

# il Quotidiano del Sud

## P'ALTRAVOCE dell'Italia

Direzione: Edizioni Proposta sud s.r.l. Via Rossini, 2/A - 87040 Castrolibero (CS)  
Redazione: Largo Augusto Imperatore, 32 - 00186 ROMA - Telefono 06 94415419 Fax 06 94415435  
email altravoce@quotidianodelsud.it

Domenica 4 agosto 2024

ANNO 24 - N. 214 - € 2,00 - € 1,50

\*in abbinata all'edizione locale de il Quotidiano del Sud € 0,75

ISSN 2499-300X [Online]

ISSN 2499-3441 [Cartaceo]

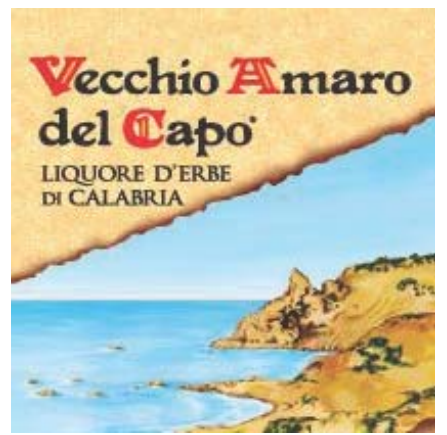


Illustrazione tratta da [www.quadernidaltretempi.eu](http://www.quadernidaltretempi.eu)



### STORIE DI ARTE

## Raffaello, il genio assoluto senza le sregolatezze

di Vittorio Sgarbi  
a pagina X

### ATTORNO AI FILOSOFI

## Lukács, l'assoluto con il grigiore dell'era sovietica

di Ottavio Di Grazia  
a pagina VII

### PAGINE DI VITA

## Bombe su Napoli ore scure scure per Santa Chiara

di Stefania De Bonis  
a pagina XIV

a cura di Roberto Marino e di Edvige Vitaliano

# Mimi

## L'empatia senza lancette

di Cleto Corposanto

**È** difficile da metabolizzare, come tutto quello che contrasta, per qualche ragione, con il progresso e l'avanzamento tecnologico che lo favorisce. Eppure, ci sono aspetti che interferiscono - eccome, se interferiscono - con le nostre abilità cognitive, fino al punto da modificarle in peggio in maniera evidente. Ma i più, di questi aspetti, non solo non se ne preoccupano, ma appaiono perfino infastiditi quando qualche ricerca scientifica li evidenzia in modo abbastanza netto. Prendiamo due attività basilari, che riguardano i processi formativi di tutti gli esseri umani, a partire dai primi anni di vita: leggere e scrivere. Nell'operazione della lettura, è richiesta una partecipazione intensa e complessa da parte del lettore che coinvolge la singola capacità immaginativa, ma è coinvolta anche la categoria del tempo. Per non parlare del coinvolgimento diretto del corpo: leggere ponendo attenzione a ciò che si sta leggendo, ha infatti come effetto anche quello che il nostro corpo si muove, come ampiamente dimostrato dalla ricerca scientifica che ricorda come la lettura profonda di linguaggi altamente metaforici, come poesia o la narrativa, sia in grado di attivare tanto la corteccia somato-sensoriale, quanto quella motoria. In questo senso, la digitalizzazione

non è sempre un bene a prescindere, allora. Prendiamo per esempio un oggetto familiare a chiunque, un orologio. Chi non è nato nell'era dei computer sa perfettamente gli sforzi fatti da bambino per imparare a leggere l'ora. Lo ricordo perfettamente anch'io, quando nello sforzo immaginavo di poter fermare la lancetta più grande che seguiva a muoversi, senza soluzione di continuità. Certo, sostituire le lancette di un orologio analogico con i numeri è certamente una operazione che facilita il compito, permettendo di passare immediatamente da quella che viene definita intelligenza di tipo sequenziale all'intelligenza digitale. Leggiamo i numeri e sappiamo immediatamente che ora è, senza dover interpretare la posizione delle lancette sul quadrante. Molte ricerche, però, sin dagli anni '80 del secolo scorso, mettono in risalto come vi possa essere una correlazione fra allenamento al codice digitale e un disturbo in crescita fra i bambini di quella generazione: il disturbo da deficit di attenzione e iperattività. Ma c'è di più: il medium digitale, esponendoci ad un linguaggio percettivo più immediato, parrebbe interferire anche con i processi impliciti di natura relazionale, l'empatia su tutti. E questo, lo si intuisce, potrebbe essere davvero un bel problema.



### STAGIONI LETTERARIE

## La calda estate degli scrittori sudati ma ispirati

di Giuseppe Sanò  
alle pagine VIII e IX

### STILE HEMINGWAY

## Il sole risorge sulla Fiesta degli eccessi

di Angelo Gaccione  
a pagina XIII

### IL VIAGGIO DELL'UOMO

## Il conta-tempo la storia del calendario

di Umberto Pagano  
a pagina XI



## Musica sulle bocche

### Suoni del mondo

Il Festival internazionale *Musica sulle bocche* decolla con una prima mondiale assoluta. Venerdì 16 agosto alle 21,30 va in scena al Lo Quarter di Alghero *"Beautiful universal music"*, un prestigioso progetto ideato dal musicista globetrotter sardo Enzo Favata nel nome della bellezza ed universalità della musica. La performance rappresenta un incontro tra India, Marocco, Latino America, Mediterraneo, tra vo-

calità inconsuete, percussioni ad alto impatto ipnotico, strumenti a fiato world music & jazz. Uno spettacolo esplosivo che già dal suo acronimo *B.U.M.* rende l'idea di un grande impatto, ritmico e percussivo, che abbraccerà diversi stili musicali e generazioni musicali, con un diretto coinvolgimento del pubblico attraverso i vorticosi ritmi della band. Per questa performance Favata ha riunito musiciste e musicisti da tutto il mondo, in una affascinante formazione musicale

di sette elementi: suoneranno infatti insieme delle autentiche star come Hind Ennaira, famosissima cantante gnawa del Marocco, Bindhumalini Narayanaswamy una delle più importanti interpreti della musica carnatica indiana, vincitrice del National Film Award for Best Female playback Singer (l'Oscar di Bollywood) per le sue tantissime partecipazioni a colonne sonore cinematografiche, Pablo La Porta, batterista percussionista compositore e cantante di Buenos Aires tra

i musicisti più importanti dell'Argentina, Pasquale Mirra uno dei migliori vibrafonisti in Europa grande e potente improvvisatore, Fabio Giachino producer e pianista grande talento del jazz italiano, Marco Frattini producer batterista e percussionista protagonista in tante produzioni della nuova onda musicale italiana.

In ultimo Enzo Favata, che con i suoi sassofoni, clarinetti, strumenti a fiato etnici ed elettronica colorerà di emozioni il concerto.

ATTENTI A NON CONFONDERLO CON IL CONFORMISMO: DUE MODI DIVERSI

# I BRUTTI SINTOMI

di CLETO CORPOSANTO

Talvolta può indurre in errore, confondendosi con una generica forma di conformismo sociale, dove l'apparenza di rispettabilità è più importante dell'autenticità dei comportamenti e delle intenzioni. Ma non è sempre vero, anzi. Spesso, chi persegue un atteggiamento perbenista è in realtà una persona che giudica e critica gli altri per il loro comportamento, mentre si sforza di presentare sé stessa come moralmente superiore.

