenza, all'attualità o alla cronaca, alla connotazione di un mandato elettorale o alla risposta di un pubblico commisurato alle dinamiche del consumo.

Beninteso: le due componenti non sempre sono complementari: non si può fare questo e pure quest'altro, perché la connotazione della modalità operativa di un'istituzione che si occupa dell'interesse pubblico per l'arte è anche l'impostazione di un frame cognitivo, di una postura di fruizione, di un'aspettativa di senso. Né si comprende se l'interesse pubblico per la cosa artistica possa essere così miope e accessorio da essere sottoposto a revisione di efficienza sociale o economica come si trattasse di una funzione civica qualsiasi, come il sistema di raccolta dei rifiuti o il funzionamento dello spid.

Fu il filosofo Thomas S. Khun (per esempio in *La tensione essenziale*, Einaudi, 2006) a evidenziare come una caratteristica comune all'arte e alla scienza sia il fatto che entrambe per progredire abbiano bisogno della libertà di infrangere periodicamente i propri paradigmi. Si pensi alla teoria della relatività o alla meccanica quantistica e alle resistenze che hanno generato nei rispettivi ambienti disciplinari. Se nell'arte questo fatto è consustanziale, nella scienza, intesa erroneamente come roccaforte delle certezze, risulta ancora talvolta controintuitivo. Una libertà di sconfinare e di contraddirsi che non è però, evidentemente, negazione del costruito e del metodo.

È il principio per cui, per esempio, le grandi aziende si avvalgono dei processi e dei metodi dell'arte per intravedere tracciati futuri e invisibili per lo sviluppo della propria presenza sui mercati futuri: in questo caso l'arte può non essere strumentale, perché se l'arte fosse piegata al contingente perderebbe la propria capacità di infrangere lo status quo – esattamente la caratteristica ricercata da queste aziende. Trasponiamo ora questa necessità di rinnovamento delle visioni nella sfera delle politiche pubbliche, e ci renderemo facilmente conto di come un'arte che vende, compiace, obbedisce, conferma è un'arte che non risponde al primario interesse sociale di prepararci al futuro, di aprire prospettive inattese, di prefigurare scenari ipotetici, anche i meno gradevoli o auspicabili verso cui più dovremmo prepararci. Metodo e costruito volti sì a uno scopo, ma nelle grammatiche interne dell'arte: nel venture capital dell'arte non c'è modo di prevedere efficienza e utilità, di programmare applicazioni e follow up. E tuttavia campeggia sul fregio del Teatro Massimo di Palermo l'eloquente iscrizione «L'arte rinnova i popoli e ne rivela la vita. Vano delle scene il diletto ove

non miri a preparar l'avvenire».

Dobbiamo quindi abituarci a non avere alcuna relazione emotiva con l'opera d'arte? Tutt'altro. Semplicemente questo rapporto di **affinità** si muove su direttrici che sono spesso inaspettatamente indirette e controintuitive, e che si muovono sempre, necessariamente, attraverso la conoscenza. Faccio alcuni semplici esempi. Quando siamo in un ristorante in cui si pratica sperimentazione culinaria, il cameriere è tenuto a spiegarci cosa abbiamo nel piatto e in che modo mangiarlo, perché solo attraverso queste informazioni e queste procedure saremo in grado di metterci in cerca dei diversi livelli del gusto, delle consistenze, delle temperature che sono essenziali alla fruizione di quel genere gastronomico, altrimenti facilmente bollabile come velleitario e inconsistente.

Oppure, per restare nel campo dell'arte visuale: quando ho la necessità di far intuire a platee generaliste o a studenti come funziona la connotazione di valore semantico di un'opera d'arte contemporanea particolarmente afona, spesso dico che se mostrassi loro un orologio dicendo di averlo acquistato poco prima presso il gioielliere all'angolo, quell'oggetto non avrebbe per loro alcun interesse; se lo stesso oggetto, perfettamente identico sul piano formale, diventasse l'eredità di un nonno che lo aveva tenuto nel taschino nelle trincee della Seconda guerra mondiale, immediatamente lo stesso identico oggetto articolerebbe altri significati: l'irrimediabilità dello scorrere del tempo, la ciclicità delle condizioni della vita, l'aspirazione a "misurare" l'ineffabilità degli affetti che svaniscono, la precarietà dell'orizzonte umano. Solo la conoscenza del retroscena (in questo caso di carattere banalmente narrativo) attiva alcune delle facoltà di significazione dell'oggetto come reperto di un'azione, un processo, un accadimento significativo.

La conoscenza diventa quindi il reale mezzo attraverso cui tessere relazioni con l'opera, così come, in verità, con qualsiasi altra cosa del mondo. Ed è questo il solo valore educativo dell'arte: l'allenamento all'empatia, alla comprensione del controverso, alla sospensione del giudizio. Sapere qualcosa di Freud e Marx ci consente di solidarizzare con Zeno Cosini quando dimentica di andare al funerale del cognato Guido. Essere al corrente dei fraintesi di Winckelmann sul classico ci consente di non etichettare come inemendabili cafonate le finte sculture antiche dipinte con il rossetto a casa di D'Annunzio, al Vittoriale. Essere inciampati in Le Corbusier, Breuer o Ridolfi ci consente di provare un piccolo dispiacere perfino nell'abbattimento delle Vele di Scampia. O l'intuizione di un dolore ci consente di non essere scontrosi verso un amico che è diventato inaspettatamente respingente.

Una conoscenza che non è facile, naturale, automatica come vorremmo fosse la relazione con un'opera d'arte, ma che è in grado di fornire non solo i codici per decifrare i sensi – azione che è fatalmente destinata a restare

incompiuta quanto continuamente necessaria – ma anche di aprire recettori del piacere altrimenti preclusi. Ma si tratta di un piacere che, come è ormai evidente, non passa per un generico senso della bellezza, quanto piuttosto attraverso sentimenti controversi, anche di disgusto, ripulsa, rifiuto, dolore, malinconia.

Si potrà dire: «è fatto di gusti». Non è così: è fatto di gusto. I gusti sono opinioni, il gusto è una disciplina che affonda la propria grammatica nella costruzione collettiva della cultura.

Quando un visitatore sprovveduto entra in un museo e si sente circondato da oggetti estranei e minacciosi, la comprensibile reazione di autodifesa è la svalutazione di quanto vede, o la pretesa che quanto vede si metta al suo livello. Si ingaggia poi la dinamica suicida per cui tutti sono moralmente tenuti a essere fruitori d'arte, anche se magari nella vita trovano legittimamente più appassionante andare per funghi, o magari si interessano ad altissimi livelli di neurochirurgia infantile. Immaginiamo cosa accadrebbe se io fossi moralmente tenuto a interessarmi di neurochirurgia infantile, e non capendone nulla pretendessi di abbassarne il livello a ciò che sono capace o disposto a intendere, e che la mia pretesa, fattasi massa e consenso, fosse in grado di influenzare le politiche nazionali sulla sanità e il livello disciplinare del settore: una follia, giusto?

Si aggiunga l'elezione del turismo a ultima risorsa dei nostri piani di sviluppo, per cui i musei e gli operatori dell'arte sono tenuti a contribuire al sostentamento di case vacanza e ristoranti che continuano a devastare lo statuto civico delle nostre città e a impoverire competenze e produttività dei territori. Ecco che, se il cliente ha sempre ragione, allora il mutismo di quell'apparato dell'arte diventa il nuovo nemico del popolo.

Non si tratta necessariamente di istanze illegittime. Ma non bisogna prendersi in giro dicendosi che la risposta a quelle istanze è la sola funzione didattica, magari adeguatamente commisurata e strutturata, come è ovvio e necessario che avvenga, e come è opportuno pretendere da una funzione civica.

Se semplicemente assecondate nel sonno della politica, sono istanze che possono generare soluzioni fuorvianti: col tempo le risposte di una classe intellettuale, anche talvolta in buona fede ma spesso in cattiva coscienza, ha saputo generare musei, critici, curatori, politiche accondiscendenti e demagogiche; o inganni "esperienziali" come le stanze immersive in derivazioni ambientali dei dipinti più celebri della storia, da cui non imparare assolutamente nulla se non un po' di facile aneddotica; o i disfunzionali e retorici musei multimediali in cui la tecnologia soverchia quasi sempre il "senso" cognitivo conferito dall'interazione; o la decerebrata accondiscendenza alla formula del murales in ognuno dei nostri piccoli paesi

come estremo e fallimentare strumento di connotazione ed emancipazione, se non addirittura come «volano di sviluppo» (sic.) o «rigeneratore urbano» (sic.) desunto da desolate periferie delle megalopoli del mondo (dove pure sono stati inefficaci o dannosi) che nulla hanno a che fare con i nostri contesti. Risposte compiacenti e confermative che producono vane illusioni e danni irreparabili a lungo termine, specie lì dove limitatissime ultime risorse – non solo economiche – vengono scialacquate in soluzioni stereotipate ed elusive, in coda a una curva demografica che nonostante tutto non vuole saperne di cambiare segno.

Se dopo sessant'anni in Basilicata – la regione italiana oggi con la più alta dispersione idrica – beviamo ancora l'acqua delle dighe costruite quando una classe politica ebbe capacità di leggere un contesto e operare una visione, tra meno di vent'anni lo scenario certo è la scomparsa di decine di interi nuclei urbani, fregiati però di tracce di murales scrostati e di musei multimediali generalmente non arrivati in funzione al quinto anno di età: la lista dei musei multimediali inattivi e malfunzionanti in regione, che tengono in ostaggio luoghi di pregio sottratti alle comunità, sarebbe impietosa se non crudele.

Una delle facoltà dell'opera d'arte è quella di essere irrimediabilmente altro da noi. Un oggetto (o un accadimento, un'azione, un segno, un ente) alieno, spesso cocciutamente silente, repellente, respingente, irriducibile alla facile empatia e al sollazzo. È con quella presenza spaventosamente muta, inquietante, che bisogna misurare la forza, e la volontà di lanciarsi in un'operazione di tessitura di affinità. Esigere semplicemente che sia essa a venirci incontro, a mostrarsi affabile e ruffiana, è quasi sempre la ricetta per sterilizzare ogni opportunità di cavare qualcosa di utile in quell'irrimediabile contrappunto alla nostra vita biologica.

È nella fatica dell'interrogazione di quel mutismo che nasce la possibilità di una relazione, perché siamo costretti a cercare in noi gli strumenti per figurare un proposito, un trascorso e infine un esito nell'arte, che è pur tuttavia un invariabile dell'umano. E qualora non ne trovassimo in noi, risponderci che in quell'altrove non ci sia nulla da trovare è la negazione stessa dell'umanità.

Donato Faruolo

(Direttore artistico di Porta Cœli Foundation, Venosa)



Felice Casorati: L'attesa, 1919



CONTRABBANDIERI DI BELLEZZA

Le affinità

Ho provato a ragionare sul tema dell'affinità a partire dalla radice etimologica del termine, trovandola significativa per questa indagine.

E appunto dal latino *ad finis* che abbiamo la nostra parola italiana, ovvero dal concetto di "confine", "confinante". Affine è, quindi, ciò che si trova a confinare con qualcos'altro, che è sul bordo e tocca il territorio che gli è accanto. L'affinità si manifesta nel confronto tra due diverse dimensioni che, non sovrapponendosi e senza un criterio di uguaglianza formale, possiedono un punto di contatto, una vicinanza.

Nell'ambito della fotografia esiste un soggetto in particolare che ha interessato profondamente più di un autore nel corso dei decenni, e che ben incarna il concetto di affinità: le persone gemelle. Si prenda ad esempio la fotografia capostipite delle immagini che hanno come soggetto fratelli gemelli, quella di Diane Arbus del 1967, *Identical Twins, Roselle, New Jersey*. Un'immagine divenuta famosissima, in particolare, da quando Stanley Kubrick si ispirò a lei per la scena di "Shining" con le gemelle nel corridoio vestite di azzurro. Cosa ci dicono le due bambine fotografate da Diane Arbus, vestite uguali, con lo stesso taglio di capelli, messe una a fianco all'altra in un contesto del tutto isolato, un muro bianco alle loro spalle? Ci parlano dello scarto, delle riserve che ognuno dovrebbe avere nell'intendere il concetto di identità e identicità: la confidenza che abbiamo con l'idea di individuo deve scendere a patti col doppio. Due caratteri e personalità diverse vivono sotto sembianze quasi identiche, due persone diverse hanno quasi lo stesso volto.

Ecco presentarsi quel confine che rende chiara l'origine dell'affinità, l'essere "altro" fa già sì che si crei un bordo oltre il quale inizia un secondo regno, il diverso, nonostante i punti di contatto possano essere molteplici.

L'affinità è più annidata nella separazione che nella comunanza, potremmo allora dire: in ciò che potrebbe essere dentro quel confine, essere la stessa cosa, e invece resta all'esterno, oltre il limite, diventando qualcosa d'altro e di autonomo, indipendente.

Essere di fronte a due gemelli genera uno spaesamento, dunque, sebbene a volte non ce ne si renda conto: non è un caso che autori attratti da

categorie umane fuori dal comune siano stati anche magnetizzati dal tema dei gemelli. Diane Arbus, come forse è noto, è famosa per i suoi ritratti a soggetti che sfidano, a partire dal proprio aspetto, il concetto di normalità: soggetti non rassicuranti per l'occhio borghese che Arbus voleva scuotere e sfidare, riuscendoci; dai cosiddetti "freaks" spesso assoldati nei circhi, a persone incontrate nella quotidianità, per strada, incarnazioni della natura anormale, e a volte deforme, che l'umanità senza eccezioni possiede.

E dunque ecco affacciarsi la fascinazione di Arbus, e degli altri che vedremo, per quel gioco che la natura ha voluto fare all'uomo ancora certo di saper discernere il diverso dal simile, e il diverso nel simile, testando gli effetti della confusione, dello sbaglio e dell'abbaglio.

Così come l'impotenza dei nomi nel fare chiarezza quando agli occhi due soggetti appaiono identici (quante volte capita infatti ai genitori stessi di due gemelli di sbagliare a chiamarli, confondendo uno per l'altro?).

Il doppio, tema surrealista per eccellenza, è capace di generare un'inquietudine che l'uomo non è abituato a gestire: l'identico che esiste in due corpi contemporaneamente, non poter più riconoscere un'individualità sulla base dell'aspetto, assistere anzi alla confutazione per cui dall'aspetto si può avere uno e un solo derivato umano e caratteriale.

Sul piano temporale, a fissare sulla pellicola altri gemelli in una fotografia divenuta altrettanto famosa come quella di Diane Arbus, è stato Roger Ballen, fotografo contemporaneo statunitense naturalizzato sudafricano.

Ballen potrebbe essere classificabile come autore decisamente affine – per rimanere in tema – a Diane Arbus, e a chi come loro ha voluto accostarsi alle porzioni più spaventosamente inafferrabili dell'umano, ravvisando nel caos e nell'inquietudine parte del suo mistero che spesso viene taciuto e tenuto nascosto.

Roger Ballen fotografa Dresie e Casie in Sudafrica nel 1993, intravisti di sfuggita mentre era in macchina con la moglie. Il racconto dell'autore, che diverge da quello della madre dei due ragazzi, fa emergere un'immagine in particolare che, al di là della verità storica dell'episodio, ho voluto conservare: Ballen dice infatti che all'inizio vide solo uno dei due ragazzi, e che si fiondò a fotografarlo, chiedendogli il permesso. Ad un certo punto, però, avvertì come un'ombra dietro di lui che, girandosi, vide essere il fratello gemello del ragazzo. Così li fotografò insieme nell'immagine divenuta famosa internazionalmente.

E' questo concetto di ombra, che resta come sotterraneo a ogni discorso sui gemelli, che può rivelare altro su questo argomento. L'affinità dei gemelli, dei due fotografati da Roger Ballen in particolare, oltre che somatica, pare accompagnata dall'esigenza di una vicinanza fisica, quasi fosse una prerogativa nel rapporto tra i fratelli omozigoti.

Appena l'obiettivo di Ballen, ignaro dell'altro fratello, stava per congelare

uno dei due ragazzi da solo, sancendone la finitezza dentro il suo solo corpo singolo, ecco apparire l'ombra dell'altro, come a salvataggio dell'irrimediabile e falsa solitudine che avrebbe confinato il fratello nella pellicola. Così la presenza dell'ombra, prima, e del fratello in carne e ossa vicino all'altro, poi, pare sancire la naturale prosecuzione fisica dei due corpi e dei due individui, inconcepibili sotto certi aspetti separatamente.

Sono due individualità, due corpi fisici che si completano per definizione: non può esistere un gemello singolo, è ovvio. Sono due corpi che devono confinare per forza, allora, è un tipo di affinità che richiede l'esistenza dell'altro, e in cui le due parti si richiamano necessariamente, che vivono al massimo alla distanza di un'ombra, la propria.