Nell'immaginario collettivo, il termine "perbenismo" indica un atteggiamento o un comportamento che ostenta una moralità e una rispettabilità eccessive, spesso in modo ipocrita o non sincero. Questo atteggiamento si manifesta attraverso il rispetto rigoroso delle convenzioni sociali e delle norme morali, spesso con un'eccessiva enfasi sulla correttezza formale e una mancanza di tolleranza verso comportamenti considerati "devianti" o "inappropriati".

Possiamo riassumere in quattro indicatori le caratteristiche principali del cosiddetto perbenismo.

In primis la moralità ostentata vale a dire mostrare eccessivamente la propria moralità, spesso per ottenere approvazione sociale. In aggiunta, il conformismo, cioè l'adesione rigida alle norme sociali e morali senza mettere in discussione la loro validità. Ancora, l'ipocrisia, tipica di chi si comporta in modo moralmente corretto in pubblico, ma agisce diversamente in privato. Infine, non meno importante, l'aspetto del giudizio, ovvero criticare e giudicare severamente chi non rispetta le stesse norme morali o sociali. Gli esempi di perbenismo potrebbero essere moltissimi, sia a livello individuale che di gruppo. A partire dalla politica, con qualche personaggio che parla incessantemente di valori morali e familiari, ma che viene poi scoperto a comportarsi in modo contrario a questi valori, fino a qualche gruppo sociale che si fa vanto del fatto di essere inclusivo e tollerante, ma che emargina chi non si conforma ai suoi standard. Ma vanno qui annoverate anche tutte quelle persone che criticano aspramente i comportamenti "scorretti" degli altri, ma che trascurano o nascondono le proprie mancanze. Il perbenismo è insomma un fenomeno complesso che riflette le tensioni tra l'apparenza e la realtà, tra la conformità sociale e l'autenticità personale. La critica al perbenismo spesso mette in luce l'importanza di vivere in modo autentico e di accettare le differenze degli altri senza giudizio, e a volte emerge direttamente dalla cultura popolare.

Basta pensare alla letteratura e al cinema, con molti romanzi e film che hanno esplorato proprio il tema del perbenismo, mostrando le contraddizioni e le ipocrisie della società, spesso rappresentandolo attraverso personaggi che ostentano una falsa moralità, solo per essere smascherati. Trattandosi di un tema di così vasta portata - e che riguarda moltissimi aspetti della vita quotidiana delle persone - gli studi che hanno dedicato attenzioni al tema del perbenismo e ai suoi effetti sono naturalmente moltissimi.

All'inizio del nuovo millennio, per esempio, Monin e Miller nel loro *"Il riconoscimento morale e la razionalizzazione della cattiva condotta"* esaminano come le persone possano usare la propria buona condotta morale come "credito" per giustificare comportamenti eticamente discutibili successivi, un fenomeno questo certamente correlato al perbenismo. Lo psicologo statunitense Robert Cialdini, dal canto suo, analizza come le norme sociali e la pressione conformistica influenzano i comportamenti individuali, spesso portando a una maggiore enfasi sull'apparenza di moralità e correttezza, mentre Irving Janis esplora come il desiderio di conformità all'interno dei gruppi possa portare a decisioni irrazionali e comportamenti ipocriti. Molti anche gli studi che hanno approfondito aspetti legati ad atteggiamenti culturali e diversità. A metà degli anni '90 del secolo scorso, Harry Triandis ha analizzato come le diverse culture gestiscono la tolleranza e l'intolleranza, esplorando come il perbenismo può emergere in contesti culturali che enfatizzano proprio la conformità e il rispetto delle norme sociali. Hechter e Opp, invece, hanno analizzato come le norme sociali variano tra culture e come il rispetto di tali norme può portare a comportamenti di facciata che nascondono la vera diversità di opinioni e comportamenti. Come si vede, insomma, una mole di lavori molto interessanti per cercare di comprendere l'atteggiamento perbenista. Anche la sociologia si è occupata in maniera approfondita di analizzare il perbenismo, attraverso diverse teorie e concetti sociologici che esaminano la moralità, la conformità sociale, l'ipocrisia e la costruzione dell'identità sociale. Nella Teoria del conformismo sociale, per esempio, si esamina come e perché gli individui aderiscono alle norme e ai valori della loro società. Émile Durkheimha discusso del concetto di "coscienza collettiva", ovvero il complesso di credenze e valori condivisi che legano insieme una comunità. Il perbenismo può essere visto come un'estensione di questa adesione alle norme sociali, spesso portata



Illustrazione tratta dal web, sotto da altervista e a lato da ilpensierostorico.com

all'estremo.

Nel suo libro *La vita quotidiana come rappresentazione* Goffman esplora invece come gli individui presentano sé stessi agli altri per gestire le impressioni sociali. All'interno di questa teoria del ruolo, il perbenismo può essere visto come una "performance" in cui l'individuo cerca di apparire moralmente superiore o perfetto agli occhi degli altri, nascondendo le proprie imperfezioni o comportamenti non conformi. Merton ha invece sviluppato la teoria dell'anomia per spiegare come le discrepanze tra le aspettative culturali e le reali capacità degli individui di raggiungere tali aspettative possono portare a comportamenti devianti. Nel contesto del perbenismo, le persone possono ostentare una moralità eccessiva come risposta alla pressione di conformarsi a standard sociali irraggiungibili. Nelle sue analisi, Giddens ha invece sviluppato la teoria della strutturazione, che esamina l'interazio-



## Festival

## Ustica, è tempo di Libro Fest

Affrontare il tema dell'attività vulcanica e dei rischi geo-ambientali è quanto mai attuale e utile in questo periodo in cui la Sicilia e la Campania fronteggiano un'emergenza dopo l'altra e si mobilitano per la prevenzione dalle calamità geo-vulcanologiche. Sono proprio questi i temi che saranno approfonditi nel corso della decima edizione di "Libro Fest" dal 5 al 23 agosto, la rassegna di divulgazione scientifica curata da Anna Russolillo, Franco Foresta

Martin, Valerio Agnesi, in collaborazione con Massimo Cultraro e Aldo Messina. Organizzata da "Villaggio Letterario", la manifestazione, giunta quest'anno alla sua decima edizione, si terrà a Ustica nell'Area Marina Protetta, nel Villaggio preistorico dei Faraglioni e in altri luoghi dell'isola, con visite guidate al Laboratorio Museo di Scienze della Terra. Quest'anno il progetto è intitolato: "Mondi terracquei tra ricerca scientifica e mito nel Mediterraneo", con tante attività rivolte al tema attuale della geologia e dei vulcani. "Libro Fest

Villaggio Letterario" prevede diversi momenti di approfondimento: convegni, presentazioni di libri, giornate di studio, mostre, visite guidate e attività per bambini. Sono in programma incontri che presenteranno le attività di ricerca, monitoraggio e sorveglianza, offrendo anche una panoramica sulle recenti attività dei vulcani siciliani e campani. Tutti gli appuntamenti sono a ingresso libero. La kermesse culturale si aprirà lunedì 5 agosto. L'edizione 2024 è, dedicata alla memoria di Marcello Carapezza, chimico e vulcanologo, già or-

dinario di "Geochimica applicata", preside della Facoltà di Scienze matematiche, fisiche e naturali e prorettore dell'Università degli Studi di Palermo. Fu, inoltre, il primo presidente della ricostituita Società Siciliana di Scienze Naturali e fondò un'innovativa scuola di Geochimica, facendosi promotore, come scienziato umanista, di moltissime iniziative progetti culturali. Tra le altre cose al professore si deve il restauro dello storico Palazzo Chiaramonte, lo Steri, dove il rettorato si spostò nel 1985.

DI VIVERE L'APPARTENENZA A UN GRUPPO, CON CONSEGUENZE MOLTO DIVERSE

# DEL PERBENISMO



*Spesso, chi persegue un atteggiamento perbenista è in realtà una persona che giudica e critica gli altri per il loro comportamento, mentre si sforza di presentare sé stessa come moralmente superiore*



ne tra struttura sociale e agenzia individuale. In quest'ottica, il perbenismo può essere visto come il risultato delle pressioni strutturali della società che spingono gli individui a conformarsi a determinati modelli di comportamento, limitando la loro agenzia e autenticità. Approccio differente quello proposto da Bourdieu nella sua teoria della dominazione simbolica. Bourdieu ha esplorato come le élite culturali utilizzano il capitale simbolico per mantenere il loro potere e legittimità. In questa prospettiva, quindi, il perbenismo può essere interpretato come un mezzo attraverso il quale le persone cercano di accumulare capitale simbolico, presentando sé stesse come moralmente superiori e rispettabili per ottenere riconoscimento e status sociale.

Va comunque detto che, proprio perché la realtà sociale è multiforme e complessa, vi sono anche interpretazioni contrastanti. Ciò significa che, sebbene il termine per-

benismo abbia generalmente una connotazione negativa, associata all'ipocrisia e all'ostentazione di moralità, e come tale viene criticato, è altrettanto vero che ci sono studi e teorie che difendono gli aspetti positivi di comportamenti conformi e rispettosi delle norme sociali, interpretabili come forme di perbenismo in senso lato. Secondo la teoria del controllo sociale, il rispetto delle norme sociali e l'adesione a comportamenti conformi (che possono includere aspetti del perbenismo) sono essenziali per mantenere l'ordine e la coesione sociale.

Travis Hirschi nel suo lavoro "Causes of Delinquency" sostiene che il legame degli individui con la società, attraverso l'adesione a norme e valori condivisi, è fondamentale per prevenire il comportamento deviante. In questo senso, il perbenismo potrebbe essere visto proprio come un modo per rafforzare tali legami e promuovere la stabilità sociale. Dal canto suo,

Durkheim ha sottolineato l'importanza delle norme e delle regole sociali per mantenere la coesione sociale e prevenire l'anomia. Dal punto di vista teorico, comportamenti che potrebbero essere etichettati come perbenismo potrebbero quindi essere intesi come finalizzati a rafforzare la solidarietà sociale e a stabilire un senso di ordine e prevedibilità nella società. Anche i numerosi lavori di Putnam che discutono l'importanza del capitale sociale, cioè delle reti di relazioni sociali, fiducia e norme reciproche, per il benessere individuale e collettivo, possono essere orientati in questa direzione. Comportamenti associati al perbenismo, come il rispetto delle norme sociali e l'adesione a valori condivisi, possono contribuire a costruire e mantenere il capitale sociale, promuovendo una maggiore cooperazione e fiducia nella comunità. Ma attenzione anche al livello individuale, perché alcuni studi psicologici suggeriscono che il conformi-

simo e l'adesione a norme sociali che possono includere aspetti del perbenismo, possono avere effetti positivi non solo sulla coesione di gruppo ma anche e soprattutto sul benessere individuale. L'adesione alle norme sociali potrebbe quindi facilitare l'integrazione sociale e al contempo ridurre l'ansia e l'incertezza in situazioni sociali.

Non bisogna però lasciarsi influenzare da qualche possibile effetto positivo. Perché come ricordato in apertura, il perbenismo coincide solo in parte con il conformismo. Una cosa è accettare norme e valori di un gruppo, di una società, e rinforzare così senso di appartenenza e forme di comunità che hanno, se ben spese, valenze certamente positive, altro è il perbenismo fine a sé stesso. Perché rivela sempre una tendenza a considerare l'altro come moralmente inferiore. Perché introduce distanze che vanno esattamente nella direzione opposta a quella di creare comunità, o perlomeno considerano comunità gruppi talmente esigui da risentire l'individualismo. Il pensiero perbenista ha avuto manifestazioni - che sono tutt'altro che scomparse, fra l'altro - improntate certamente a considerazioni relative a gruppi (persone individuate come razze, spregiativamente più che con ignoranza) che dovrebbero essere sottomesse, in modo pratico essere "naturali". Ecco perché serve sempre un modello che cambi radicalmente la trasmissione della cultura. Perché dobbiamo approcciarci a come rifiutare scorcioate mentali che facilitano la presa di decisione di problemi complessi, in favore di un approccio che certana di salvaguardare una forma samentale di comunità, di considerare confini, di fare gruppo, che rafforzi le nostre identità singole. Senza che, tutto questo, debba necessariamente avvenire prevaricando, giudicando, catalogando. La necessità di catalogazione - che è parte importante del processo scientifico - può tranquillamente essere abbandonata quando ci rapportiamo ad altre persone. La strada è una sola, ed è anche semplice da percorrere. Va nella direzione di vivere in modo autentico e di accettare le differenze degli altri senza giudizio.



## Archeotecnologia di Antonio Cavallaro

## Diapositive, foto e rullini

Il termine "diapositiva", o come si preferisce oggi, usando l'inglese, "slide", richiama alla mente ai più giovani unicamente alla mente Power-Point o programmi simili di presentazioni multimediali. Ma alle spalle c'è una storia molto più antica, cominciata quando i computer erano ancora di là da venire. Mai come in questi casi è illuminante l'etimologia della parola: "dia" è un prefisso di origine greca che indica l'attraversare; "positiva" si riferisce al fat-

to che la luce in questo caso non attraversa un "negativo" fotografico ma, appunto, una "positiva". Le diapositive sono sorelle delle foto analogiche, quelle che potevano essere prodotte grazie all'utilizzo di pellicole fotografiche. Ora, mentre per le normali fotografie, sui rullini di pellicola venivano incise delle immagini in negativo, con i colori chiari che in pellicola diventavano scuri e viceversa, sui rullini destinati alle diapositive l'immagine veniva impressa direttamente in positivo. Ciò faceva sì che, una volta sviluppato il rullino, si otte-

nessero delle immagini semitrasparenti che, montate su un apposito telaietto, se attraversate da un fascio di luce, potevano essere proiettate su una parete. La storia delle proiezioni di immagini fisse è affascinante. Può essere fatta risalire alle "lanterne magiche" ottocentesche di cui è figlia lo stesso cinema. Nella forma in cui l'abbiamo conosciuta fino a qualche decennio fa però nasce negli anni '30 del Novecento, quando Kodak, partendo dalle ricerche di due studenti universitari appassionati di cinema, Leopold Mannes e Leopold

Godowsky, produsse la prima pellicola Kodachrome. Le caratteristiche di questa pellicola furono tali da far sì che le diapositive prodotte venissero usate non solo per la proiezione ma anche per la stampa di materiali fotografici di grande qualità come cataloghi d'arte o libri fotografici. L'ultimo rullino Kodachrome venne prodotto nel 2012, quando ormai le diapositive erano fatte di bit e i racconti delle vacanze si facevano già con lo smartphone, senza la magia della proiezione casalinga al buio.