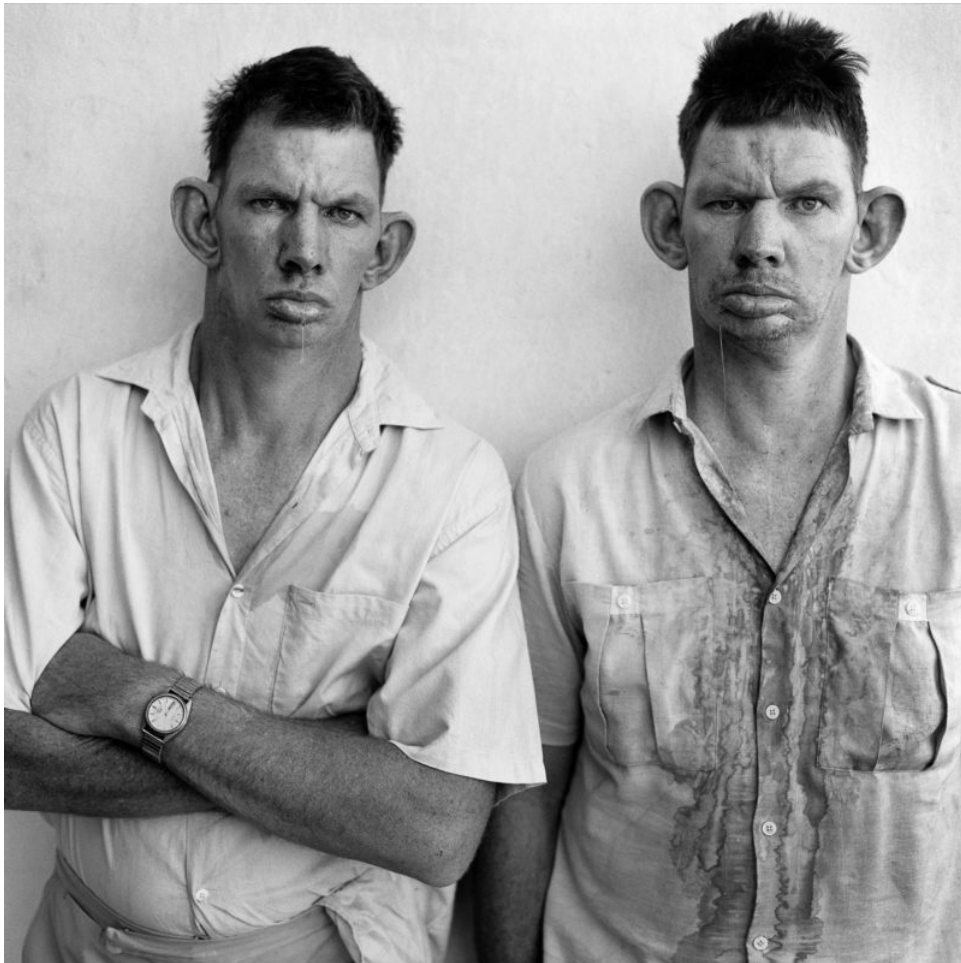
Giungendo a tempi più vicini, da ricordare è ancora senza dubbio il lavoro interamente dedicato ai gemelli realizzato nel 2001 da Mary Ellen Mark, tra le fotoreporter più influenti del Novecento, e intitolato appunto "Twins".

Si tratta di una serie di ritratti eseguiti in occasione del "Twins Days Festival" che ha luogo annualmente a Twinsburg, in Ohio. Per questo lavoro Mary Ellen Mark fece una scelta tecnica molto significativa: usare una Polaroid 20x24, ovvero una macchina di grandi dimensioni in grado di generare stampe di circa 51x61 cm. Con queste parole la stessa Ellen Mark spiega la sua scelta, sottolineando un aspetto che a più riprese abbiamo avuto modo di ribadire: "Usando questa macchina fotografica avrei potuto mostrare, con dettagli molto precisi, non solo quanto i gemelli siano simili, ma anche le sottili qualità che li rendono così diversi."

Anche nel caso di Mary Ellen Mark troviamo un'autrice da sempre a contatto con le realtà poste più ai margini della società: tra i suoi lavori più potenti si possono nominare gli scatti dedicati alla prostituzione minorile, così come alle famiglie senza tetto (The Damm Family). Parliamo dunque di una fotografa avveza, come Arbus e Ballen, ai significati estremi che l'umanità può assumere e incarnare, e abituata a ritrarne il disagio, l'emarginazione, la brutalità. Quello dei gemelli pare essere un tema vicino ai limiti che Ellen Mark ha sempre cercato di raccontare, pur non possedendo la drammaticità delle storie su cui è stata solita lavorare. Questa peculiarità lascia, forse, ancora più inquieti: i gemelli sono un'illusione ottica senza tragedia della natura. E proprio il fatto che la stranezza, nella natura – o meglio, nella società – umana sia sempre stata accostata al dramma di vivere una condizione di anormalità, getta un faro ancora più potente sulla straordinarietà senza attrito in cui vivono i gemelli.

A ribadire quanto l'occhio non possa mai adagiarsi sulle presunte sicurezze su cui apparentemente è in grado di orientarsi.

Carola Allemandi
(Fotografa e autrice)



Roger Ballen Dresie and Casie, Twins. Western Transvaal , 1993.



LE NAVI DEL SOGNO

Le variabili dell'evoluzione sociale

1.Introduzione.

Quando la cronaca ci pone di fronte a fatti orribili come quelli dell'invasione dell'Ucraina da parte della Russia o del massacro di giovani israeliti perpetrato dai terroristi di Hamas, non solo si resta estremamente colpiti, ma ci si chiede come sia possibile che all'inizio del XXI secolo possano ancora accadere simili atrocità. Tanto più se consideriamo la storia di questi ultimi tre decenni. In particolare due punti.

1) La Russia viene dal crollo dell'URSS, che per molti aspetti (soprattutto sul piano ideologico-politico) è stato persino peggio del crollo del nazismo. Certo, quest'ultimo aveva perso la guerra e con l'olocausto aveva sistematicamente ucciso circa sei milioni di ebrei. Parecchie migliaia di nazisti erano però fuggiti (soprattutto in America Latina e in Medioriente) per evitare di essere processati (come era stato fatto con il processo di Norimberga), anche se il Mossad (i servizi segreti) gli dava la caccia. Israele dal 1948 era diventato uno stato autonomo, anche se molto piccolo e situato in una zona circondata di paesi storicamente ostili. Su questo primo punto mi limito a ricordare che per trovare, nella storia dell'umanità, qualcosa di simile, anche vagamente, al crollo dell'Unione Sovietica, bisogna risalire molto indietro nel tempo. Per fare un esempio relativamente recente, si pensi alla scomparsa della civiltà Maya, definitivamente scomparsa a partire dal 1541 d. C., quando venne massacrata dagli Spagnoli. I Maya erano stati capaci di costruire delle enormi piramidi (peraltro assai diverse da quelle dell'antico Egitto), grandi città, scrittura geroglifica e affreschi notevoli. L'impero spagnolo conquistò tutta l'America centro-meridionale assoggettando molti indios con diverse forme di schiavitù, anche se la "copertura" spesso era quella di volerli convertire al cristianesimo. L'oppressione divenne ancora più sistematica quando incominciò a diffondersi l'"eresia" di Lutero e in Europa centrale scoppiarono le guerre di religione.

2) Dunque, per trovare qualcosa di storicamente vicino al crollo dell'Unione

Sovietica bisogna andare indietro di quasi cinquecento anni, quando non solo le mentalità e le culture erano molto diverse da quelle del Novecento. Per altro è proprio verso la fine del 1500 che inizia ad affermarsi l'imperialismo zarista (completamente isolato dall'Europa Occidentale). Molto più influenti erano stato gli invasori mongoli, nei primi del XIII secolo. Si potrebbe quasi dire che il gruppo che sta intorno a Putin sia una sorta di continuazione dell'impero zarista e dei khanati che si erano diffusi sino al Mar Nero.

2. Il caso dell'Inghilterra da Giacomo I alla seconda metà del XVIII secolo: l'enigma della modernità.

Conviene partire dall'Inghilterra dei primissimi del Seicento, quando Giacomo IV Stuart diventa re d'Inghilterra. Elisabetta Tudor era infatti morta senza lasciare eredi diretti: è da questo momento che tutto incomincia. Ciò che chiamiamo Occidente, inclusi gli USA, sorge qui qualche decennio dopo, quando Carlo I (figlio di Giacomo) si scontra con i "rivoluzionari" di Oliver Cromwell. A questo punto bisogna ricordare che Enrico VIII Tudor aveva abbandonato la Chiesa di Roma istituendo la Chiesa Anglicana per divorziare. Imputava infatti alla moglie di non avergli dato un figlio maschio, cosa che il Papa non gli concedeva e per questo fu scomunicato. In realtà si tratta di una Chiesa controllata direttamente dal re. Peraltro nel 1517 Lutero aveva pubblicato (appendendole sulla porta del castello di Wittenberg) le sue novantacinque tesi sulle indulgenze.

Nel 1520 venne scomunicato e a quel punto egli considerò esplicitamente e pubblicamente il "Papa come l'Anticristo dell'Apocalisse". Da tempo la Chiesa di Roma veniva aspramente criticata e le idee di Lutero si diffusero, soprattutto nell'Europa del nord (sino in Finlandia). Ma è con Calvino (di origine francese ma stabilitosi a Ginevra) che il protestantesimo si diffuse nei paesi che avevano iniziato a svilupparsi economicamente: inizialmente l'Olanda, con una guerra di liberazione dal dominio spagnolo e, dalla metà del Settecento, l'Inghilterra con la prima rivoluzione industriale al mondo. Come ha sostenuto un grande storico inglese, con la sua Chiesa di Stato Enrico VIII finì col "trovarsi in groppa a una tigre". Sebbene Elisabetta avesse cercato di calmare le acque, aveva, in realtà, lasciati insoluti gran parte dei problemi religiosi: il protestantesimo si era diffuso anche a livello popolare, anche perché molti nobili erano visti (a iniziare dal Re e dalla sua corte) come cattolici (e alcuni effettivamente erano rimasti tali). Il contrasto religioso si trasformò in lotta per il potere, cioè di fatto in una guerra di religione, come peraltro stava per accadere in quella che verrà

chiamata "guerra dei trent'anni" che, tra 1618 e il 1648, sconvolge l'Europa centro-orientale (il regno di Boemia). La rivolta contro gli Stuart è quasi contemporanea, iniziando intorno alla metà dello stesso secolo. Purtroppo a scuola si esalta la rivoluzione francese (1789) e invece si trascura (spesso del tutto) la storia inglese, di cui stiamo parlando. Basti pensare che il primo parlamento al mondo (anche se eletto in via censuaria), in quanto parte centrale del potere, si è istituito in Inghilterra nel 1688-89 (il cosiddetto "Bill of Rights"), giurato in Parlamento dal nuovo re (Guglielmo III d'Orange, che oltre a essere protestante era marito della nuova regina, figlia di Giacomo II).

Il punto centrale di questa storia è che nel giro di circa due secoli e mezzo, pur con grandi contrasti (anche molto acuti: la forte reazione della Chiesa cattolica, il fascismo e il nazismo, due guerre mondiali), il Parlamento si è affermato stabilmente in Occidente. Non c'è dubbio che l'incredibile sviluppo economico, che è iniziato con la "rivoluzione industriale" inglese, si debba all'affermazione e alla stabilizzazione del "capitalismo" (pur con i suoi difetti). Ma è altrettanto indubbio che questa affermazione non ci sarebbe stata se non fosse stata accompagnata dalla democrazia e dalle libertà individuali, garantite da una legge superiore (la Costituzione) e dalla separazione dei poteri. Sul piano strutturale tale formazione sociale viene individuata tramite il concetto di forma sociale per sistemi specializzati in una funzione. Sul piano storico mondiale una tale forma sociale si trova solo e soltanto in Occidente o dove gli USA lo hanno imposto dopo la fine della II guerra mondiale: Giappone, Corea del sud, Taiwan. Limitandoci al caso dell'Inghilterra, vediamo rapidamente le tappe principali di questa svolta epocale.

(a) Presupposto storico: l'anomalia dello "stato di ceto" inglese. Si deve partire dal fatto che il feudalesimo fu portato in Inghilterra dai Normanni con l'invasione del secolo XI. Esso non aveva quindi quella tradizione e quella stratificazione plurisecolare che aveva sul continente. Inoltre, per eventi che non possiamo discutere, il re si trovò vincolato dalla cosiddetta Magna Charta Libertatum a cui si rivolsero gli oppositori dei Tudor che avevano cercato di imporre uno stato assolutistico. Inoltre, diversamente da altri paesi continentali, in Inghilterra c'erano solo due Camere di rappresentanti dei ceti: quella dei Lords e quella dei Comuni. Quest'ultima era costituita da rappresentanti in gran parte della cosiddetta gentry, ossia di proprietari benestanti e che avevano acquistato prestigio e ricchezza quando Enrico Tudor aveva venduto loro le terre che erano state confiscate alla chiesa cattolica e quando (nel secolo XVI) aveva avuto un ruolo molto importante (legislativo) nell'applicazione e nella istituzionalizzazione della Riforma. Non solo la gentry era diventata largamente indipendente dalla nobiltà, ma

svolgeva un importante ruolo nel governo delle contee e nell'amministrazione della giustizia (imponendo il "common law" contro un diritto altamente centralizzato voluto dagli Stuart), nonché comandando la milizia locale (si tenga presente che non esisteva un esercito centralizzato, con l'eccezione della flotta). La politica Tudor aveva inoltre frantumato le residue dipendenze feudali (corporazioni, patenti reali per i commerci ecc.). Incentivata dal protestantesimo la gentry iniziò a pensare che la ricchezza non provenisse dalla nobiltà, ma fosse il risultato del lavoro e della libera iniziativa. In realtà i nobili realmente titolati erano pochi (alla fine del Settecento i Pari della Camera dei Lord erano meno di duecento). Fatto sta che già nel 1628 i Comuni stabilirono che "ogni suddito libero di questo regno ha un fondamentale diritto di proprietà sui suoi beni, ed una libertà fondamentale sulla sua persona". Concetti questi che hanno poi animato la rivoluzione contro gli Stuart degli anni quaranta e seguenti.

(b) La rivoluzione del 1640: la "Corte" contro il "Paese". Agli inizi la guerra fu una lotta per il potere tra due fazioni che appartenevano alla struttura d'autorità preesistente. In breve: l'effetto finale della rivoluzione fu l'abolizione della monarchia e l'instaurazione della Repubblica, nonché l'affermazione del principio per cui apparteneva al "diritto del singolo soggetto" ribellarsi al sovrano "tiranno". Si tratta di un effetto "emergente" assolutamente inizialmente non voluto. Si noti: da questo momento, per i protestanti il diritto alla ribellione contro il tiranno appartiene al singolo soggetto. In breve tempo si arrivò alla concezione delle sovranità popolare e ai diritti soggettivi, incluso quello alla ribellione. Questo però era stato preceduto e poi accompagnato dalla dissoluzione degli antichi legami di servitù e di clientele, e sostituito da relazioni basate su rapporti di mercato. Mentre il potere della Corte non riusciva ad adattarsi a queste nuove circostanze, continuava la politica di corruzione e di sprechi. Sulla base di queste nuove fondamenta economiche, gran parte della gentry erano costituita da cittadini indipendenti e agiati, spesso anche istruiti. Era quindi mutato l'equilibrio sociale tra i nuovi ricchi (in cui si trovavano anche mercanti e professionisti: avvocati, procuratori e medici) e i tradizionali detentori del potere (oltre alla Corona, i cortigiani, l'alto clero e l'aristocrazia).

I primi erano sovente puritani e criticavano fortemente l'episcopato anglicano come corrotto. Nel frattempo il Parlamento, soprattutto la Camera dei Comuni, era andato acquisendo non solo un notevole prestigio, ma anche un importante potere su fisco e questioni religiose. Già all'inizio del XVII secolo è ben visibile la formazione di un'opposizione che era l'espressione di quel nuovo equilibrio tra i nuovi detentori del potere economico, arrivando a una vera e propria crisi costituzionale nel Parlamento del 1640 che, come accennato, contrappose il "Paese" alla "Corte". Questa veniva

accusata di corruzione e sistematica incompetenza e che tramava per restaurare il cattolicesimo romano.

Lo scontro si radicalizzò. Carlo I (figlio di Giacomo) cercò di restaurare un potere assoluto di stampo medioevale che era in netto contrasto con la nuova realtà sociale e finì con il coalizzare tutti gli oppositori. Il Parlamento del 1640 esplose. Dopo una guerra civile di quasi dieci anni il re fu catturato, processato per alto tradimento e giustiziato. La monarchia venne sostituita dalla Repubblica.