# La libertà era un concetto sfuggente, come un cappello a cilindro

Nell'universo narrativo di Luisa Adorno autrice di "Le dorate stanze", "Tutti qui con me" (e non solo)

**"L**e donne hanno sempre trovato il modo di far sentire la loro voce, anche quando il silenzio era imposto. Ogni gesto, ogni parola, è un atto di resistenza e di orgoglio, un modo per dimostrare che la nostra forza e la nostra determinazione non conoscono confini."

**"L**'emancipazione è un viaggio lungo e complesso, fatto di passi incerti e di sfide costanti. Ma ogni passo avanti è una vittoria, e ogni ostacolo superato è un segno della nostra forza e del nostro impegno per un mondo più equo."

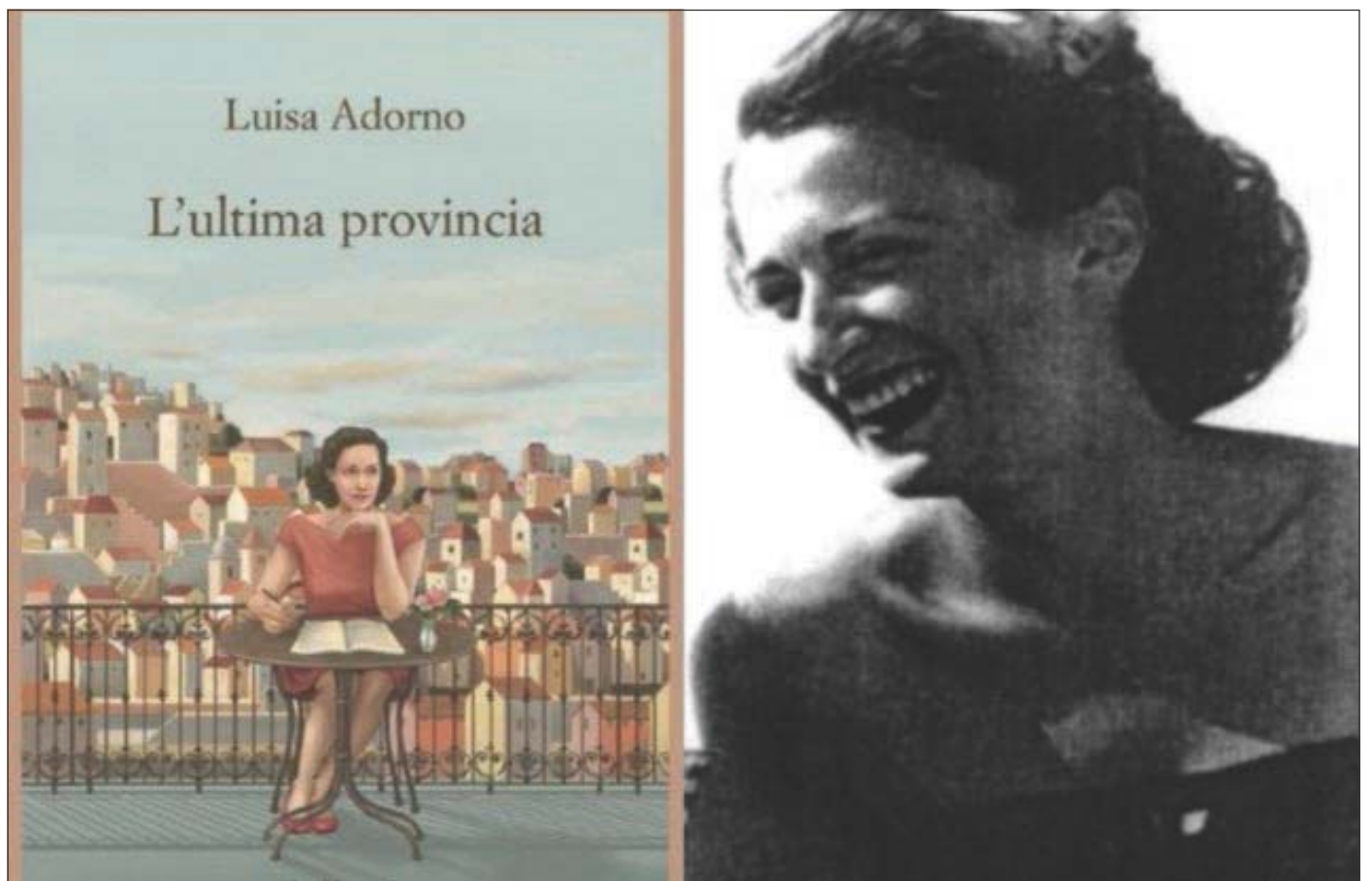
**"I**l nostro cammino verso la parità è segnato da sacrifici e da sfide, ma anche da momenti di gioia e di realizzazione. (...)"

(Da *Sebben che siamo donne* Sellerio, 1999)

**"D**urante la festa, i volti delle persone si accendevano di una luce speciale, quella della speranza e della comunità. Anche le piccole tensioni quotidiane sembravano dissolversi sotto la magia delle luci e dei colori."

**"L**a luminara non era solo un evento festivo, ma un simbolo di resistenza e di fede in un futuro migliore. Ogni luce accesa rappresentava un desiderio (...)"

(Da *Arco di luminara*, Sellerio, 1991)



Luisa Adorno e la copertina del suo romanzo "L'ultima provincia" nell'edizione pubblicata da Sellerio Editore Palermo nel 2021

**"E**rano il regno della nonna, una donna forte e gentile che aveva saputo trasformare la casa in un luogo di armonia e di bellezza. Ogni oggetto, ogni dettaglio rifletteva il suo gusto e la sua sensibilità."

**"I**n quelle stanze, ogni momento sembrava sospeso, intriso di una magia particolare. Era come se il tempo si fermasse per permetterci di assaporare ogni istante, ogni piccolo gesto di amore e di cura."

**"L**e pareti erano testimoni silenziosi di gioie e dolori, di speranze e delusioni. Erano un diario segreto dove erano scritte le storie di generazioni, un luogo dove il passato e il presente si incontravano e dialogavano."

**"O**gni volta che varcavo la soglia, sentivo un senso di appartenenza, di radici profonde che mi ancoravano alla mia storia e alla mia famiglia. Era

un luogo dove potevo essere me stessa, dove trovavo conforto e ispirazione."

**"E**ra anche un simbolo di continuità, di un filo invisibile che legava il passato al presente. Ogni oggetto, ogni ricordo era un tassello di un mosaico più grande, che raccontava la nostra storia e la nostra identità."