(c) Dalla Repubblica alla Monarchia Parlamentare.

Con la guerra civile Oliver Cromwell (il capo dei ribelli) finì di fatto con l'assumere pieni poteri. Quando Cromwell morì gli succedette il figlio, che però dopo un anno rinunciò. In realtà nessuno sapeva cosa fare. Non si trattava solo di confusione. La stessa idea di Repubblica si rifaceva ai secoli precedenti (addirittura alla Repubblica Romana). Il punto essenziale è che non esisteva ancora un concetto veramente alternativo a quello di Monarchia. E infatti nel 1660 si finì con il richiamare gli Stuart (Carlo II), sebbene il Parlamento si fosse ristabilito e cercasse di esercitare un controllo sui ministri (soprattutto su tasse e gabelle). Una legge aveva persino stabilito che l'autorità del Re si sarebbe dovuta esercitare tramite il Parlamento. I parlamentari non cedettero alle pressioni dei ministri del Re che cercavano di imporre nuove tasse. Ma il punto di svolta vero si ebbe quando Carlo II morì lasciando erede il fratello, che così fu incoronato re (Giacomo II). La situazione però precipitò (1688) perché Giacomo era pubblicamente cattolico. La stessa chiesa Anglicana aveva preso drasticamente le distanze, dando un contributo forse decisivo al suo rovesciamento.

Il protestantesimo (sia Anglicano che di tipo calvinista) diventò un centro di identificazione: da un lato i puritani si consideravano il "popolo di Dio", chiamavano il Parlamento la "camera degli dei", affermavano che il diritto divino si era trasferito da Westminster a Whithall e che gli Inglesi erano il nuovo "popolo eletto". Lo stesso Parlamento (dove i Tories, più conservatori, erano maggioranza) contestò apertamente la legittimità del governo e dello stesso Re Giacomo. Il nuovo Re Guglielmo (1689) giurò in Parlamento anche l'"Atto di Tolleranza", con cui (di fatto) per la prima volta in Occidente si introdusse il pluralismo religioso. Molti erano diventati consapevoli che un uso della religione a fini di potere era molto pericoloso, avrebbe potuto scatenare una nuova guerra civile. La concezione del "voto di sfiducia" in Parlamento si era affermata, e non solo tra le opposizioni. Bisogna rammentare che nel 1688 John Locke aveva pubblicato un fondamentale libro che è considerato l'origine del moderno pensiero liberale, e che tutte le elites avevano letto e discutevano pubblicamente. Nel 1701 si afferma per legge il principio secondo cui l'amministrazione della giustizia è

indipendente dal governo, anche se c'è chi continua a credere che la separazione dei poteri sia stata inventata da Montesquieu. Nel 1647, nei dibattiti di Putney tra gli ufficiali di Cromwell e vari gruppi puritani (tra cui i Livellatori), si era infatti discusso su chi dovesse essere dotato del diritto di voto per il Parlamento.

Sebbene nelle truppe vi fossero già dei gruppi che sostenevano una tesi di totale uguaglianza, alla fine fu accettata una tesi di suffragio ristretto (che escludeva chi era privo di proprietà: mendicanti e salariati). Per concludere: non è un caso che ancora oggi la Gran Bretagna non possieda una vera e propria Costituzione scritta. È il risultato di questa lunga e sofferta tradizione (dove ormai il Regno e la Camera dei lord sono figure prevalentemente simboliche, e dove, quantomeno in Inghilterra-Galles, l'elezione è basata su un sistema uninominale, a un turno e in collegi piuttosto piccoli, dove i partiti non sono più di tre o quattro, e quindi i candidati sono molto conosciuti. Non a caso la Scozia ha una certa sua autonomia, pur facendo parte dello stesso regno.

3. Le "variabili" dell'evoluzione sociale

Si ricorderà che, come abbiamo detto all'inizio dell'analisi del caso Inglese, il concetto base per l'approccio evolutivo è quello di forme della differenziazione per sistemi (sociali) specializzati in una specifica funzione (governo, economia, giustizia, arte, scienza ecc.)[1]. Si tratta di una sorta di generalizzazione concettuale dell'evoluzione in senso neodarwiniano (presente soprattutto in scienza economica, ma anche in sociologia e biologia). Come si può vedere dalla figura, ciascun sistema è "chiuso su sé stesso", nel senso che ciascun sistema deve essere colto tramite la distinzione "sistema/ambiente". Allo stesso tempo ciascun sistema deve essere inteso come una "rete chiusa di produzione" di componenti che ricorsivamente realizzano, tramite le interazioni di tali componenti, la rete stessa che li produce insieme ai confini che lo separano dagli altri sistemi, entro. Poiché questo vale per ciascun sistema di funzione che compone la società, ecco che la società (funzionalmente specializzata) deve essere intesa a sua volta come un sistema composto da sistemi, ciascuno dei quali è in relazione con gli altri solo, e soltanto, sulla base della sua specifica funzione. Qui l'ambiente non è la natura, ma la società. Le componenti prodotte sono "decisioni" di uno specifico tipo, riguardanti quello specifico sistema.

Per esempio, un'azienda può prendere decisioni che riguardano solo sé stessa e avere solo conseguenze economiche (profitti o perdite); un governo

può prendere decisioni solo politiche (rispettando le procedure previste dalla legge). Ovviamente un apparato pubblico (centrale o periferica) richiede soldi, ma questi dipendono dal meccanismo fiscale (e quindi anche dall'andamento economico) e sono vincolati dal livello del debito. Un paese come il nostro, per fare un esempio, ha un debito che quasi il 150% del PIL e questo costituisce un forte vincolo, quale che sia il tipo di governo che, volta per volta, è in carica (anche se effettivamente durasse cinque anni, come prevede la Costituzione). Questa è la ragione (principale, sebbene non esclusiva) per cui il PIL italiano è inferiore a quello che avevamo nei primi anni duemila. Le imprese italiane sono troppo piccole, investono mediamente molto poco e hanno tecnologie non aggiornate. Anche il cosiddetto terzo settore (quello dei servizi) è troppo piccolo. Siamo il paese che ha più negozianti in Europa. Persino la Spagna (il paese, sino a qualche anno fa, più indietro insieme alla Grecia) ci ha superato nella crescita del PIL. La Germania è stata "fregata" dalla guerra in Ucraina, perchè dipendeva troppo dal gas che importava dalla Russia.

Venendo alle "variabili" utilizzate in questo approccio, distinguiamo: (a) variazione; (b) selezione; (c) ristabilizzazione. Ovviamente, in base alle definizioni appena date e all'esempio del caso Inglese, sul piano storico universale è necessario immaginare come si possa passare dal tipo gerarchico (una specie di "monarchia assolutistica") al tipo differenziato in base a funzioni. È per esempio evidente che nella Repubblica Popolare Cinese c'è un solo partito che controlla tutto e reprime chiunque non si allinei (anche se nessuno parla più degli Uiguri, una minoranza etnica che è stata sostanzialmente deportata in massa). L'interazione qui considerata è la comunicazione (di senso), la quale ha la seguente caratteristica: qualsiasi cosa venga detta può essere negata. Ma la negazione deve, a sua volta, essere comunicata esplicitamente, se vuole valere come effettiva negazione. Ecco perché nei regimi realmente non democratici (come la Russia e la Cina) non si può che accettare. Non si può fare "opposizione", di alcun tipo. Si deve tener conto del fatto che la comunicazione, in particolare quella in pubblico, è fortemente condizionata da aspettative sociali. Anche quando si tratta esclusivamente di aspettative di semplice comprensione. Per esempio, nessun telegiornale può essere trasmesso, se non sul presupposto che qualsiasi cosa venga detta sia comprensibile. Questa è la ragione, per esempio, per cui Putin esercita un controllo assoluto di tutti i media. Chi si oppone finisce in galera, magari nella sperduta Siberia o viene addirittura ucciso. I sistemi di cui stiamo parlando sono quindi sistemi di comunicazione. Persino l'economia deve essere intesa in questo senso perché, qualunque sia la dimensione aziendale, essa funziona in base alla comunicazione (chi si oppone, per dire, non fa carriera o viene licenziato)

(a) Variazione. Dopo quanto appena detto, si può ben comprendere perché la variazione in pubblico sia fortemente condizionata. In questo senso le strutture (considerando il tempo: sistemi autoriproduttivi) per mutare radicalmente richiedono che si affermi una variazione negativa (rispetto a quella attualmente vigente o dominante). Vi si oppongono la "tradizione", l'ignoranza, l'opportunismo, la convenienza, l'astensionismo (oltre, naturalmente, al controllo). Perciò la selezione positiva, ossia quella che in modo esplicito nega il valore della comunicazione che dissente, non fa che riprodurre la strutture dominante (aspettative). Questo oggi è soprattutto evidente nelle autocrazie. Può sembrare che il "populismo" contraddica questa tesi. Ma in questo caso stiamo dimenticando che il "populismo" si è sviluppato proprio nelle democrazie occidentali. Non per caso soprattutto in paesi come l'Italia che non crescono e, recentemente, in Germania, ma nei Land che erano appartenuti alla Germania dell'est (che forse hanno subito gli effetti maggiori della recente recessione).

(b) Selezione (negativa). Diversamente dall'evoluzione naturale dove è sempre la natura che fa scomparire una specie, quella sociale opera tramite selezione interna. La selezione è sempre opera di una struttura che per qualche motivo (anche solo contingente) si è affermata. Si pensi al Nazismo, che era salito al potere con il crollo della repubblica di Weimar (a sua volta conseguenza della I guerra mondiale, che la Germania aveva perso). In questo senso, qualche volta la contingenza decide la direzione della storia. Il significato del termine "contingenza" è quello della logica (modale). Il suo significato è: "è accaduto, ma avrebbe potuto accadere diversamente". Insomma, non vi è (logicamente) una relazione di necessità tra "cause" ed "effetti", anche se così sembra sul piano storico. Logicamente variazione e selezione sono (quindi) in una relazione "ortogonale". Anche per questo vi sono storici che utilizzano un approccio comparativo, soprattutto quando si studiano fenomeni così differenti (anche per tradizione culturale) come lo sviluppo industriale di paesi molto diversi come l'Inghilterra e la Cina o l'India.

(c) Ristabilizzazione della struttura complessiva della forma sociale. Con questo termine intendiamo che, quando un variazione deviante si afferma generando una nuova struttura, questo non accade mai per questo scopo. Sebbene sia ovvio che l'autore (magari un piccolo gruppo) si sforzi di realizzare una costruzione di senso alternativa a quella dominante l'affermazione, in quanto struttura alternativa a quella vigente di questa devianza, è storicamente molto rara. Non può essere un caso che ci siano solo cinque tipi generali di forme sociali nella storia dell'umanità, una delle

quali è tipica solo dell'India induista. Si tenga presente che la forma gerarchica, *mutatis mutandis*, vale anche per paesi dominati da una autocrazia. Cambiano alcuni aspetti culturali e organizzativi, ma la società è comunque strutturata in via gerarchica (al vertice può esserci una giunta militare, dei grandi proprietari terrieri, un Partito unico con una gerarchia di funzionari statali o una radicata e plurisecolare tradizione gerarchica-religiosa, come del caso dell'India induista).

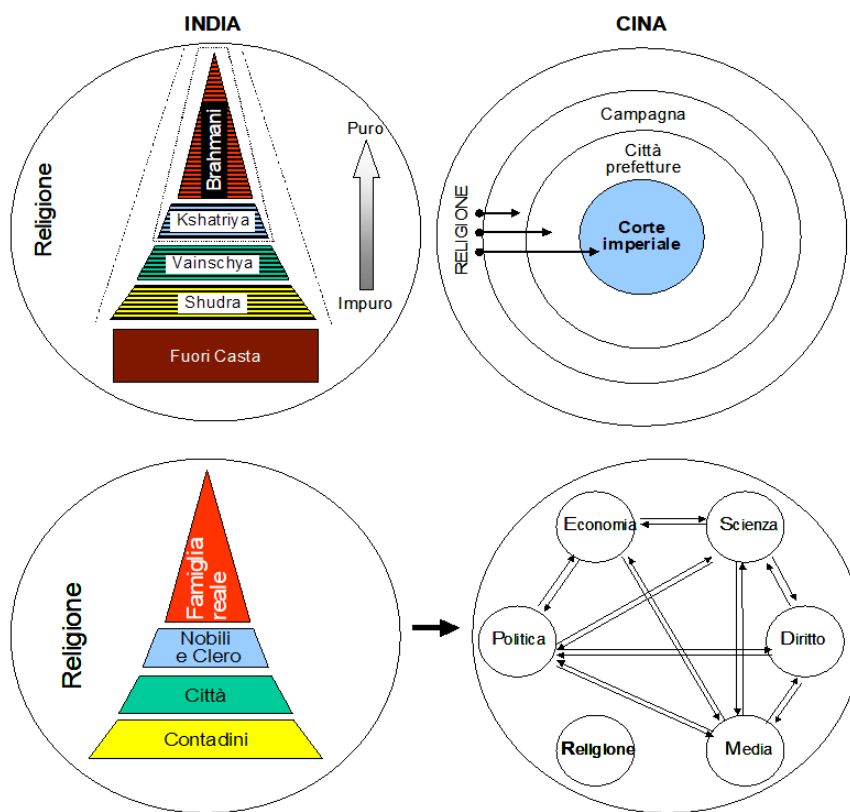
In ogni caso, affinché la nuova struttura complessiva della forma sociale si affermi occorre che si realizzi con successo una sorta di complessivo effetto emergente, riguardante l'intero sistema della società: è questa la vera ragione per cui è molto raro. Si tratta di una specie di "salto quantico" della società. Per esempio, storicamente è molto più facile che una società gerarchica di tipo feudale si ristrutturi in senso assolutistico o nella forma centro/periferia come è tipico di ogni variante nota di impero (sia antico che più recente). Non per caso abbiamo descritto il caso dell'Inghilterra. La stessa Europa continentale dell'Occidente ci impiegò quasi due secoli (in via fortemente contrasta) per adottare una forma simile e non a caso vi fu costretta per l'evidente superiorità inglese (e poi, anche qui non certo per caso, americana) in tutti i campi (evidente in quello militare). Per farlo furono costretti a imporre quella che alcuni storici hanno chiamato la "rivoluzione dall'alto", cioè imposta dallo Stato, specialmente dalla metà dell'Ottocento. Inizialmente riguardava quasi esclusivamente l'industrializzazione e la riorganizzazione dello Stato, con timide riforme sociali e politiche. Iniziò però a diffondersi anche il liberalismo (con i moti del 1847-48). Ma i contrasti sociali e politici erano diventati così acuti che si arrivò allo scoppio della I guerra mondiale, con tutti gli sconvolgimenti che ne seguirono (a iniziare dal crollo dello zarismo e dall'affermazione della dittatura comunista). Ci volle però una II guerra mondiale perché la democrazia si affermasse in Europa occidentale, tramite la disfatta del fascismo e del nazismo e l'occupazione degli Alleati.

In breve, perché si affermasse la democrazia ci vollero due "congiunture critiche" catastrofiche (le due guerre mondiali). Da un lato il crollo di ideologie e regimi reazionari, dall'altro la contrapposizione tra regimi comunisti e democrazie (con relativa "guerra fredda"). In ogni caso, queste vicende illustrano bene sia il carattere eccezionale sia del modo particolare in cui è "emersa" la forma sociale differenziata per sistemi di funzione, nonché il modo ancor più eccezionale in cui si sia diffusa (in realtà imposta) in Occidente. Concludendo, parliamo di ri-stabilizzazione perché non è sufficiente che la deviazione strutturale si affermi. Occorre che l'intera società si ristrutturì seguendo la devianza iniziale, cioè cambi la forma generale della sua riproduzione ricorsiva (detta anche *autopoiesi*). Perché

ciò possa realizzarsi è necessario che l'affermazione della nuova struttura non generi un'incompatibilità strutturale complessiva, così che la nuova struttura deviante spinga le vecchie strutture ad adattarsi modificandosi nella stessa direzione (come nell'Inghilterra tra Sei e Settecento). In questo modo la nuova forma di differenziazione si stabilizza come modo perdurante di autoriproduzione. È quindi molto probabile che l'evoluzione sociale utilizzi qualcosa di simile a ciò che il neoevoluzionismo in natura chiama exaptation. Con questo concetto si spiega come l'evoluzione lavori spesso con "materiale" di cui già dispone, eventualmente attribuendo loro nuove funzioni. L'idea generale è che l'evoluzione sovente lavori con quello di cui già dispone e in modo contingente, ossia sfruttando certe opportunità già disponibili. Applicando questo concetto nell'evoluzione sociale si può, per esempio, spiegare (com'è accaduto nel caso Inglese) come un "parlamento" di origine feudale, in presenza di particolari condizioni, si sia trasformato in un Parlamento rappresentativo democratico che ha favorito l'affermazione della nuova struttura economica che, nel frattempo, si era formata (il capitalismo), cosa che, a sua volta, ha stabilizzato l'affermazione della vera democrazia (e altri sistemi di funzione ad essi correlati: si pensi alla scienza, al diritto, all'arte che in Occidente nessuno si sogna di controllare proprio perché la libertà è attribuita al singolo soggetto).