(Da *Le dorate stanze* Sellerio, 2004)

**"N**el cuore della provincia, lontano dal frastuono delle città, la vita scorreva lenta e immutabile. Ogni

giorno era scandito da rituali antichi, che conferivano un senso di continuità e di stabilità alla comunità."

**"L**e strade polverose del paese erano popolate da volti familiari, persone che conoscevo da sempre e che sembravano parte integrante del paesaggio. Era una vita semplice, ma ricca di legami profondi e autentici."

**"I**n provincia, il tempo aveva una qualità diversa, più dilatata e riflessiva. C'era spazio per fermarsi a osservare i cambiamenti delle stagioni, per apprezzare le piccole cose che spesso sfuggono nella frenesia della vita moderna."

**"O**gni angolo del paese raccontava una storia, un frammento di passato che continuava a vivere nel presente. La memoria collettiva era custodita nelle pietre delle case, nelle tradizioni tramandate di generazione in generazione."

**"L**a provincia era un microcosmo in cui ogni dettaglio assumeva un significato particolare. Le relazioni tra le persone erano intrecciate in una rete di solidarietà e reciproco sostegno, che rendeva la comunità forte e coesa."

**"N**onostante le difficoltà e le limitazioni, la vita in pro-

vincia aveva un fascino tutto suo. Era un mondo in cui il valore delle cose non si misurava con il denaro, ma con la qualità dei rapporti umani e la profondità delle esperienze condivise."

**"V**ivere in provincia significava confrontarsi quotidianamente con il proprio passato e con le proprie radici. Era un continuo dialogo tra ciò che eravamo stati e ciò che aspiravamo a diventare, in un equilibrio delicato tra tradizione e cambiamento."

(Da *L'ultima provincia* Sellerio, 1994)

**"L**a libertà era un concetto sfuggente, come un cappello a cilindro che appariva e scompariva a seconda delle circostanze. In quei tempi difficili, ogni gesto di ribellione era una scintilla di speranza, un modo per affermare la propria dignità."

**"L**a lotta per la libertà era un percorso lungo e tortuoso, pieno

di ostacoli e sacrifici. Ma ogni passo avanti, ogni piccolo successo, rafforzava la convinzione che un giorno avremmo potuto vivere in un mondo più giusto e libero."

**"I**n quei giorni di incertezza e di paura, il cappello a cilindro diventava un rifugio mentale, un luogo dove immaginare un futuro diverso. Era un atto di ribellione contro la rassegnazione, un modo per mantenere viva la fiamma della speranza."

**"V**ivendo sotto il peso delle restrizioni, ogni momento di autonomia era prezioso. Era in quei brevi istanti di indipendenza che riscoprivamo la forza della nostra volontà e la profondità dei nostri desideri."

**"L**a speranza di un futuro libero risiedeva nei cuori e nelle menti di chi credeva nel cambiamento. Era una fiamma che non poteva essere spenta, alimentata dalla determinazione e dal coraggio di chi lottava per un mondo migliore."

(Da *La libertà ha un cappello a cilindro*. Sellerio, 1995)

## Il Segnalibro/Luisa Adorno

«La storia che racconto nell'Ultima provincia – così Luisa Adorno dichiara in un'intervista del 1983 – è assolutamente autobiografica, frutto di una lunga convivenza con la famiglia di mio marito, che è siciliano, alla fine della guerra; dopo una giovinezza abbastanza drammatica e dominata dalla guerra, sposai questo ragazzo che era il figlio (unico) di un prefetto siciliano. Mi scontrai subito con una realtà diversa dalla mia: fummo costretti a dividere la nostra casa con mio suocero, e lì tentai, con quel senso dell'umorismo classico di noi toscani, di ottenere una mediazione a questo stato di fatto...»

[L'ultima provincia. Sellerio Editore, 2021]

Il terzo romanzo di Luisa Adorno racconta le estati nel podere ai piedi dell'Etna. E sono estati di riti e abitudini delle generazioni, che inseguono, o si attardano fin dentro gli inverni della casa romana dove preme il rumore del mondo, e che lievemente non disperano di fermare la macchina del tempo. Vincitore nel 1990 del Premio Viareggio, questo romanzo delizioso conferma il talento di Luisa Adorno di raccontare, come ha scritto Leonardo Sciascia, «con una vivacità, un'ironia, un brio da far pensare a certe pagine di Brancati. Un affresco di serena borghesia del dopoguerra, un lessico familiare che si compone di quadri e memorie collettive; e poi le estati alle pendici dell'Etna...»

[Arco di luminara. Sellerio Editore Palermo, 2022]

Mila Stella ritrae persone che hanno attraversato la sua vita, figure in movimento cui non fa mancare il suo sguardo a volte melanconico, a volte divertito, sempre sincero. Si va indietro nel tempo, al dopoguerra, al primo impatto con la Sicilia, e poi agli anni iniziali di insegnamento... È lungo la strada che la Adorno percorre volti più noti e meno noti: Anna Banti, direttrice della rivista "Paragone" col marito Roberto Longhi; Carlo Muscetta, l'insigne italianista; Luciano Dondoli, filosofo crociano; Rosario Assunto, professore di estetica; Niccolò Gallo, filologo e critico; Guglielmo Petroni, poeta e scrittore...

[Tutti qui con me. Sellerio Editore, 2008]

## Il Ritratto

# Luisa Adorno

# Un secolo di umorismo con i dettagli

di FRANCESCO MERLINO

Chi vuole una vita intera a diventare bravi in qualcosa. Per imparare a scrivere, Luisa Adorno si è presa tutto il tempo che aveva a disposizione. Cento anni, o quasi, visto che la morte ha voluto sottrarla al traguardo secolare poco prima dell'arrivo. Anni lunghi e brevi, anni di esistenza profonda al termine dei quali poter dire di aver imparato, di essere diventata una scrittrice.

Il nome di Luisa Adorno viene spesso dimenticato dal novero dei grandi autori contemporanei.

Eppure, come annoterà Simone Innocenti sul *Corriere della Sera*, la sua è «una delle voci della narrativa femminile più belle del Novecento».

Forse allora la dimenticanza deve essere imputata a una confusione circa la vera identità dell'autrice, al secolo Mila Curradi, nata a

Pisa nel 1921 in una famiglia alto borghese. Ben presto, Mila si trasferisce con la famiglia a Roma, dove trascorre l'infanzia e l'adolescenza e dove si laurea in lettere a La Sapienza. Proprio durante gli anni dell'università nasce in lei la passione per la scrittura, passione che non si fa scrupolo a coltivare. È ancora molto giovane quando sposa l'ufficiale Carlo Alberto Stella, avviato a una promettente carriera. Con lui viaggia per molte città italiane, occupandosi come insegnante di scuole medie e superiori. Il continuo spostarsi alimenta la sua fantasia e, di conseguenza, la sua produzione letteraria. Il primo romanzo, *L'ultima provincia*, risale al 1962. La storia, di forte ispirazione autobiografica,

attinge a piene mani dalla vita del marito e dei suoceri, motivo per cui, a tutela della loro vita privata, Mila decide di firmarlo con uno pseudonimo, così che nessuno potesse risalire alla vera identità dei protagonisti. Nasce così Luisa Adorno.