Nicolò Addario

(Prof.re ordinario di Sociologia generale, Università degli Studi di Modena e Reggio Emilia)



Forme della differenziazione: a) gerarchia castale; b) centro/periferia o imperi; c) forma gerarchica europea postfeudale; c) forma differenziata per sistemi specializzati in una funzione [si noti come nelle prime tre figure la religione "avvolga" l'intera società]

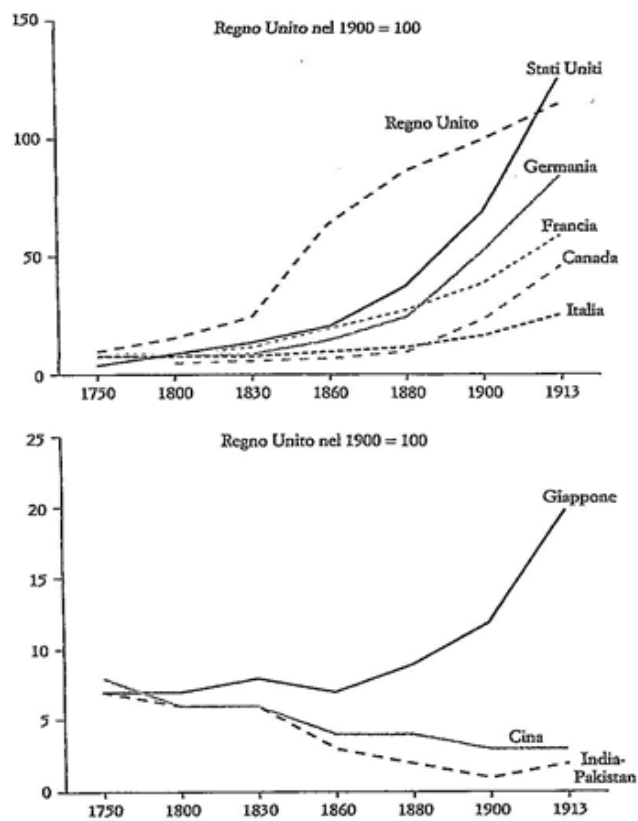


FIG. 2.3. Livelli di industrializzazione pro capite, 1750-1913.

Il Regno Unito fu il primo paese a industrializzarsi e mantenne uno schiacciante vantaggio finché non fu superato dagli Stati Uniti. Gli altri paesi europei del G7 decollarono nella seconda metà dell'Ottocento. L'industria giapponese accelerò il proprio tasso di crescita verso il 1860. Come mostra il grafico, l'industrializzazione del G7 fu accompagnata dalla deindustrializzazione della Cina e del subcontinente

PIL (pro capite) nelle grandi civiltà del G7 (R. Baldwin, La grande convergenza. Tecnologia informatica, web e nuova globalizzazione, Il Mulino, 2018, p. 64)



La memoria è più di un sussurro della polvere...

MEDITERRANEUM

Affini e Confini

Dalla letteratura la Russia che è in noi

“I Russi sono matti” di Paolo Nori è comparso nella linea saggistica della Biblioteca UTET a ottobre 2023. È un compendio di letteratura russa a favore dei non esperti, leggero, ironico e divertente, ma completo e ricco di spunti di riflessione su autori e correnti. Il libro è arrivato al pubblico proprio quando, in Europa e ahimè anche in Italia, hanno cominciato a registrarsi reazioni sbagliate dell’Accademia rispetto alla guerra in Ucraina, con boicottaggi di corsi e seminari di letteratura russa, e addirittura la riemersione di antiche tesi sulla incompatibilità della Russia con l’Europa. Nell’immediato, il mio interesse per il libro è nato proprio di lì, da quel dibattito che si stava diffondendo proprio nei luoghi – le Università – dove invece dovrebbe rimanere sempre accesa la fiammella della ragione e della speranza. Tra le lezioni sospese c’è stata anche quella tenuta alla Bicocca di Milano proprio dal Nori che intervistato commentò: “È un pessimo segnale che un’università proibisca un corso su Dostoevskij. Proprio in questi giorni in cui crescono le diffidenze e i timori sulla Russia bisognerebbe, invece, parlare molto di più di Dostoevskij, per far capire quanto vicini siamo e quanto ci può fare capire anche di noi!”.

Invito tutti a leggere “I Russi sono matti” senza timore della lunghezza; la prosa è semplice e con esperienza il Nori fa compiere un bel viaggio nella letteratura russa, pieno di spunti, collegamenti al contesto, aneddoti, chiavi di lettura. La letteratura russa ha diverse singolarità rispetto alle altre europee. Quella più macroscopica è che essa è circoscritta nel tempo a poco più di un secolo e mezzo. Inizia negli anni Venti dell’Ottocento con la fine dell’epopea napoleonica e si chiude nei primi anni Novanta del Novecento con il crollo dell’Unione Sovietica.

La letteratura russa era rimasta indietro, restia a cambiamenti e innovazioni, come tutta la Russia estranea alle rivoluzioni liberali del Seicento, alla riforma protestante, ai fermenti illuministici che prepararono il terreno alla Rivoluzione francese. Sino ai primi anni dell’Ottocento essa consisteva o

in romanzi stereotipati di imitazione francese, oppure in prose e versi che meccanicamente continuavano la antichissima tradizione bizantina, incentrata su temi religiosi e sul racconto di fatti storici riguardanti la frontiera tra Occidente e Impero ottomano (diffusissime le descrizioni della presa di Costantinopoli nel 1453 e della resistenza dei villaggi sul Mar Nero). Rispetto al resto di Europa, i percorsi si erano divisi quando il decaduto lato latino dell'Impero aveva consegnato l'Ovest alle nascenti comunità nazionali (Francia e Germania sopra tutte), mentre l'Est, ancorato al lato greco dell'Impero, si era trovato depositario della sua continuità secolare, nel tempo lentamente trasmessa alla Turchia e alla Russia. Così Mosca ricevette il testimone di Terza Roma. Tutto cambiò improvvisamente con le guerre napoleoniche, a loro modo un ciclopico disegno di sconfinamento tra affini europei. Il precedente era stato ideato da Carlo Magno mille anni prima. Al seguito dei soldati francesi arrivarono in Russia scampoli di quotidiana modernità; ma a scoprire il mondo nuovo furono soprattutto le truppe dello Zar che, aiutate da Generale Inverno, respinsero e inseguirono la Grande Armée sino a Parigi, attraversando la Germania con tappe a Francoforte, Bamberg e Heidelberg, illustri sedi universitarie. Fu, in solo colpo, un bagno di Illuminismo, Giusnaturalismo, Individualismo, Liberalismo e Libertarismo sul fronte francese e, sul fronte tedesco, di Idealismo e di primo Romanticismo.

Un pot-pourri difficile da digerire dopo secoli di digiuno: in un solo colpo, arrivarono le virtù e i poteri della ragione e anche i limiti della stessa da colmare con volontà, intuito mistico, fede. Che le elaborazioni filosofiche maturate dai due ceppi gallici non fossero poi così antitetiche lo si capì quasi subito, quando Hegel, osservando il fiero ingresso di Napoleone a Jena dopo la vittoria sui Prussiani, lo salutò come espressione massima dello spirito aleggiante sui tempi, strumento di qualcosa di più grande che si era ormai messo in moto senza distinzione tra popoli e senza limitazioni di confini.

Partì allora l'avventura della letteratura russa che di colpo si scosse dal suo stato vegetativo e cominciò a esprimersi in maniera autonoma e genuina. Leggendo il Nori, colpiscono in particolare due aspetti della nuova esperienza letteraria. Il primo è la lingua: sino ad allora si era fatto ricorso al Francese di maniera, perché era la lingua "alta" della diplomazia di corte; dopo lo sconvolgimento napoleonico la Russia scoprì invece di avere un patrimonio linguistico palpitante, sanguigno e dai poteri descrittivi potenzialmente illimitati. Era la lingua del quotidiano delle persone umili, quella delle anime di Gogol'. Il Russo parlato cominciò a diventare inchiostro indelebile sulla carta e lo fece con una velocità e una naturalezza da sembrare non aspettasse altro che venire fuori dal sottosuolo, per parafrasare Dostoevskij.

L'altro aspetto – quello più sorprendente – riguarda i temi e i registri. Partita molto in ritardo, la letteratura russa non si limitò a procedere da quel momento in avanti facendone un anno zero senza memoria, ma rimise in scena, in tempi ristretti e con varianti proprie, esperienze evolutive paragonabili a quelle per le quali erano già passate le letterature dell'Europa dell'Ovest. Non c'era possibilità di dedicare un secolo alla riscoperta dei Classici, uno al Barocco, uno ai Lumi, un altro al Romanticismo, un altro ancora al Realismo e al Verismo, prima di approdare alle turbolenze e alle inquietudini del Novecento; tutto avvenne più velocemente che all'Ovest e quindi con più possibilità di miscuglio. A rileggere la sequenza a distanza di tempo, sembra si fosse accumulato un portato di pensiero ed espressione letteraria che doveva trovare sfogo anche lì, e che riuscì a ritagliarsi il suo spazio e a scegliere le sue menti e le sue mani da scrittore con cui recuperare le stagioni perse.

Lo "stappo" era avvenuto grazie ai napoleonici, ma la reazione dell'Est sembrò piuttosto seguire "affinità elettive" poco razionali e molto più ascrivibili a tensioni fisiologiche esistenziali e romantiche, ora parafrasando Goethe. L'affinità tra Ovest ed Est trova una prova tangibile nella biografia di Dostoevskij che, nato nel 1821 qualche mese dopo la fine di Napoleone a Sant'Elena, trascorse lunghi periodi in Francia, Germania e Svizzera, e che amava follemente e contemporaneamente detestava senza limiti l'Europa dell'Ovest, lui vera e propria incarnazione della Russia schizofrenica che aveva bisogno di accelerare i tempi per ricomporre il suo Io.

L'amore gli veniva dall'affinità provata verso la materia di cui vedeva fatto l'Ovest, l'odio dal sapere l'Est non libero di seguirne le stesse strade senza doversi staccare almeno un po' dalle sue profondità ataviche, dannose ma fascinosose come tutte le profondità.

Per fare solo alcuni esempi e sempre seguendo il Nori, in poco più di un secolo e mezzo la neonata letteratura russa fu capace di occuparsi di denuncia sociale, come in "Anime morte" di Gogol' e "Povera gente" di Dostoevskij, di riflessioni sugli stravolgimenti della Storia e il passare delle epoche, come in "Guerra e Pace" di Tolstoj, di ipocrisie borghesi e liberazioni individuali, come in "Anna Karenina", di indagini psicologiche e crisi identitarie, come nelle "Memorie del sottosuolo", di storie surreali di nasi che camminano e pance di coccodrillo che danno asilo agli sfigati, di crisi mistiche e insuperabili sensi del quotidiano peccato dell'esistenza, di tematiche nichiliste e decadentistiche, come in "Oblomov" e ne "Il burrone" di Gončarov, due opere che, nel parallelismo con l'Ovest, potrebbero rientrare in una sorta di filone di *Finis Russiae* in anticipo di qualche anno rispetto agli autori della *Finis Austriae*.

E la lista potrebbe continuare a lungo. Tutti questi temi si concentrarono e sovrapposero, in alcuni casi addirittura nella persona di uno stesso autore.

I mille volti di Dostoevskij ne sono un esempio lampante, capace di riassumere in sé gli equivalenti in "pasta" russa di Verga, Capuana, Pirandello, Fogazzaro, Manzoni, De Roberto, Svevo, Buzzati e forse persino Ariosto e Calvino. La biografia di Dostoevskij è un romanzo tutto da leggere che potrebbe essere stato scritto da uno dell'Ovest, Hugo; e qui un altro suggerimento di lettura è ancora Nori con il freschissimo di stampa "Sanguina ancora. L'incredibile vita di Fëdor M. Dostoevskij".

Non è un errore parlare di *Finis Russiae* a inizio Novecento perché la conclusione della letteratura russa è in realtà avvenuta in due momenti distinti. Il primo è segnato dalla Rivoluzione di Ottobre. Col 1917 si aprì una lunga stagione di gelo che vide svilupparsi una borsa nera per i libri e gli scrittori, proprio come quella dei beni di sopravvivenza nei periodi di guerra. Prese piede la cosiddetta "doppia circolazione": da un lato, gli scritti di regime con imprimatur, scontati, sterili, di propaganda, anche se oggi, col senno dell'approfondimento storico, tutt'altro che privi di interesse; dall'altro lato, l'auto-pubblicazione di nascosto e con mezzi di fortuna per la fruizione di cerchie ristrette, oltre alla trascrizione a mano nottetempo di intere opere, anche dei grandi russi dell'Ottocento, messe all'indice dal Cremlino.

Quella "pulizia" letteraria fu una anticipazione di quanto stava per abbattersi di lì a poco anche sull'Ovest, ulteriore testimonianza, questa volta macabra, di affinità evolutive politiche e sociali europee di cui quello che accade alla letteratura è termometro. Troppo piccolo è questo continente perché restino in disparte e non si influenzino le tante varietà che, nel bene e nel male, esso riesce a nutrire; una natura profonda, questa, che dovrebbe rimanere sempre ben presente quando si affronta il futuro.

Si è già detto che la conclusione definitiva della letteratura russa viene fatta coincidere col crollo del Muro e dell'Unione Sovietica nel 1989. Si aprì allora un'altra fase contraddistinta dalle nuove letterature idiomatiche delle ex Repubbliche sovietiche, già ex domini degli Zar, e dalla nuova letteratura russa, di una Russia fortemente ridimensionata sia geograficamente che geopoliticamente e coinvolta in cambiamenti rapidi e vorticosi. Come per tutte le date di fine e inizio, non manca la usuale dose di convenzionalità, che in questo caso deve anche fare i conti con un sostrato culturale e linguistico, accumulato in secoli di condivisione volontaria e forzata, che ovviamente nel 1989 non è scomparso nel nulla e che, amato o odiato, o più spesso amato e odiato allo stesso tempo come la Francia per Dostoevskij, ha seminato **affinità** oltre i nuovi confini nazionali, destinate a durare e ad alimentare chissà quante altri squarci, quante fantasie delle letterature. La stessa Russia di oggi ama e contemporaneamente odia la Russia del Novecento.

Il ciclo della letteratura russa termina proprio nell'anno del mio arrivo a

Milano per gli studi universitari. Il mercatino delle pulci di Senigallia, che tutti i sabato mattina occupava la darsena alla confluenza tra i due Navigli, si riempiva allora, tra la fine del 1989 e i primi mesi del 1991, di tantissimi oggetti provenienti dall'Est oltre cortina: colbacchi, vestiti, cannocchiali, orologi meccanici, bussole, pezzi di divise dell'Armata Rossa, bauli e casse, icone ortodosse, distintivi dalla grafica improbabile, matrioske, mappe e cartine geografiche, strumentazioni ferroviarie, cartelli stradali, cartoline inneggianti al sol dell'avvenire, e libri, tantissimi libri, nuovi e vecchi. Fu la prima volta che mi capitarono tra le mani dei libri in Cirillico e tra questi anche dei Tolstoj e Dostoevskij in edizioni degli anni Trenta e Quaranta, arrivati per chissà quali vie e passati per chissà quante mani. Soprattutto nelle settimane natalizie del 1989, ricordo una diffusa sensazione di allegro e anche un po' matto – per dirla col Nori – sconfinamento europeo, che amplificava il mio piccolo personale sconfinamento da Sud a Nord della penisola.

Non fui tra i più pronti a cogliere quell'attimo per visitare l'Est, che allora aveva quasi il sapore di una meta esotica tanto quel confine era entrato dentro di noi. In molti, colleghi del primo anno in Bocconi, si fiondarono senza pensarci due volte a Berlino per vedere passare almeno qualche fotogramma di storia, forse con ancora in testa l'immagine liceale di Hegel che cercava almeno di sfuggita di intercettare la sagoma imperiale di Napoleone a cavallo per il corso di Jena; altri fecero dei Paesi dell'Est le mete di molti viaggi successivi, estivi e infrannuali.

Io invece ho impiegato molto molto di più a superare il meridiano di Trieste ma poi, una volta fatto, devo dire c'ho preso parecchio gusto e del wanderlust non mi sono più liberato! Tra le destinazioni più grandi mi mancano ancora Mosca e San Pietroburgo in Russia e Odessa in Ucraina sul Mar Nero, ma è solo questione di pazientare un po', aspettando tempi migliori per tornare a sconfinare ancora. Alla fine, se l'etimo non mente, sconfinare significa diventare un po' affine.

Nicola C. Salerno

(Economista presso l'Ufficio parlamentare di bilancio)



Paolo
Nori

I russi
sono
matti

Corso sintetico
di letteratura russa
1820-1991

BIBLIOTECA
UTET



INCANTO DANTESCO

Dio, la natura, il peccato: le affinità elettive nella Divina Commedia

Il termine affinità designa un concetto che evoca etimologicamente la vicinanza con qualcuno o qualcosa: in latino ad-finis significa proprio "colui che è vicino a noi, ai nostri confini (fines)" e con il quale facilmente è possibile stabilire legami di parentela: gli "affini" infatti sono anche i congiunti. Del resto, sin dai tempi antichi nel campo scientifico si definiva affinità quella particolare forza attrattiva, operante nella materia e ritenuta inspiegabile o imputata a misteriose potenze soprannaturali, per la quale alcune sostanze mostravano la tendenza a legarsi più facilmente con gli atomi di alcuni elementi piuttosto che con altri (oggi il concetto di affinità elettronica esiste ancora, ma è definito in maniera molto più complessa). Quando poi una affinità diventa elettiva, come nel celeberrimo romanzo di Johann Wolfgang Goethe, significa che i soggetti interessati sperimentano una sintonia così perfetta che il loro rapporto vive di una intensità unica e irripetibile, anche se non necessariamente destinata a durare nel tempo. Nel mondo dantesco, Dante e il Creato sono legati da un'affinità elettiva: Dio ha infatti scelto deliberatamente ("elettivamente", dal latino eligere, ossia "scegliere") di creare il mondo, il quale ha come fine la realizzazione di ciò che Dio ha predisposto per ogni elemento della natura.

L'impronta che Dio ha infuso nell'universo è eloquentemente descritta nel Canto I del Paradiso (vv. 103-114):

Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante.

105

Qui veggion l'alte creature l'orma
de l'eterno valore, il qual è fine
al quale è fatta la toccata norma.

108

Ne l'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,

più al principio loro e men vicine;

111

onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti.

Nella cultura cristiana che impera nel Medioevo e di cui Dante è illustre testimone, gli elementi della Natura sono ordinati dal Creatore, e poiché il mondo non è altro che "forma" (v. 104) di ciò che è idea nella mente di Dio, ne consegue che vi è una legge, infallibile e universale, direttamente disposta da Dio e che sostanzia tutto il Creato, il quale è perfetto e immutabile come il suo divino Artefice. Inoltre, tutti gli esseri tendono naturalmente ad un fine preciso e operano ciascuno secondo questa legge di armonia dell'universo.

Con splendida metafora marinaresca, le creature sono paragonate a navi che si muovono in diversi porti nella vastità dell'universo, "lo gran mar dell'essere" (v. 113). Dante precisa poco dopo che questo ordinamento (la "toccata norma" al v. 108) non determina i comportamenti soltanto degli elementi naturali (come il fuoco, ad esempio, che tende naturalmente verso l'alto), ma anche quello degli esseri dotati di ragione, vale a dire gli angeli e gli esseri umani (vv. 117-120):

né pur le creature che son fore
d'intelligenza quest'arco saetta,
ma quelle c' hanno intelletto e amore.

Dante traeva questo principio ordinatore da testi dottrinari e filosofici, in particolare dalla *Summa Theologiae* di San Tommaso, per cui (I. q. 47 a3 co.) "mundus iste unus dicitur unitate ordinis, secundum quod quaedam ad alia ordinantur; quaecumque autem sunt a Deo, ordinem habent ad invicem et ad ipsum Deum" ["il mondo si dice uno per l'unità datagli dall'ordine, secondo il quale le cose sono ordinate le une alle altre, e tutto quello che proviene da Dio, ha ordine vicendevole e contemporaneamente a Dio stesso"].

Se il mondo è ordinato da Dio, esso è uno perché è già perfetto: l'idea era già presente nella famosa opera di Boezio *De consolatione philosophiae* (cfr. libro III, par. 9) lettura privilegiata del poeta fiorentino, ed aveva origine dalla filosofia neoplatonica e dalle suggestioni espresse nel *Timeo* di Platone: "uno è il cielo, se è stato fatto secondo il modello [...] Affinché questo mondo, per esser solo, fosse simile all'animale perfetto, il Fattore non fece né due né infiniti mondi, ma c'è questo solo unigenito e generato cielo" (Tim. 31a-b).

Noi usiamo dire comunemente che Dio ha creato il mondo a sua immagine e somiglianza: Dante riformula poeticamente il concetto ai vv. 104-105: "e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante". A differenza del sistema neoplatonico, per cui l'Uno traboccante di Essere debordava ontologicamente per dare vita al Mondo, la Creazione è "elettiva", è cioè un atto volontario di puro amore da parte di Dio. Dante lo precisa nella Monarchia (I. VIII 2): "cum totum universum nihil aliud sit quam vestigium quoddam divinae bonitatis" ["non essendo l'intero universo niente altro che quasi un'orma della divina bontà"], riprendendo ciò che scriveva Alberto Magno nel De natura et origine animae (I. 1): "Intelligentia regit naturam per virtutem divinam".

Nel mondo dantesco, razionalmente ordinato dalla volontà divina, l'unico essere a cui è concessa la possibilità di tralignare, di deviare dal corso che Dio gli ha dato, è l'uomo, il quale ha il privilegio di esercitare il libero arbitrio (tema a cui Dante dedica il canto VIII del Paradiso) e di deliberatamente non seguire la via del bene e della virtù: (vv. 127-132):

Vero è che, come forma non s'accorda
molte fiata a l'intenzion de l'arte,
perch'a risponder la materia è sorda,

così da questo corso si diparte
talor la creatura, c' ha podere
di piegar, così pinta, in altra parte;

Se dunque l'uomo non persegue il Bene, che è il fine per cui Dio lo ha creato, cadrà necessariamente nel peccato e sarà condannato per sempre o costretto a purgarsi prima di salire al Paradiso. È qui che si rileva una nuova affinità: esiste infatti una corrispondenza, teologicamente e poeticamente connotata, tra la vita dell'uomo sulla Terra e il suo risiedere nei regni dell'Inferno e del Purgatorio: è la legge del contrappasso [variante ortografica più diffusa del più corretto "contrapasso", dal latino medievale contra "contro" e patior "soffrire"], un singolare sistema di distinzione tra i peccatori che prevede punizioni connaturate alla tipologia e alle caratteristiche del peccato che ha segnato in maniera decisiva la vita terrena dell'anima dannata o penitente. Tutti ricordano come la bufera infernale che sconvolge i lussuriosi del canto V dell'Inferno rappresenti una trasposizione fisica del turbine della passione che ha travolto la schiera di coloro che accompagnano i due inseparabili amanti Paolo e Francesca.

Si tratta di un evidente contrappasso per analogia: le anime replicano nell'Inferno gli stessi atteggiamenti perpetuati in vita. Nel secondo regno, invece, i superbi che sono oberati da grossi massi e costretti e osservare le

raffigurazioni delle scene di umiltà scolpite nel pavimento della Prima Cornice (Canto X del Purgatorio), subiscono un contrappasso per contrasto: sulla Terra si posero con alterigia e supponenza verso il prossimo, ora invece devono abbassare la testa ed educarsi all'umiltà. E talvolta i due criteri si fondono insieme: gli ignavi, che in vita non vollero prendere posizione e preferirono rimanere anonimi, costituiscono per analogia una massa di gente "sanza 'nfamia e sanza lodo" (Inf. III 36), ma sono altresì obbligati, per contrasto, a seguire un'insegna bianca, pungolati da mosche e vespe. Questa **affinità** che il contrappasso stabilisce tra la vita terrena e la sua prosecuzione oltremondana potrebbe, a prima vista, intendersi come una riproposizione poetica dell'antica legge del taglione. Dante dà prova di grande fantasia nell'immaginare le pene dei dannati, ma ogni ideazione è studiata con finezza. Addirittura nella bolgia VI del cerchio VIII, il poeta raffigura gli ipocriti oberati da pesanti e ingombranti cappe, fatte di piombo e rivestite esternamente di oro: è palese l'analogia con il loro atteggiamento in vita, durante la quale essi hanno nascosto la verità ammantandola di apparenze ingannevoli e parole luccicanti come l'oro che riveste le cappe. È probabile che la figurazione dell'oro sia stata dovuta ad una paretimologia con cui Dante intendeva la parola di origine greca "ipocrita", che correttamente è da intendersi come "colui che giudica da sotto, senza farsi vedere" [dal greco υπό, "sotto" e κριτής, "giudice"], mentre per Dante era da connettersi alla parola greca χρυσός ossia "oro"]. Tuttavia, Dante trasse i principi del contrappasso da testi biblici e teologici, in particolare, ancora dalla Summa di San Tommaso, il quale spiegava che (Sum. Theol. II.II 61.4) "haec est forma divini iudicii, ut secundum quod aliquis fecit, patiatur: secundum illud Matth. VII 2: In quo iudicio iudicaveritis, iudicabimini: et in qua mensura mensi fueritis, remetietur vobis. Ergo iustum est simpliciter idem quod contrapassum" ["questo è il criterio del giudizio di Dio, che uno patisca in proporzione di ciò che ha fatto, come si legge nel Vangelo di Matteo (VII.2): "Voi sarete giudicati secondo lo stesso giudizio col quale avrete giudicato; e sarete misurati con la stessa misura con la quale avrete misurato". Dunque il giusto s'identifica senz'altro col contrappasso"].

E sempre Tommaso precisa che il peccato deve essere curato "per contraria" (I.II 87.6 ad 3), ossia con una punizione che faccia da contrappeso all'habitus tenuto dal defunto durante la sua vita.

Tuttavia, tra Inferno e Purgatorio il contrappasso agisce in maniera differente. Nel regno del peccato, infatti, il contrappasso serve a caratterizzare moralmente il dannato, costringendolo a vivere in una condizione immutabile che è diretta conseguenza della sua scelta depravata. Nel Purgatorio, invece, esso è una pratica paideutica, una asceti profana, oseremmo dire, con cui l'anima purgante si esercita e si prepara alla visione della divinità. Perché, in definitiva, è la visione di Dio il discriminante che separa le anime

del Purgatorio, che avranno il privilegio di entrare nel Regno dei Cieli, da quelle dell'Inferno, a cui questo beneficio sarà sempre precluso.

Se dunque il contrappasso del Purgatorio ha una funzione riabilitativa, è necessario che le punizioni siano ispirate al ravvedimento del peccatore. L'ordinamento legislativo italiano pare fare eco al sistema dantesco: l'art. 27 della Costituzione al comma 3 recita: "le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso d'umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato". Tuttavia, l'attuazione di questo nobile principio ha dovuto attendere la riforma carceraria del 1975 (legge 354), ma soprattutto la cosiddetta legge di depenalizzazione 689/1981 (aggiornata quest'anno con il D.Lgs. n. 31/2024) che ha introdotto, tra le misure sostitutive della detenzione, il lavoro di pubblica utilità, consistente "nella prestazione di attività non retribuita in favore della collettività da svolgere presso lo Stato, le Regioni, le Province, le Città metropolitane, i Comuni o presso enti o organizzazioni di assistenza sociale e di volontariato" (art. 56 bis).

Se alle anime del Purgatorio spetta come premio l'accesso al Paradiso e il ricongiungimento con il Creatore, al condannato che faccia un percorso socialmente utile, alternativo alla detenzione e improntato allo sviluppo di quelle competenze civiche di cui si era mostrato sprovvisto e la cui carenza lo avevano indotto alla violazione della legge, viene riservato un trattamento diverso rispetto alla classica carcerazione: riacquistare la libertà fornendo un contributo e una prestazione alla società a cui ha fatto del male è il miglior mezzo per riabilitare se stessi per il futuro.

Più di recente, nel 2014 è stato introdotto nel codice penale l'art. 168 bis, ossia la sospensione del procedimento con messa alla prova dell'imputato, e ancora nel 2017 l'art. 162 ter ha inserito l'ipotesi di estinzione del reato per condotte riparatorie. Si tratta di misure che, già presenti nell'ordinamento minorile, hanno lo scopo di offrire all'imputato adulto la possibilità di prestare un servizio sociale riparatorio, come ad esempio attività di volontariato, al termine del quale il reo può essere prosciolto qualora il percorso abbia fatto registrare esiti positivi e comprovato una messa in atto di atteggiamenti e sensibilità civiche e morali. Del resto, per i tossicodipendenti o assuntori di sostanze stupefacenti o psicotrope il lavoro socialmente utile era già previsto come alternativo alla sanzione sin dall'art. 73 comma 5 bis del DPR 309/1990. Tale istituto sembra ancora una volta figurare come una traduzione giuridica del contrappasso dantesco, in particolare del pungolo (mosche e vespe) che tormenta gli ignavi nell'Antinferno: chi ha assunto droghe ha offeso la sua esistenza, l'ha sprecata scegliendo di non scegliere e si è abbandonato all'inerzia; ora dovrà diventare persona attiva e inquadrata in un contesto lavorativo per dare il suo contributo alla comunità e alla società.

Questi esempi di innovazione giuridica presentano dunque strette affinità con il contrappasso dantesco. Una prima affinità è nel metodo: se Dante ha immaginato le punizioni come condizioni antitetiche alle condotte poste in essere dai peccatori durante la vita terrena, parimenti il legislatore ha imposto al condannato l'attuazione fattiva di atteggiamenti costruttivi per il bene della società che egli ha danneggiato precedentemente con il suo operare illecito. Una seconda affinità è nel premio: il peccatore si rieduca per un suo personale beneficio, perché alla fine avrà accesso al Paradiso; il detenuto riotterrà la libertà senza la carcerazione o addirittura senza la condanna (previo periodo di messa alla prova).

Una terza affinità è nella dimensione sociale in cui avviene la riabilitazione: il reo ha sperimentato cosa significhi sentirsi utili nella società, ha lavorato nell'interesse pubblico e si è messo al servizio della comunità, spesso in contesti difficili di cui forse ignorava anche l'esistenza. Le anime purganti di Dante, parimenti, si sottopongono al contrappasso ravvivate dal senso di appartenere ad una umanità che mira al Bene: nel Purgatorio esse sono consapevoli di far parte di una schiera destinata alla salute eterna, solidarizzano tra loro nell'attesa del trapasso in Paradiso ed esprimono questo ritrovato sentimento della socialità nel cantare all'unisono le lodi del Signore, come in Purg. I, 46-48:

In exitu Israel de Aegypto
cantavan tutti insieme ad una voce
con quanto di quel salmo è poscia scripto.

Il mondo di Dante ha però una prospettiva trascendente che non è garantita dalla giustizia degli uomini. Ciò significa che Dio riserva una speranza di redenzione che va al di là delle riparazioni che possiamo offrire sulla Terra. Al Creatore basta poco, anche un ravvedimento in punto di morte, anche una sola "lagrimetta" (Purg. V, 107), per evitare l'Inferno, poiché Egli sa leggere nel cuore degli uomini e a Lui non sfugge se il pentimento è davvero sincero e frutto di un convinto ripensamento del proprio scorretto operato. Tuttavia, queste brevi riflessioni ci hanno mostrato come il poema dantesco, se letto a fondo e con meditata riflessione, nasconda inaspettate affinità con il nostro lontano, laico, moderno e relativista mondo contemporaneo.

Fjodor Montemurro

(Professore e Presidente della Società "Dante Alighieri" di Matera)



Pierini Andrea: Dante legge la Divina Commedia alla corte di Guido Novello, sec. XIX



DEMOCRAZIA E FUTURO

La costituzione: rivoluzione promessa

In cambio di una rivoluzione mancata, la Costituzione italiana è una rivoluzione promessa. Mancò o fu mancata la completa trasformazione della società e della politica italiana, che avevano prima consentito l'affermazione del fascismo, poi obbedito ai suoi malsani proclami e obiettivi. Nella Resistenza i sostenitori di un cambiamento profondo non riuscirono ad essere sufficientemente numerosi e forti e troppo presto agli italiani fascisti si consentì di riciclarsi.

Nella Costituzione, però, grazie ad alcuni uomini politici di notevoli qualità e ad alcuni eminenti studiosi, uno dei quali fu il giurista fiorentino Piero Calamandrei, autore della frase citata, furono scritti i diritti politici, sociali, economici e le libertà che possono portare ad una vera rivoluzione, ad una società più giusta, ad una politica più partecipata, ad una vita più degna di essere vissuta. Contro il fascismo che tentò di diventare totalitario, ma non essendovi riuscito, si accontentò di dominare la sfera politica escludendo e calpestando in maniera autoritaria qualsiasi opposizione. Al contrario, i Costituenti valorizzarono la competizione politica e la moltiplicazione dei gruppi, delle associazioni, dei partiti, premessa della partecipazione politica e elettorale. L'esercizio del voto, art.48, è "dovere civico". La Costituzione è pluralista.