Luisa Adorno

Già dall'esordio, lo stile di Adorno è caratterizzato da una prosa limpida e delicata, capace di tratteggiare con precisione le sfumature dell'anima. La scrittura, intrisa di un umorismo sottile, si avvale al contempo di una struttura narrativa solida e a una certosina cura dei dettagli. In questo può essere paragonata senza fatica alla scrittura della coeva Natalia Ginzburg, con la quale Adorno condivide l'attenzione per la

poesia del quotidiano e lo sguardo affettuoso sul mondo. Dove la lingua di Ginzburg è più asciutta e minimalista, quella di Adorno è traboccante di dettagli. È proprio questa ricchezza lessicale a rendere unico *L'ultima provincia*. Il libro ha da subito un buon successo, tanto da vincere il premio Alpi Apuane. Poi, senza un'apparente spiegazione plausibile, scompare dalle librerie, per tornarci soltanto nel 1983 con una prefazione di Leonardo Sciascia, anno in cui inizia il sodalizio decennale tra Adorno e la casa editrice Sellerio.

L'editore palermitano pubblica anche il secondo romanzo: *Le dorate stanze*, del 1985. Essendo passati più di venti anni dall'esordio, è evidente una netta maturazione nella voce dell'autrice, che scrive un libro colto, ricco di riferimenti letterari (il titolo è ripreso dai versi di Eschilo «per questo giungo, al-

le dorate stanze»), ma allo stesso tempo sincero e nostalgico. Un'opera che può definirsi neorealista – come tutte quelle dell'autrice –, calata nel contesto storico e culturale dell'Italia dell'anteguerra.

Attraverso i suoi romanzi, Adorno spesso accompagna il percorso di una Nazione intera nel suo tentativo di affermarsi, cogliendone i cambiamenti e le ipocrisie. In particolare, si interessa al tema della famiglia e al ruolo che la donna riveste in essa e nella società. Apprezzando questo tratto – l'abilità di raccontare un contesto ampio nell'intreccio intimo dei suoi personaggi, spesso tratti dalla sua vita privata – i critici l'hanno spesso accostata a Elsa Morante. Tuttavia, mentre Morante tende a esplorare le grandi tragedie della Storia con una vena grandiosa, epica, Adorno preferisce soffermarsi sugli aspetti più minimi e quotidiani, così da rendere le sue storie accessibili e mai proibitive.

Nonostante gli accostamenti con le grandi autrici del Novecento, sarebbe un errore definire Adorno soltanto un'esponente della letteratura femminile. Sarebbe un errore racchiuderla in un genere. La sua importanza all'interno del panorama letterario contemporaneo è ben più ampia. Spesso accostata anche ad Alberto Moravia, è capace di

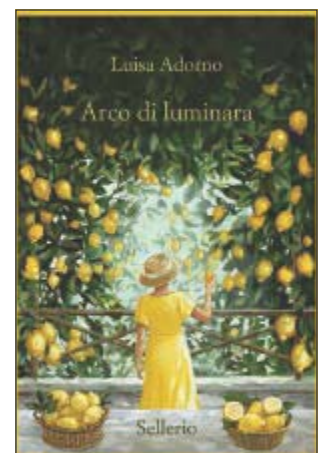
un'analisi lucida, di una critica sociale travestita da narrativa.

Al contempo, non sarebbe una forzatura accostarla a Virginia Woolf o Katherine Mansfield, scrittrici che hanno sdoganato l'introspezione psicologica nei loro romanzi, dando voce alle sfumature più profonde dell'universo femminile e non solo.

Negli anni a cavallo tra gli Ottanta e i Novanta il suo talento viene riconosciuto su larga scala. È questo il momento più prolifico della produzione di Adorno, nonché il decennio in cui vince vari premi nazionali. Nel 1985 il romanzo *Le dorate stanze* vince il premio Prato-Europa e il Premio Nazionale Letterario Pisa sezione Narrativa, mentre nel 1990 *Arco di luminara* vince il Premio Viareggio e il premio Racalmare-Leonardo Sciascia, nel 1995 *Come a un ballo in maschera* vince il Premio Donna Martina Franca e nel 1999 *Sebben che siamo donne* il premio Vittorini.

Nel nuovo secolo, pubblica il suo ultimo romanzo, *Tutti qui con me* (2008). Il libro appare come un grande saluto al suo universo letterario. Tra le pagine Adorno rievoca i luoghi della sua vita (Pisa, Roma, la Sicilia e la Toscana) e molti dei personaggi cari: Anna Banti e Carlo Muscetta, Roberto Longhi e il poeta Guglielmo Petroni. È come se l'autrice volesse cristallizzare in un momento presente tutto il suo passato: renderlo eterno all'unisono. E di passato da eternare ne avrà a iosa, nel momento precedente al buio, prima di congedarsi dal mondo. Un secolo intero di scrittura, una missione portata avanti con grazia e con discrezione, come

fanno gli scrittori a cui non importa altro che il gesto sacro con cui imprime il tempo ciò che altrimenti è fugace e inconsistente. Ci vuole una vita intera a diventare bravi in qualcosa: Luisa Adorno, al secolo Mila Curradi, ce l'ha fatta.





## Andar per mostre di Augusto Ficele

## Passeggiate romane al Maxxi

Rappresentare Roma è un rischio che oggi quasi nessuno assumerebbe, dal momento che la città eterna si rivela un campo minato per gli stereotipi e bisognerebbe muoversi con cautela sul filo del fuorigioco al fine di evitare banalità e cogliere le inattese sfumature. Penso all'ode a New York che fa Woody Allen in "Manhattan" cambiando continuamente il prologo per non incorrere in ovvietà, tuttavia la banalità non esclude la specificità, e gli stereotipi non sono in origine che *tòpoi* per attirare l'attenzione su aspetti molteplici della realtà, l'alto e il basso, la monumentalità come l'incuria. Dante Ferretti, scenografo di fama internazionale, tre volte Premio Oscar, ha le spalle larghe e consegna al Maxxi una lettura personale della capitale mettendo in scena la mostra "Passeggiate Romane" visitabile fino al 10 novembre 2024, attraverso una selezione di opere e di reperti che provengono dai depositi di tre prestigiose isti-



tuzioni museali, come la Galleria Borghese, La Galleria Nazionale e Musei Capitolini. Nell'allestimento di questo set cinematografico coabitano presenze, oggetti e voci con levità e sapienza compositiva: "Superficie 76 bis" di Giuseppe Capogrossi scorre sulla stessa parete su cui si palesa un graffito, è il segno che accomuna entrambe le opere facendo leva con sagacia sulla linea sottile della riconoscibilità artistica, il labirinto di mattoni è la sosta in miniatura di un grand tour tra le rovine di Roma e le meraviglie millenarie, dalle vedute di nitida eleganza di Canaletto che catturano il Colosseo e la Basilica di Massenzio all'imballaggio eversivo di Christo con il "Ponte Sant'Angelo Wrapped". Compiono le vetrine di una galleria d'arte, i tavolini di un caffè, lampioni, le tre sculture distorte in pietra di Lorenzo Guerrini in urto con i resti di un tempio romano e gli inevitabili cassonetti della spazzatura, protagonisti indiscussi. Manca- no i gabbiani, anche se ormai fanno parte della categoria dello spirito, mentre passeggi da solo, li senti garrire senza necessariamente vederli.