Quei diritti che il fascismo aveva negato o attribuito in maniera clientelare soltanto ai suoi sostenitori: lavoro, istruzione, salute, divennero gli obiettivi da perseguire e da conseguire, da estendere a tutti. La Costituzione guarda lontano a più generazioni. È presbite. Questo guardare lontano significa anche che mantiene piena e perdurante validità per noi contemporanei e per i nostri discendenti a più di settantasei anni dalla sua promulgazione. Diritti e obiettivi in termini di giustizia e di opportunità segnano in maniera indelebile la Costituzione. Indicano un percorso di crescita, di cambiamento, di miglioramenti (che ci sono stati, molti e profondi), di progresso, premessa di una storia che noi cittadini dobbiamo sapere costruire "con disciplina e onore". La Costituzione è progressista.

Il fascismo aveva guardato indietro, alla Roma imperiale, negandone un principio fondamentale: l'inclusività, la possibilità a tutti offerta di

conseguire la cittadinanza. L'orgoglio di dichiarare "civis romanus sum" è incomparabile con la cittadinanza fascista fondata anche sulla "razza".

Letta alla luce di questi principi appare chiarissimo che la Costituzione è antifascista nella sua concezione e nella sua visione. Può certamente essere riformata, e i Costituenti, consapevoli della possibilità di inadeguatezze legate anche al passare del tempo, congegnarono l'art. 138 che regola le modalità di eventuali revisioni costituzionali. Finora nessuno ha saputo proporre qualcosa di meglio, di superiore. Certamente, il premierato non lo è.

Gianfranco Pasquino

(Professore emerito di Scienza politica e socio dell'Accademia dei Lincei)



Prof. Gianfranco Pasquino



*Ogni forma di cultura viene arricchita dalle differenze, attraverso il tempo,
attraverso la storia che si racconta*

GLI STATI GENERALI

Le affinità tra De Sanctis e Carducci per la rinascita morale e civile dell'Italia

A fronte della crisi valoriale che da troppo tempo sembra aver incancrenito la vita politica nazionale, non bisogna lasciarsi travolgere dalla sterile inconcludenza di un rassegnato sconforto, ritenendo irreversibile ed inarrestabile il degrado morale e civile che ne deriva.

Ci soccorra, al contrario, il sempre attuale insegnamento del Croce circa l'interpretazione storica, giusta la quale va considerato che anche i periodi di decadenza sono da ritenersi momenti eterni del progresso dell'Umanità, che si svolge come una spirale che comprende salite e discese, e non come una retta che si eleva continuamente verso l'alto, secondo l'illusoria configurazione ottocentesca. A tal riguardo, non appare superfluo ricordare che dopo la fase regressiva registrata nell'anno Mille, temuto come l'avvento della fine del mondo, era seguita quella prodigiosa ripresa che avrebbe avuto il suo approdo più significativo nella «Rinascenza» culturale europea del sec. XII, secondata dalla riscoperta dei Grandi del passato, come Cicerone, Platone, Aristotele, dai quali si attinse la luce che illuminò ovunque in Europa il rifiorire della cultura e della creatività in tutte le sue manifestazioni.

In merito a ciò, appare altresì particolarmente significativo il noto paragone realizzato da Giovanni da Salisbury (1120-1180) il quale nel suo *Metologicon*, paragonando gli antichi ai moderni, scrisse: «Noi siamo come nani seduti sulle spalle di giganti. Vediamo perciò più cose degli antichi e più lontane, non a cagione dell'acutezza della nostra vista o della nostra statura, ma perché siamo sollevati in alto e ci gioviamo della loro gigantesca grandezza». Nell'età contemporanea, il nostro indimenticato Maestro Giovanni Cassandro così osservava: «Sembra qui una legge costante della civiltà occidentale, che quante volte essa compia un balzo avanti, debba prima come ripiegarsi su se stessa, risalire alle origini, approfondire le basi sulle quali si eleva, fino a raggiungere le radici del proprio essere.»

Accadde così anche quella volta, così come confidiamo che possa accadere anche oggi, recuperando la memoria di Uomini preclari per le loro virtù

morali e civili, onde attingerne una nuova linfa vitale per la riscoperta di quei valori sempiterni del Bello, del Giusto, del Buono, che trascendono la dimensione angusta dello spazio e del tempo.

Tra i protagonisti dell'età eroica della Nuova Italia, un ruolo speciale spetta a Francesco De Sanctis (1817-1883) e Giosuè Carducci (1835, 1907), letterati e patrioti, ma soprattutto educatori delle giovani generazioni.

La perdurante validità e affinità della loro lezione, li rende a noi coevi, nella più generale cornice di una storia che nel senso crociano del termine ci è sempre contemporanea, in quanto oggetto di analisi da parte dei viventi, ai quali, in tal modo costantemente parlano gli scomparsi protagonisti del passato, come amava affermare Giovanni Spadolini .

Intere generazioni di studenti si formarono sulle opere di Francesco De Sanctis (1817-1883)- che fu altresì illustre uomo politico – le quali opere ebbero la peculiarità di essere raramente adottate come libri di testo, il che rende ancor più rimarchevole la loro intrinseca capacità di orientare il sentire di tanti giovani e meno giovani al gusto della letteratura, arte volta ad elevare la mente sia nella riflessione interiore, che nell'operosità quotidiana della vita pratica, che viene ad essere nobilitata dall'esempio dei grandi del passato.

La sua sempre attuale Storia della Letteratura italiana (1871) in particolare, consente di ricostruire l'evoluzione di una coscienza italica attraverso i capolavori letterari dei grandi scrittori sino al compimento del sogno unitario, con una perenne valenza pedagogica morale e civile, la cui utilità si manifesta ancor più preziosa nei periodi di decadenza come l'attuale, dove molti avvertono con maggiore intensità il bisogno di abbeverarsi alle fonti perenni del Bello, del Vero, del Giusto. Il che può porre rimedio all'inaridimento spirituale che è causa ed effetto, al contempo, dell'immiserimento della politica, non più intesa come alta ed altruistica missione al servizio della collettività, bensì come mezzo per il conseguimento prioritario di gratificazioni personali, fuorvianti dalla strada che conduce alla meta del pubblico bene. La storia letteraria, in questi termini, non va letta solo come una ricostruzione dei personaggi e delle opere prosastiche e poetiche più significative della cultura di una Nazione , ma anche come uno strumento che concorre ad approfondirne la conoscenza della storia civile ad essa relativa .

La letteratura è un bene primario e comune ad un intero popolo- quale fu il nostro nel suo lungo cammino attraverso la storia- essendo essa l'interprete e lo specchio di una civiltà, poiché "senza la letteratura è come se un popolo fosse cieco, come se fosse sordomuto" (così annotava nel 1910 lo scrittore finlandese Eino Leino).

L'Italia arrivò ad elevarsi a dignità di Stato, prendendo le mosse da quella realtà culturale aggregante che era stata la lingua, a partire dall'Alighieri in

poi; era stata essa Italia dunque una realtà letteraria e morale, prima ancora che istituzionale: "le lingue precedono le spade" aveva scritto il Campanella, evocato, non casualmente, dal De Sanctis.

Quest'ultimo, insegnando al Politecnico di Zurigo, aveva avvertito quei suoi allievi, profani di letteratura, che prima di divenire ingegneri, dovevano mirare a formarsi come cittadini completi, il che era impossibile senza una pur contenuta formazione letteraria, da lui considerata come momento ineludibile di sintesi tra tecnica ed umanesimo(ovvero -per dirla in termini attuali- tra progresso scientifico ed etica).

Si prodigò costantemente, anche nelle successive esperienze accademiche, per una didattica improntata all'esposizione di concetti chiari e discorsivi, atti ad avvicinare i discepoli, con il risultato che sorpassò tutti nell'educare gli alunni ad amare l'Italia.

Gli era caro insegnare senza aria dogmatica- avrebbe poi ricordato un suo allievo della Nunziatella- " ma col tono della conversazione, dimostrandosi più amico che maestro, leggendo come pochissimi leggono, commentando non per dottoreggiare, ma per chiarire quello che leggeva, interrompendo la lettura con qualche osservazione sobria e sagace, che non sciupava ma eccitava l'attenzione dei giovani, facendo, insomma, ciò che poi disse che doveva essere l'insegnamento , vale a dire discendere fino ai giovani per sollevarli fino al Maestro" .

La scuola non doveva mai essere avulsa dalla realtà, quindi la formazione andava indirizzata all'evoluzione morale e civile dei discepoli, cui rivolse questa esortazione: "Studiate, educatevi, siate intelligenti e buoni. L'Italia sarà quello che sarete voi [...] Mantenete intatta ed integra al vostra persona ! E in questa parola -soggiunse- c'era tutto, ,c'era la Patria, c'era la virtù ...La scuola deve essere la vita".

L'istruzione era la matrice di ogni altra conquista civile e lo spartiacque tra un regime reazionario ed uno liberal democratico, per cui nel suo primo discorso alla Camera il 13 aprile 1861, ribadì l'importanza della scuola per la crescita della società italiana:" Chiameremo noi forse uomini liberi quei contadini ignoranti delle province napoletane [.....] la cui anima non appartiene a loro? No , non sono uomini liberi costoro, la cui anima appartiene al confessore, al notaio, all'uomo di legge, al proprietario, a tutti quelli che hanno interesse di volgerli, di impadronirsene. Provvedere all'istruzione popolare sarà la mia prima cura. Noi saremo contenti quando l'ultimo degli italiani saprà leggere e scrivere."

I valori da lui propugnati, anche da Ministro della Pubblica Istruzione (1862,1878,1881), erano quelli di una libertà costantemente ancorata alla giustizia, e di una "democrazia non solo giuridica, ma effettiva".

Il De Sanctis riferendosi alla dialettica tra maggioranza e minoranza, nel discorso del 22 novembre 1863, (dopo i fatti di Aspromonte), così ebbe ad

esprimersi in Parlamento:

“Le maggioranze le creano gli avvenimenti; io sono certo che , quando altri avvenimenti sorgeranno, quando degli uomini autorevoli e grandi presenteranno le idee , le quali possano riunire uomini separati per concetti inferiori, in un concetto superiore, io credo che allora sia naturale che una fusione [cioè tra membri della maggioranza e dell’opposizione] ci sia.”

L’Italia unita doveva progredire nella sua vita interiore, coltivando i valori della Patria, della Famiglia, della Libertà e della Virtù, non come mere astrazioni, ma come oggetti concreti e familiari. Siffatti principi il De Sanctis considerò moralmente fondanti dell’Unità patria e fattori indispensabili per l’ulteriore progresso morale e civile della Nazione.

Sulla medesima falsariga di etica civile, operò il Carducci, Uomo di grandi ed intense passioni. Dentro il crogiuolo della fantasia egli fuse riflessioni ed affetti, memorie e glorie degli antenati, passato, presente ed avvenire, avvertendo forte l’ufficio civile dell’arte, che fu poetica e con pari dignità prosastica. La sua prosa fu briosa ed armoniosa perché influenzata da una profonda sensibilità poetica; la sua poesia fu educativa, perché partecipò dalla concretezza dello svolgimento prosastico.

Seppe attualizzare il passato cogliendone i nessi profondi con il presente, grazie all’accuratezza dell’indagine storica che, unitamente a quella filologica, supportava un periodare dotto, schietto, talora arguto e, se necessario, polemico; ma sempre e comunque elegante. La forma dei suoi versi: – lo sottolineò il Croce – fu moderna e classicheggiante al contempo, sempre ricca e varia.

In lui convissero una dimensione privata assai diversa da quella pubblica, nella quale ultima assaporò la gloria del cattedratico, poeta e scrittore illustre sino a conseguire il Nobel, così come la nomina a Senatore del Regno.

Come ogni vero poeta, egli fu alieno dal manifestare ad occhi profani l’immacolata divinità del suo cuore, che era tutta nei suoi versi: quell’Uomo che nell’apparire della vita quotidiana nascondeva gelosamente segrete cure , fino all’apparire burbero, nei momenti dell’ispirazione effondeva il profumo dei fiori del suo amore, proteso a trasmetterne l’essenza inebriante ai giovani di ogni tempo, rendendoli così a lui perennemente coetanei.

La dimensione privata che emerge dall’intimo dell’anima carducciana è quella di un uomo fondamentalmente tormentato, che- sono parole di Aldo Mola – aveva “la testa in biblioteca o per la cattedra e lo Stato, i sentimenti e la fantasia altrove; in casa le baruffe, i mugugni, i silenzi”. Il contrasto tra il privato suo “essere” ed il pubblico suo “apparire”, tra la sua fragilità interiore e la forza leonina, quasi scontrosa, tramandata attraverso le foto, i ritratti e la prevalente letteratura , epilogò nel primo ictus che lo colpì a 50 anni, limitandone pesantemente la vita relazionale sino alla morte, che

sopraggiunse in seguito al secondo ed inesorabile colpo, a 72 anni. Il turbinio delle passioni si sublimò nell'idealizzazione e nella calma contemplazione di una dimensione lirica che, insieme all'intensità dell'incessante sua operosità, lo sollevò da melanconie altrimenti tarpanti. L'amore fortissimo per l'Italia unita ed indipendente, emancipata da condizionamenti settari o confessionali, si sostanziò nel costante impegno del Carducci ad educare i giovani alla religione del Dovere, al senso dello Stato ed al culto della libertà nell'ordine, cioè della libertà senz'altro. Ogni suo scritto, poetico o prosastico, scaturito da tale impegno, mirò a formare le coscienze dei cittadini di uno Stato di recente creazione, da amare, da conservare e da far progredire con ogni pur necessario sacrificio. Nell'ottica dell'ascesa morale e civile della nuova Italia, va inquadrata la passione carducciana per il mondo classico greco e latino, costituente le radici sia dell'acquisita Patria unita, che della vagheggiata Europa da costruire.

Non poteva egli, pur convintamente fautore di riforme nel campo del lavoro, della sanità, dell'istruzione, essere un rivoluzionario, in quanto il suo anelito per il rinnovamento- anche nel settore sociale- non fu mai traumaticamente indirizzato a sconvolgere l'esistente: il progresso nella continuità fu il motivo ispiratore del suo costante impegno politico.

La passione del Carducci per l'arte, per la Patria e per la civiltà, non gli preclusero di dare importanza a quella faccenda "frivola" che si chiama Amore, come se fosse possibile che un'ispirazione poetica potesse prescindere dalla fonte più bella offerta dalla vita.

L'impeto tumultuoso di un sentire perennemente giovane, addolcì e tormentò nello stesso tempo il "Professore" che, oberato dagli affanni della scuola, era felice quando poteva distrarsi dalle sue pressanti occupazioni, per perdersi con adolescenziale entusiasmo nello sguardo di una donna amata.

Come in ogni artista autenticamente mosso da profonde fonti di ispirazione- prima fra tutte l'evocato Amore- nel Carducci operò costantemente la Natura, con i suoi colori, i suoi profumi, le sue voci, in una composizione armoniosa incalzata dalla percezione della caducità del Tempo. Pochi poeti hanno sentito così profondamente come il Carducci, che l'essenza della vita è amore, dalla dimensione di una singola figura femminile, a quella grandiosa della Patria, o "polis" che dir si voglia, che impone oggi il ritorno alle origini storiche ed etimologiche della politica, da vivere come servizio, impegno severo, dedizione disinteressata ed assoluta al bene comune.

E' incontestabile che alla crisi della politica contemporanea ha contribuito- e non poco- anche la caduta libera della cultura, intesa come istruzione educante al discernimento ed a conseguenti scelte informate per una rappresentanza parlamentare degna non solo per capacità tecnico-istituzionali, ma anche e soprattutto per requisiti morali e civili.

L'agone politico si è ridotto, viceversa, ad invettiva sguaiata per demonizzare l'avversario, svilito a vero e proprio nemico, da spiare magari anche nei recessi più reconditi della sua vita affettiva, con intendimenti diffamatori che nulla hanno a che fare con il pubblico bene.

Abbeverarsi alle fonti del sapere, ma soprattutto agli esempi dei grandi del passato, ci aiuterà a ritrovare la linfa vitale di un'etica sociale che si manifesta anche nel senso della misura, della sobrietà, della capacità di ascolto e del civile confronto, senza tralasciare quell'eleganza della forma che, lo insegnava S. Agostino, è anche sostanza.

Tito Lucrezio Rizzo

(Avv.to, Prof.re, già Consigliere Capo Servizio Presidenza della Repubblica)



MONEY INFLUENCE

Il ruolo sociale dell’Affinità: da Strumento di Sopravvivenza a Pregiudizio Finanziario

Il concetto di affinità è profondamente radicato nella storia dell’uomo e ha svolto un ruolo cruciale fin dai tempi in cui gli ominidi, “cacciatori-raccoglitori preistorici”, compresero che vivere in piccoli gruppi facilitava non solo la raccolta dei frutti, ma soprattutto la possibilità di cacciare animali di grossa taglia. Ciò consentiva loro di avere molte più probabilità di sopravvivenza. La capacità di creare legami e riconoscersi affini ad altri individui è stato un importante strumento evolutivo che spinse i nostri antenati nel formare tribù solidali capaci di condividere risorse e proteggersi dalle minacce esterne. Pian piano con il trascorrere del tempo questi legami non si fondavano solo sulla prossimità fisica o sulla parentela, ma anche su valori, linguaggi e obiettivi comuni. Questa tendenza naturale all’affinità fu trasportata nei secoli fino a divenire fondamento per la costruzione delle moderne società.

Le organizzazioni umane ancora oggi fanno dell’affinità uno dei principi base della coesione sociale.

Il desiderio di sentirsi parte di una comunità con un sistema di regole condivise è uno dei principali motivi per cui gli esseri umani hanno prosperato e dominato il mondo. Il senso di appartenenza e di “somiglianza valoriale” ha permesso la creazione di società più complesse, basate sulla collaborazione e sulla fiducia reciproca.

Nella società moderna, questo si traduce nella costruzione di relazioni personali e professionali, nell’adesione a norme sociali e nella partecipazione a gruppi culturali, religiosi o professionali. Essere parte di una comunità non solo soddisfa un bisogno umano fondamentale di appartenenza, ma crea anche una struttura di supporto che favorisce il benessere emotivo e psicologico. Nei millenni, però, le società si sono evolute al punto da costruire, dentro e fuori di sé, sistemi sempre più sicuri e pacifici di convivenza civile rendendo del tutto anacronistico il principio secondo cui diveniva

necessario ricercare persone affini per godere di una maggiore probabilità di sopravvivenza.

La società moderna garantisce di per sé sicurezza e sopravvivenza da pericoli esterni. Ecco allora che il principio di affinità ha iniziato ad assumere un ruolo differente, si è "distorto" assumendo un carattere del tutto nuovo rispetto al passato.

Il naturale istinto nel cercare conformità agli altri non era più rivolto a un'esigenza di sopravvivenza, ma di appartenenza, di status sociale. In questa trasformazione l'affinità ha iniziato a produrre anche comportamenti negativi, con effetti devastanti soprattutto quando si trattava di gestire le proprie finanze al fine di assecondare un determinato status e relativo riconoscimento sociale.

Nel mondo dei risparmi e degli investimenti, l'affinità pian piano si è trasformata in un pregiudizio che ha portato molti risparmiatori a decisioni economiche irrazionali e dannose.

La spinta a spendere per appartenere è uno dei rischi principali legati all'affinità finanziaria, vale a dire quella tendenza a comprare beni e servizi in modo insensato per conformarsi agli standard sociali.

Molte persone sentono la pressione di "apparire come gli altri", acquistando beni o servizi di lusso non perché ne abbiano realmente bisogno, ma solo perché cercano l'approvazione o l'accettazione sociale. Tale comportamento può portare a un aumento dei consumi superflui e all'incapacità di risparmiare per un futuro sostenibile, creando una pericolosa condizione di fragilità economica. Nella gestione del denaro, ciò si traduce spesso nel prendere decisioni basate su quello che fanno gli altri, piuttosto che su una valutazione oggettiva delle proprie esigenze e obiettivi finanziari. Investire seguendo le mode, "il gregge", fare acquisti solo per mantenere un certo status sociale o sentirsi spinti a mantenere un tenore di vita al di sopra delle proprie possibilità sono tutti comportamenti influenzati dalla ricerca della affinità a un gruppo sociale cui non si appartiene o che ci si illude di appartenere.

Il bisogno di conformarsi può portare a sottoscrivere prestiti e accumulare debiti, nella convinzione che possedere certi beni o vivere secondo certi standard sia necessario per essere accettati. Tuttavia, questo comportamento rischia di compromettere il proprio equilibrio finanziario, portando a un elevato indebitamento e a un progressivo impoverimento.

Il pregiudizio o bias dell'affinità, dunque, si declina nella continua ricerca di consenso sociale.

Il bias di **affinità**, in concreto, si riferisce a un modello comportamentale

in cui le persone acquistano un prodotto o un servizio non solo per un uso pratico, ma anche per trasmettere i loro valori o la loro immagine. Questo pregiudizio emotivo influenza anche le decisioni di risparmio portando le persone a fare scelte di investimento in ragione della loro immagine all'interno del contesto in cui vivono anziché in funzione delle caratteristiche di rischio-rendimento personali, costruendo in tal modo portafogli subottimali, alcune volte persino dannosi per le proprie finanze. L'importanza di ricercare un equilibrio tra affinità sociale e realizzazione personale diviene, a questo punto, un elemento cruciale per vivere con "senso" la nostra esistenza. Per questo, riconoscere il ruolo dell'affinità sociale e dei suoi potenziali effetti negativi è essenziale per costruire una vita finanziaria equilibrata.

È importante trovare un compromesso tra il desiderio naturale di sentirsi parte di una comunità e la necessità di perseguire una realizzazione personale, che passi anche attraverso una gestione responsabile delle proprie finanze. Per raggiungere questo equilibrio, è fondamentale gestire le finanze con giusta misura sviluppando una consapevolezza critica dei propri comportamenti finanziari.

Alcune linee guida per farlo includono:

- **Valutazione delle priorità personali:** Prima di prendere decisioni finanziarie, è importante riflettere su cosa sia veramente importante per sé stessi, distinguendo tra bisogni autentici e desideri imposti dalle aspettative sociali.
- **Definizione di obiettivi finanziari chiari:** Avere un piano finanziario ben definito può aiutare a mantenere il focus sui propri obiettivi a lungo termine, evitando di cadere nella trappola di spese impulsive dettate dal desiderio di conformità.
- **Essere consapevoli del proprio contesto sociale:** Riconoscere che ogni individuo ha esigenze e possibilità diverse e non è necessario adattarsi agli standard degli altri per sentirsi realizzati.
- **Educazione finanziaria:** Comprendere come funzionano i mercati e i meccanismi del debito è essenziale per evitare di prendere decisioni basate su impressioni superficiali o su quello che fanno gli altri.

In sintesi, l'affinità è un concetto profondamente radicato nella natura umana, e ha svolto un ruolo cruciale nella sopravvivenza e nella costruzione delle società. Tuttavia, nel contesto finanziario, questo stesso istinto può trasformarsi in una serie di comportamenti sbagliati e dannosi che spingono le persone a prendere decisioni economiche irrazionali. Trovare il corretto equilibrio tra l'esigenza di appartenenza sociale e la gestione responsabile del proprio denaro è elemento essenziale per costruire una vita piena di

senso, solida finanziariamente ed evitando eccessivi indebitamenti. Dunque la vera realizzazione personale passa attraverso una gestione consapevole e misurata delle risorse, che sappia bilanciare il bisogno di affinità con l'autorealizzazione.

Essere capaci di vivere secondo il principio della "giusta misura".

Cristofaro Capuano

(Financial Coach)



È nel cuore dell'istante che si trova l'improbabile

STAZIONI DI PARTENZA

Affinità

Fino a che punto la vita e le opere di un artista sono legate fra di loro? È possibile analizzare l'evoluzione della poetica di un artista a partire dagli snodi cruciali della sua esistenza? Inevitabilmente, ciò che accade e di cui si fa esperienza lascia una traccia nello spirito di un individuo. La creazione artistica, in quanto prodotto dello spirito, rifletterà in una maniera ogni volta unica e irripetibile questa traccia. Certamente, questo legame sarà il più delle volte delicato e sottile. A volte, però, ci sono artisti che, in una sorta di processo inverso, finiscono per far assomigliare la vita che conducono alla loro arte.

Oppure ci sono casi in cui l'arte sembra prefigurare qualcosa che l'artista vivrà solo in un momento successivo.

Il brano musicale di questo numero, *Quejas, o la maja y el ruiseñor*, di Enrique Granados, ci offre l'occasione di analizzare il legame fra la vita e le opere di uno dei principali compositori spagnoli fra Otto e Novecento.

L'opera *Goyescas*, in particolare, che Granados scrisse sulla base dell'omonima suite di pezzi per pianoforte (all'interno della quale si trova questo brano), rappresenta un esempio significativo e sorprendente di questa affinità fra poetica e vicende biografiche.

La musica di *Goyescas* si ispira ai dipinti del pittore spagnolo Francisco Goya, in particolare alla serie dei "cartones para tapices" (cartoni per arazzi) e alle opere che ritraggono la vita e le figure della Madrid del Settecento, con le sue *Majas*, nobili e seducenti. Nella pittura di Goya, Granados vede la rappresentazione paradigmatica dell'essenza della cultura spagnola, in cui fierezza, eleganza e drammaticità sono unite indissolubilmente. Questa musica è il punto di passaggio dal Romanticismo al periodo delle scuole nazionali, dove la tradizione musicale europea si arricchisce degli elementi tipici del folklore e della musica popolare.

Fin dal primo momento, le *Goyescas* per pianoforte ebbero un enorme successo: per questo motivo, Granados decise quasi subito di realizzare un melodramma che, rielaborando il materiale tematico di questa suite, mettesse in scena la Spagna dei secoli d'oro.

La vicenda del melodramma si sviluppa fra intrighi amorosi e sfide d'onore.

Rosario è innamorata di Fernando, un giovane ufficiale, ma è corteggiata anche da Paquiro. Per un fatale malinteso, si innesca un duello tra Fernando e Paquiro. La storia culmina in tragedia, con Fernando che, sconfitto in duello, muore fra le braccia di Rosario.

Il compositore aveva programmato di far debuttare l'opera a Madrid, ma ciò non fu possibile a causa dell'inizio della prima guerra mondiale. Nel cercare altre possibilità fuori dall'Europa, travolta dagli eventi bellici, arrivò l'invito inaspettato dal teatro Metropolitan di New York.

La prima mondiale di Goyescas si tenne quindi il 28 gennaio 1916, con lo stesso Granados alla testa dell'orchestra. L'opera, come testimoniano le sue numerose repliche, fu accolta con entusiasmo dal pubblico statunitense; il compositore fu anche invitato, prima di tornare in Europa, a tenere un concerto alla Casa Bianca. Questo concerto fuori programma rese necessario riprogrammare il viaggio di ritorno con un'altra nave, qualche giorno più tardi.

Enrique e sua moglie Amparo si imbarcarono su un transatlantico diretto in Inghilterra; di lì, a Folkstone, il 24 marzo 1916 salirono a bordo della Sussex, diretta a Dieppe, in Francia. Nel Canale della Manica, per un tragico errore, la nave fu silurata da un sottomarino tedesco. Granados, che non sapeva nuotare, riuscì per fortuna a mettersi in salvo su una scialuppa di salvataggio. I testimoni, però, raccontarono che il compositore avvistò sua moglie Amparo in acqua e, di slancio, si buttò in mare, nel tentativo impossibile di salvarla. In realtà, quasi come Fernando, l'eroe di Goyescas, per morire per lei e con lei.

Eduardo Granados, figlio di Enrique e Amparo, aspettava nella casa di Barcellona la sua mamma e il suo papà; l'attesa era stata lunga, ma si consolava sapendo che dopo solo qualche giorno si sarebbero riabbracciati. Eduardo diventerà un campione di pallanuoto e, fino alla fine della sua carriera agonistica, dedicherà ogni vittoria ai suoi genitori.

<https://youtu.be/aD8YYYY8MB4?si=UlzerP4KJ7rlfksI>

Pier Francesco Forlenza
(Pianista e compositore)



Le parole non sono la fine del pensiero, ma l'inizio di esso

IL PICCOLO GLOSSARIO

Affinità

Esistono parole che condensano in sé una miriade di significati e che fanno rivelarci come dei piccoli simboli preziosi, la via più breve alla comprensione, anche di ciò che in apparenza, può sembrare inesprimibile. Questo è un piccolo glossario di quelle parole.

“I casi più interessanti e singolari sono certo questi, in cui l’attrazione, l’affinità, l’abbandono e il congiungimento, si possono effettivamente rappresentare con uno schema a croce, quando quattro esseri appaiati a due a due, indotti al movimento, lasciano la primitiva unione e si riaccoppiano in modo diverso.

In questo lasciare e prendere, fuggire e cercarsi, sembra davvero di vedere una determinazione superiore: si dà atto a tali esseri di una sorta di volontà e capacità di scelta, e si trova del tutto legittimo un termine tecnico come “affinità elettive...”

Le affinità elettive, 1809

Johann Wolfgang Goethe

Le affinità sono una relazione tra due o più soggetti che condividono interessi o preferenze comuni. La parola deriva dal latino *ad finitas*, che significa parentela. Le affinità possono manifestarsi tra le persone, le cose o le idee. Possono essere stabili o mutevoli e possono verificarsi a qualsiasi livello: tra due persone, un’intera comunità o un certo gruppo di persone.

In biologia l’affinità indica una somiglianza morfologica e fisiologica che costituisce un indice di parentela filogenetica fra animali o vegetali appartenenti a gruppi sistematici differenti. In chimica invece, la tendenza misurabile degli elementi o dei composti a combinarsi fra loro. In musica sottintende alla relazione che intercorre fra i toni di due scale tonali, mentre in geometria indica la trasformazione tra due piani, biunivoca tra punti e rette, tale che punti impropri si trasformino in punti propri.

Il concetto di affinità può essere definito anche dall’esperienza del donare

e del ricevere con gli altri, pur rimanendo reciprocamente integri. Affinità non significa difatti uguaglianza, o totalizzante omogeneità di identità. E' un transitare che non perde nulla e non modifica nulla. In noi c'è una forte carica di allegria, amore, bontà e forza da condividere con gli altri. Le persone in affinità sono quelle persone in perfetta e reciproca accoglienza.

"... Nell'incontro, io mi meraviglio per aver trovato qualcuno che, con pennellate consecutive e ogni volta precise, porta a termine senza cedimenti il quadro del mio fantasma; io sono come un giocatore la cui fortuna non si smentisce e che al primo colpo gli fa mettere la mano sul pezzo che va a completare il puzzle del suo desiderio.

E' una scoperta progressiva (quasi una verifica) delle affinità, complicità e intimità; e tutto questo io potrò dividerlo per sempre (almeno penso) con un altro che, da quel momento, sta per diventare il "mio altro".

Frammenti di un discorso amoroso, 1977

Roland Barthes

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



"Vento e terra dialogano in silenzio di incontri e di promesse"

ISTRUZIONI PER COSTRUIRE PONTI

Traiettorie di affinità: Adriano Olivetti e Matera

Alle soglie dei novant'anni continuo, temerario, a dar vita ai miei anni. Una scelta ritmata dalla necessità di inchiodare nel tempo che passa la concretezza delle azioni.

È in questa calda atmosfera che, provocato da Edoardo Delle Donne il curatore dei Quaderni, ho declinato il tema stimolante della "affinità", traducendola nel parallelismo relazionale tra il valore del vicinato dei Sassi di Matera e il concetto olivettiano della "Comunità concreta", tra i fremiti innovativi di Ivrea e "il tesoro della vita sopravvissuta" della millenaria Matera.

Questo legame virtuoso inizia il 18 ottobre 1952 a Venezia, quando l'Istituto Nazionale di Urbanistica (INU), presieduto da Adriano Olivetti, organizzò il IV congresso nazionale. La pianificazione regionale fu il tema del congresso e lo spirito dell'assise rispecchiò la tesi innovativa di Olivetti del primato del lavoro dei tecnici sulla "politica", lavoro tonificato nell'azione dalla competenza degli uomini di cultura divenuti carne e sangue dell'azienda. In quella sede fu anche affermato che il piano regionale doveva assumere come spazio operativo la "scala locale" ed investire un'area territoriale funzionalmente delimitata. Come simbolo di tale novità propositiva il manifesto del congresso fu illuminato dal rilievo planimetrico del vicinato a pozzo del rione Malve di Matera.

A Venezia si incontrarono, come tesi "affini", la matrice pianificatoria dello studio sui Sassi di Matera e la proposta di governo del territorio per il Canavese, costruendo in tal modo la coerenza di un'asse Ivrea-Matera per rendere "affine" il percorso, in gran parte inedito, del lavoro comune di pianificazione urbanistica.

I valori e i disvalori del vicinato dei Sassi di Matera attraversarono orizzontalmente e verticalmente le sessioni congressuali e il "caso Matera" indusse a valutare positivamente le tracce di comunità antiche, ancora vigili ed esistenti, pur sottoposte all'urto demolitore della società industriale.

Un passaggio strategico dell'assise veneziana venne, quindi, dedicato alla comunicazione dei risultati raggiunti dalla Commissione di studio

sulla comunità di Matera, la cui indagine, finanziata con risorse del Piano Marshall, fu promossa da Adriano Olivetti in qualità di presidente dell'INU e dell'UNRRA CASAS.