L'EFFETTO DELLA RIDONDANZA È L'INCOMUNICABILITÀ: SI PARLA TROPPO E SI FINISCE PER NON CAPIRE PIÙ

## Fratello, ricorda che devi tacere

La bellezza e la saggezza di saper ascoltare dopo aver imparato a stare zitti

di TONINO CERAVOLO

“P er ascoltare bisogna tacere”. È questa, come ha ricordato padre Giovanni Pozzi in un suo denso libretto (*Tacet*, Adelphi, 2013), l'ineludibile regola aurea: “Non soltanto attenersi a un silenzio fisico che non interrompa il discorso altrui (o, se lo interrompe, lo faccia per rimettersi a un successivo ascolto), ma a un silenzio interiore, ossia un atteggiamento tutto rivolto ad accogliere la parola altrui. Bisogna far tacere il lavorio del proprio pensiero, sedare l'irrequietezza del cuore, il tumulto dei fastidi, ogni sorta di distrazione”.

Se ne ha una rappresentazione esemplare in una tavola – disegnata da Francesco Vanni (Siena, 1564 – 1610) e incisa da Jan de Bisschop (Amsterdam, 1628 – L'Aja, 1671) per il volume *Paradigmata Graphics variorum Artificum* – in cui si vede seduto al centro San Benedetto da Norcia che, con un inequivocabile gesto dell'indice della mano destra poggiato sul labbro, mostra la necessità del silenzio a San Bernardo e a San Bruno.

Lo strepito, i rumori, le risa, la chiacchiera, la mormorazione, sono, infatti, gli avversari principali della vita di raccoglimento e di silenzio, l'unica adatta alla preghiera, che il monachesimo, sin dall'epoca della *Regola di San Benedetto* (540 d.C., circa), richiede. Non c'è preghiera e contatto intimo con Dio senza silenzio, un silenzio certamente della bocca e delle labbra, ma, innanzitutto, un silenzio del cuore, senza il quale quello fisico sarebbe inutile, vano e anche, addirittura, ingannevole e pericoloso. Si può tranquillamente affermare che non esiste regola monastica, né alcuna forma di vita claustrale, che non raccomandino il silenzio, distinguendo talvolta, come avviene in un commentario del IX secolo della *Regola di Benedetto*, tra un grande e un piccolo silenzio. Il grande silenzio comporta la proibizione assoluta di parlare e i suoi luoghi sono la chiesa, il dormitorio, il refettorio e la cucina; il piccolo silenzio prevede, invece, la possibilità di pronunciare delle parole, sebbene dolcemente e, si noti l'ossimoro, “silenziosamente”. Molti monasteri erano, peraltro, dotati di un luogo, il parlatorio, nel quale i monaci potevano, incontrandosi, scambiare delle parole ed è abbastanza singolare che il chiostro a partire dall'Alto Medioevo fosse diventato – tranne che per i certosini per i quali era uno spazio riservato al grande silenzio – il posto ideale per la lettura silenziosa e per la preghiera personale e, contemporaneamente, un ambiente in cui era consentita la conversazione. Il monaco quando, raramente, parla lo fa con pacatezza, senza ridere, seriamente e a voce bassa, manifestando anche in questo modo la propria umiltà, che è un'umiltà del cuore resa visibile anche mediante i



Tavola disegnata da Francesco Vanni (Siena, 1564 – 1610) e incisa da Jan de Bisschop al centro San Benedetto da Norcia che mostra la necessità del silenzio; sotto Guglielmo di Hirsau

*Non esiste regola monastica, né alcuna forma di vita claustrale, che non raccomandino il silenzio, distinguendo talvolta, tra un grande e un piccolo silenzio*



segni corporei, quali il capo chinato e lo sguardo rivolto verso terra che egli mantiene quando sta seduto, cammina o è alzato (*Regola di San Benedetto*). Come evidenzia la *Regola di Cassiano*, il silenzio, la compostezza, il rispetto degli altri, il controllo delle proprie manifestazioni corporee che possono arrecare disturbo, sono indispensabili nel momento in cui la comunità si riunisce per pregare: “Coloro che si radunano per la preghiera devono fare lo stesso silenzio che si fa nel momento particolare in cui si è in ginocchio per recitare l'orazione: allora, infatti, non si frammettono, a disturbare, sputi o raschiamenti di gola, non risuonano colpi di tosse, non si fanno, a bocca aperta e spalancata, sbadigli as-

sonnati, non si emettono sospiri che infastidiscono altri, e tutto ciò perché non si oda altra voce se non quella del presbitero che conclude la preghiera eccetto quei [gemiti] che possono essere emessi per un incontenibile fervore di compunzione, dato da un trasporto dello spirito”.

Il silenzio è custodito nella vita dei monaci come il mezzo indispensabile che impregna tale vita nei diversi momenti della giornata e le regole monastiche lo impongono nelle occasioni più varie: durante e dopo gli uffici, mentre si consuma il pasto e alla sua conclusione, nel luogo di lavoro e al momento del riposo, quando capita di ospitare in monastero un “forestiero” e quando si incontra un confratello. La preoccupazione per la sua violazione ha, così, condotto in talune esperienze claustrali all'elaborazione di un autentico linguaggio parallelo, fatto di gesti e segni, da utilizzare al posto delle parole. Un linguaggio spesso molto complesso, ricco di sfumature, ambiguo, equivoco nelle sua capacità di significazione, accolto anche in maniera critica perché imputato di essere una scorciatoia buona solo per aggirare l'imperativo del silenzio.

Cluny è stata la capostipite di questo linguaggio monastico dei segni, che, dalle prime testimonianze cluniacensi, si è diffuso anche in ambiti diversi quali Cîteaux e Grandmont. Secondo Jean-Claude Schmitt (*Il gesto nel Medioevo*, Laterza, 1990), si producevano vere e proprie liste, cataloghi, inventari, di

questo sistema di segni: 118 segni erano illustrati in una prima lista conservata a Cluny, mentre ben 359 ne contiene una successiva, ampliata da Guglielmo di Hirsau. La simbologia dei gesti doveva comprendere, tendenzialmente, l'intero universo, uomini, cose, animali, valori morali: per il segno del pesce si raccomandava di fare con la mano qualcosa di simile alla sua coda e di muoverla come se il pesce si trovasse nell'acqua; per il segno del monaco bisognava tenere con la mano il cappuccio della cocolla; per quello del male si dovevano porre le dita della mano sulla faccia e simulare l'artiglio di un uccello che portava via qualcosa strappandola. Un linguaggio muto rispetto al quale il certosino Guigo prescriverà, nelle *Consuetudines Cartusiae*, per il monaco del chiostro essere preferibili le parole, purché poche e motivate da uno stato di necessità: “Vivendo soli, infatti, non conosciamo nessuno o quasi dei segni usati nei cenobi, poiché riteniamo che nelle colpe della lingua sia sufficiente coinvolgere unicamente la lingua, e non tutte le altre membra. Perciò, se si è spinti da una tale necessità, preferiamo indicare ciò che la situazione richiede con una o due – o comunque con pochissime – parole”. Da qui, una sottile dialettica tra il silenzio e l'ascolto, che travalica l'ambito e il contesto storico del monachesimo occidentale e che comporta una conseguenza importante: per predisporre all'ascolto, imparando a tacere, è necessario farsi temporaneamente di lato, lasciare spazio all'altro e alle parole dell'altro, sapendo d'altra parte – è una delle grandi “lezioni” del monachesimo per i laici – che le troppe parole, la mancanza di sobrietà nel linguaggio, producono una sorta di corto circuito comunicativo, untiltin cui la comunicazione si blocca, comincia a fare i conti con la sua impossibilità. L'effetto della ridondanza è l'incomunicabilità: si parla troppo senza ascoltarsi, non ci si capisce più, il colloquio con l'altro salta.