L'argomento trattato fu provocatorio perché il vicinato degli storici rioni materani, con le abissali miserie e con le vitali relazioni, rappresentava una tessera millenaria della tesi solidaristica propugnata dall'imprenditore di Ivrea. L'unità sociale organizzata in un comune spazio abitativo, cioè il vicinato, per Olivetti indicava un concreto passaggio dell'evoluzione umana verso l'auspicato traguardo della "sua" Comunità. Il confronto congressuale portò a definire quello dei Sassi un mondo di stampo profondamente comunitario – e perciò in grado di interagire, anche se su un versante speculare, con il pensiero olivettiano – nel momento in cui la trama di un vivere "insieme" disvelava un fitta rete di relazioni e "dove una porta significa un punto di ingresso ma anche l'apertura della casa a certe persone (e la chiusura ad altre) a tal punto che le linee interrotte del tracciato urbanistico dei Sassi si insinuano nel profondo della vita dei gruppi, impregnate come sono di quel vissuto millenario, calde dei significati che incessantemente riflettono".

Secondo Olivetti il microcosmo materano poteva entrare nella sua ipotizzata rete di piccole governabili molecole che, per gradi successivi, sarebbero confluite nella forma vitale di una strutturata Comunità, quale componente sociale, umana e spaziale, "concreta, visibile, tangibile, territorialmente definita", dispensatrice di quel "rispetto della personalità umana, della cultura e dell'arte che la civiltà dell'uomo ha realizzato nei suoi luoghi migliori".

L'attrazione di Olivetti verso Matera, dunque, fu provocata da una riconosciuta "attinenza" tra la comunità concreta del vicinato, figlia del "determinismo della speranza", e il suo "comunitarismo radicale", espressione di una intransigente responsabilità sociale. Nacque una "confidenza geniale", cioè una "affinità", perché il verginale cammino della comunità olivettiana incontrò il nucleo sociale del vicinato materano subendone la naturale seduzione. In tal modo la sperimentale direttrice del mondo nuovo di "Comunità" trovò un ancoraggio stabile nella lettura dello spazio antropologico dei Sassi di Matera.

Fu il tempo di ricercate e ritrovate affinità, gestite dal potere delle idee olivettiane e partorite dalla fecondità preveggenze dell'imprenditore piemontese.

In questo scenario esplose la sorprendente "affinità" tra bellezza e utilità, capace di relazionare la creatività culturale alla produzione industriale, riuscendo così ad armonizzare tanto le aspettative economiche quanto le più raffinate esigenze estetiche.

La bellezza, affermava Olivetti, è la carta migliore consegnata dalla natura e dalla storia nelle mani del nostro Paese e la bellezza deve impossessarsi dell'architettura e della distribuzione spaziale delle fabbriche perché sia di conforto al lavoro e trovi presenza nel prodotto industriale. Per questa convinzione, nella proposta olivettiana l'estetica industriale doveva improntare di sé ogni strumento, ogni espressione ed ogni momento della attività produttiva: era il compimento del suo rivoluzionario umanesimo industriale.

Ma il matrimonio tra "affini" divenne solenne nel "battesimo" delle macchine, quando la cultura olivettiana coniugò il lessico del suo classicismo moderno con l'alfabeto delle macchine prodotte, battezzandole con vocaboli della grecoità. Una "affinità strutturale" tra il livello di bellezza del prodotto industriale e il sigillo identificativo (nome) della sua funzione. Infatti Olivetti e i suoi autorevoli "chierici" erano portatori convinti del "credo" che non poteva esserci tecnologia orfana del senso della tradizione classica.

Le macchine da scrivere e le calcolatrici, come di recente ha ricordato Giuseppe Lupo, furono vestite di grecoità: "Lexicon" è il nome dei dizionari dove si raccolgono tutte le parole che la macchina per scrivere, in potenza, contiene; "Synthesis" è il nome greco di quell'atto della mente che riunisce gli elementi dell'analisi ed è quindi adatto al lavoro burocratico di schedatura e di classificazione; "Refert" è la parola di sapore araldico per uno strumento (magnetofono) che ripete e riporta suoni e parole; "Tetractys" è la potente calcolatrice battezzata in onore di Pitagora e del numero quaternario.

Non si trattò di una affinità merceologica ma di una pensata struggente parentela culturale tra "nobili affini" esaltata in una macchina, la "Lettera 22", divenuta opera d'arte per la sua elegante struttura e perché, "leggera come una sillaba, completa come una frase". Anche questa una incredibile "affinità" in una tastiera meccanica.

Non posso chiudere questa riflessione senza richiamare lo snodo cruciale della vicenda politica di Adriano Olivetti, caratterizzata dalla traduzione puntuale del pensiero in azione. Una "affinità strumentale" tra indirizzi valoriali e attività politica, perché Olivetti era convinto della capacità di trasformazione delle idee nella sfera del potere, potere da ricostruire nella comunità quale emanazione diretta della cultura e delle idee portate in posizione di comando.

Qualcuno, per liberarsi di un personaggio ingombrante come Olivetti, lo definì visionario, utopista e sognatore; la efficienza della sua organizzazione aziendale e le avveniristiche realizzazioni in Ivrea, in Matera ed in Pozzuoli sconfessano tali strumentali e astiose definizioni.

Mi chiedo: è blasfemo coniugare i verbi al futuro? È blasfemo vedere il sole di notte? È blasfemo forzare il mondo ad entrare nel proprio sogno come ha fatto Adriano Olivetti?

Raffaello de Ruggieri

(Presidente Fondazione Zétema, Matera)



"La vista di un vicinato tipico di Matera", copertina di «Civiltà delle macchine», a. IV, n. 2, marzo aprile 1956 [per gentile concessione della Fondazione Leonardo Sinisgalli]



Sono le note, come uccelli che si sfiorano, che si inseguono salendo sempre più in alto, sino all'estasi...

ULTIME NOTE

Affinità di una melodia tra i due modi

A seconda dei modi maggiore e minore, una melodia modifica la sua espressione senza snaturare la sua struttura.

Nell'ambiente minore ha un sapore cupo e nostalgico mentre in maggiore presenta uno spirito più luminoso e gioviale.

L'**affinità** accordale tra i due modi della stessa tonalità fanno sì che la melodia abbia modo di esistere, in entrambi i modi.

<https://www.youtube.com/watch?v=Uh9N-3gpfos>

Pier Macchie'
(Maschera e compositore)

POST IT

Ex voto

Accade

che le **affinità** d'anima non giungano
ai gesti e alle parole ma rimangano
effuse come un magnetismo. È raro
ma accade.

Può darsi

che sia vera soltanto la lontananza,
vero l'oblio, vera la foglia secca
più del fresco germoglio. Tanto e altro
può darsi o dirsi.

Comprendo

la tua caparbia volontà di essere sempre assente
perché solo così si manifesta
la tua magia. Innumeri le astuzie
che intendo.

Insisto

nel ricercarti nel fuscello
e mai nell'albero spiegato, mai nel pieno, sempre
nel vuoto: in quello che anche al trapano
resiste.

Era o non era

la volontà dei numi che presidiano
il tuo lontano focolare, strani
multiformi multanimi animali domestici;
fors'era così come mi pareva
o non era.

Ignoro

se la mia inesistenza appaga il tuo destino,
se la tua colma il mio che ne trabocca,
se l'innocenza è una colpa oppure
si coglie sulla soglia dei tuoi lari. Di me,

di te tutto conosco, tutto ignoro.

Dalla raccolta "Satura", 1971

Eugenio Montale

(Poeta, scrittore, traduttore, giornalista, critico musicale, critico letterario e pittore italiano. Genova, 12 ottobre 1896 – Milano, 12 settembre 1981)

Questo testo è disponibile, anche in formato audio, nella versione on-line dei Quaderni.



Eugenio Montale

SOSTENITORI

Villa Schiuma - Ricevimenti & Catering



Villa Schiuma ... millenovecentocinquanta

Già nei primi anni 1950

comincia la dinamica attività di Nicola Schiuma, nostro padre, che, nel frattempo, oltre che dolci, preparava anche ampie «tortiere» di lasagne al forno. Abbandonato il chiosco, troppo piccolo, posto ad angolo con la chiesa di San Domenico, si spostò in via xx Settembre, a fianco alla chiesa di San Francesco da Paola.

Né passò molto tempo che, si trasferiva sull'altro lato della strada. Nacque così il «Bar Schiuma», ancora oggi in piena attività. A Nicola, allora, si affiancò il fratello Giovanni, che seguiva la parte commerciale. Era sempre prevalente la produzione della pasticceria, che si intensificava sempre più. Ma è anche vero che, a mano a mano che la gente usciva dai Sassi e andava in appartamenti, le feste, soprattutto matrimoniali, compresi i pranzi, venivano organizzate in apposite sale. La mitica «Sala Paradiso»,

presa in proprio dagli Schiuma, operò fino agli anni 1970; ma, nel 1971, gli Schiuma acquistavano un vecchio rudere, già masseria, in contrada Rondinelle che opportunamente ristrutturato, fu il primo nucleo di «Villa Schiuma», la cui attività cominciò nel 1977.

Villa Schiuma ... millenovecentosettanta

Nel 1990, Nicola e Giovanni Schiuma decidevano di consegnare ai figli la responsabilità della complessa attività. un figlio di Nicola, Rocco, aprì invece il bar gelateria «Caffè Schiuma» (già «Ice Cream») in via Tommaso Stigliani. «Villa Schiuma», infine, rientrava nelle cure, oltre che del citato Rocco, anche di Francesco e Mario, gli altri figli di Nicola.

Villa Schiuma ... oggi

I matrimoni non sono tutti uguali. Raccontano, la vita, le aspirazioni, i sogni degli sposi. Da circa 70 anni Villa Schiuma li immagina, li progetta e li realizza pensando che siano eventi esclusivi ed irripetibili.

In un guscio ecologico, nuovamente progettato, nei mesi scorsi, proprio nei mesi della prima ondata del "Covid" a ridosso di una città unica come Matera, Villa Schiuma crea atmosfere senza tempo che fanno da cornice ad un giorno indimenticabile.

Tradizione, innovazione ed eleganza, cura dei dettagli e ricerca del massimo livello di qualità nel servizio e nei menù, sono le carte vincenti di una sala che soddisfa le aspettative di chi non si accontenta di una semplice festa ed ha l'ambizione di scrivere una pagina di storia della propria vita.

La sala ricevimenti, dal design moderno, elegante, è immersa come dicevamo in parco verde illuminato in maniera suggestiva ed impreziosito da fontane che ne riflettono la bellezza. La cucina, ripensata nell'organizzazione e nelle ricette dallo chef stellato Paolo Cappuccio, consulente dal 2018, utilizza prodotti di qualità che vengono scelte anche dal territorio.

Nei suoi settanta anni di storia, Villa Schiuma ha dato vita a più di 8 mila eventi nuziali incontrando il gradimento di oltre un milione di invitati. Assieme ai loro preziosi collaboratori, oggi Francesco e Mario (la seconda generazione) e Nicola Schiuma junior (terza generazione) si occupano personalmente anche di organizzare banqueting e catering per grandi eventi in location diverse dalla sala ricevimenti.

Oggi «Villa Schiuma» è tra le sale di ricevimento più affermate nel territorio, grazie al continuo lavoro di rinnovamento. Il livello raggiunto, naturalmente, perché sia conservato e migliorato, richiede sempre nuovi aggiornamenti nel modo di lavorare e rapportarsi alle richieste che condizioni sociali e desideri individuali via via impongono. L'intelligenza di un

manager, anzi, deve consistere proprio nel precorrere eventi e richieste. Gran parte dell'attività di «Villa Schiuma», come appare chiaro da tutto il suo storico passato, è dedicata al matrimonio e alla organizzazione di feste matrimoniali, che, per ovvie ragioni, devono godere di un clima di gioia, anche esaltante, segno di speranze e promesse di futura felicità. In questa ottica, stupire, sorprendere ed emozionare con l'alta qualità dei servizi, ma anche con l'inatteso e il nuovo (giardino), può, di volta in volta, servire a rendere memorabile e «magico» il giorno più importante della vita. I fratelli Schiuma ne sono consapevoli

In fede

Francesco, Mario e Nicola Schiuma

Opera Luce - Frascella



Illuminare non vuol dire solo apportare la giusta quantità di luce in uno spazio o su un oggetto, ma anche fornire una chiave di lettura.

Il nostro gruppo nasce nel 1990 specializzandosi sempre più nel settore dell'illuminotecnica fino alla creazione di una realtà all'avanguardia "Opera Luce": un gruppo di lavoro dalle competenze eterogenee in grado di offrire soluzioni a largo spettro.

Grande attenzione è destinata all'approccio della progettazione in campo Storico Artistico. Durante il nostro percorso abbiamo avuto l'opportunità di illuminare presidi culturali, monumenti e mostre arrivando a rappresentare un riferimento per Enti e realtà private.

Per noi, la luce è come una finestra sull'invisibile, mostrando ciò che normalmente non si vede. Questo ci motiva a trovare sempre nuove vie e nuove idee in ogni progetto. Così, con le nostre soluzioni, miriamo a mettere in risalto monumenti e opere d'arte, facendoli armonizzare con l'ambiente circostante.

Crediamo che l'unione di luce, cultura, architettura e natura possa creare una forza speciale che porta bellezza e innovazione ovunque. I nostri progetti, sempre su misura, sono ispirati dallo spirito unico di ogni luogo e ci danno la possibilità di testare nuove tecnologie per scenari unici e memorabili.

Ora, con nuove tecniche non invasive, possiamo lavorare su opere e in

ambienti delicati dove prima era impossibile.

Incorporiamo metodi e tecnologie all'avanguardia nell'illuminazione tradizionale, usando apparecchiature moderne per rendere i sistemi più ottimizzati, controllabili, digitali e personalizzati.

La nostra esperienza ci permette di offrire una vasta gamma di soluzioni per illuminare sia l'esterno di edifici storici sia gli interni di chiese, siti archeologici, borghi segreti, affreschi medievali e mostre internazionali.

SOSTIENICI

I Quaderni de La Scaletta sono una rivista indipendente del Circolo culturale La Scaletta, coordinata da Paolo Emilio Stasi, e curata da Edoardo Delle Donne.

Non abbiamo finanziatori o sponsor che sostengono le spese di impaginazione e delle tecnologie del sito, questo ci rende liberi di curare al meglio ogni aspetto di quello che facciamo senza nessuna influenza esterna. Il punto di forza dei Quaderni sono i contenuti, e la partecipazione entusiasta di grandi firme dell'arte, della cultura e del mondo universitario oltre che di sicuro avvenire.

Tuttavia questa libertà ha un prezzo non sempre facile da sostenere. Noi (insieme al tecnico responsabile Giuseppe Vizziello e alla responsabile della comunicazione Gabriella Sarra) curiamo in prima persona tutti gli aspetti del sito, dai contenuti al contenitore, e per tale motivo se il nostro progetto editoriale ti piace e desideri che possa continuare il suo percorso libero, una piccola offerta che ci aiuti a sostenere i costi di produzione sarebbe davvero gradita. Questo ci permetterà di continuare a proporre una rivista con sempre più alti standard di qualità nei contenuti e nelle proposte.

In alternativa potresti offrire (di persona o tramite versamento...) allo staff dei Quaderni:

- 1) un caffè
- 2) una colazione di lavoro
- 3) una cena

Modalità di versamento:

Circolo culturale La Scaletta Via sette dolori 10
75100 p.iva 01351960777 cod. Univ.5RUO82D
coordinate Iban: IT05W0833816100013013000410
(conto corrente acceso presso la BCC di Alberobello e Sammichele di Bari-Filiale di Matera).

Causale: contributo per i Quaderni de La Scaletta

COPYRIGHT

Alcune delle immagini inserite nei testi non sono opere degli autori (tranne dove espressamente dichiarato) né sono di loro proprietà. Tali immagini vengono pubblicate in forma degradata e, coerentemente con le finalità della rubrica, senza fine alcuno di lucro, per scopi esclusivamente didattici, nel rispetto del comma 1-bis dell'articolo 70 della legge n. 633 del 22 aprile 1941, "Protezione del diritto d'autore e di altri diritti connessi al suo esercizio". Tuttavia, qualora la loro pubblicazione violasse specifici diritti d'autore, si prega di comunicarlo per la relativa rimozione.



Coordinamento del progetto

I Quaderni sono un progetto del Circolo culturale La Scaletta

Responsabile: Francesco Di Pedè

Ideatore e Curatore: Edoardo Delle Donne

Digital & Social Media: Gabriella Sarra

Design e sviluppo del sito a cura di Giuseppe Vizziello.

Il logo dei Quaderni è stato ideato da Francesco Mitarotonda.