Ascoltare tacendo, diventare disponibili all'ascolto, tanto più quando l'altro appare “lontano” e irriducibile alla propria dimensione, significa aprirsi alle sue ragioni (senza, per questo, necessariamente condividerle), porle nell'agorà del confronto e del dialogo. Tuttavia, c'è un “apice” del silenzio di ascolto che si presenta in un diverso contesto, quando – è ancora padre Pozzi a osservarlo – è la parola stessa a farsi silenziosa mentre si legge, un momento che è “l'incontro di una parola senza suono con un destinatario senza voce, in perfetta solitudine. Il lettore è solitario perché, mentre legge, crea col libro un rapporto esclusivo”, al di fuori della relazione io-tu. E a quel punto, “morta nel silenzio dell'ascolto”, la parola, esattamente come il grano che dà frutto in quanto muore, rinasce e rifiorisce come parola meditata, rivissuta nel ricordo lasciato dalla lettura.

## Antropologia di Ottavio Di Grazia

### Niola e l'Italia dei miracoli

La chiese cristiane, salvo qualche caso, sono in crisi, soprattutto nei paesi europei. Siamo di fronte a un disagio che viene da lontano, soprattutto, se si considera che le parole chiave nell'universo di senso cristiano, come salvezza e redenzione, non sembrerebbero dire più nulla, suscitando, quando le si evoca, indifferenza se non fastidio. Si può affermare con ragionevole sicurezza che il fenomeno riguarda anche le altre religioni, salvo quello che hanno apertamente puntato sulla rilevanza sociale e politica delle rispettive tradizioni. Ma questo è un altro discorso. Eppure, leggendo il brillante saggio dell'antropologo napoletano Marino Niola, *L'Italia dei Miracoli. Storie di santi, magia e misteri*, appena pubblicato da Raffaello Cortina, sulla persistenza di culti e rituali pagani nella religiosità popolare, e non solo popolare, cattolica, la richiesta di miracoli, di intercessioni, di intervento più o meno divino non è mai cessato. C'è una



domanda "religiosa" e una domanda di senso che restano forti. Se le chiese sono sempre più deserte, i grandi santuari miracolosi sono gremiti. Si ha come l'impressione che l'umana richiesta di rassicurazione, che nessuna chiesa ufficiale riesce più a garantire, passi solo attraverso tradizioni che hanno una lunga storia alle spalle. Alexandre Dumas affermava che: "San Gennaro è il vero Dio di Napoli". E poi San Rocco, "il divino infettivologo"; la manna di San Nicola, che fa di Bari uno dei grandi centri della medicina soprannaturale; Santa Rosalia, il lato femminile della devozione: quello della vicinanza, della confidenza, dell'indulgenza; il Salento fra il morso della tarantola e il rimorso di Medea in fuga verso Leuca; Padre Pio, «il santo più pregato, idolatrato e sovraesposto del Novecento», «un autentico uomo della provvidenza populista, che ha sempre parlato alla pancia del Paese». Marino Niola, ripercorre queste e altre storie sottolineando la forza di miti e riti che da sempre investono anche il potere e l'ordine sociale.

UNO DEI GRANDI PENSATORI DEL NOVECENTO CON UNA VITA CULTURALE DIVISA A METÀ

# Lukács, la ricerca dell'assoluto sprecata con il grigiore sovietico

di OTTAVIO DI GRAZIA

**L**a montagna magica di Thomas Mann è un grandioso, fedele, ritratto della civiltà occidentale dei primi decenni del Novecento e uno dei massimi capolavori dell'intero secolo. Uno dei suoi personaggi è una singolare figura di rivoluzionario intransigente, pur nelle sue contraddizioni. Il suo nome è Leo Naphta e si contende con un'altra figura, Lodovico Settembrini, il ruolo di "pedagogo" del personaggio principale del capolavoro manniano, Hans Castorp. Essi rappresentano i due poli di una inconciliabile tensione: quella, rappresentata da Settembrini, ovvero la passione per la razionalità e per il progresso umano; l'altra, espressa con lucida implacabilità da Naphta, fatta di una corrosiva passione per le forze che possono travolgere l'incanto di una ideologia tipica dell'Europa di fine secolo (l'Ottocento) e del primo decennio del Novecento. Thomas Mann lo definisce un "rivoluzionario aristocratico" che esprime un laicismo ascetico e spietato. I suoi discorsi, intessuti di vertiginose formulazioni dialettiche, rendono impossibile qualsiasi dimostrazione contraria, che viene, immancabilmente, serrata in una rigida griglia di ferrea casualità. Egli è convinto che lo "spirito vivente" del primo Novecento «fonde in sé gli elementi del passato col più lontano avvenire per una vera rivoluzione». Una rivoluzione che, spiega Naphta, «se vogliamo che venga il regno», deve chiudere con ogni «dualismo di bene e male, di aldilà e aldi qua, di spirito e potere e deve annullarsi temporaneamente in un principio che unisca asceti e dominio».

Non è un caso che questo personaggio sia stato identificato con il filosofo ungherese György Lukács.

György Lukács, nato György Bernát Löwinger (Budapest 1885 - 1971), in una facoltosa famiglia ebraica, è stato uno dei maggiori filosofi del Novecento. Un "maestro di classicità e di marxismo", che ha fatto del rigore filosofico un elemento decisivo del suo cammino speculativo. Il problema centrale del suo pensiero, come ha, continuamente, messo in evidenza, è sempre stato il rapporto inestricabile tra pensiero e vita, tra teoria e prassi. Il suo impegno politico è sempre andato di pari passo con la sua raffinata speculazione teoretica. Gli anni in cui Thomas Mann elabora *La montagna incantata*, tra i primi anni Dieci e i primi anni Venti del Novecento, coincidono con quelli della grande crisi europea che va dalla guerra mondiale alla rivoluzione bolscevica, periodo in cui Lukács scrive due delle sue opere maggiori *Teoria del romanzo* e *Storia e coscienza di classe*. A quel tempo, come per Naphta, in Lukács si agitano una kierkegaardiana ansia d'assoluto, e un sempre più definito radicalismo dialettico. A ridosso della Grande Guerra ha già scritto, anche, *L'anima e le forme* (1911). Con la Rivoluzione d'Ottobre comincia e definire il suo approccio al mar-



György Lukács

*Un "maestro di classicità e di marxismo", che ha fatto del rigore filosofico un elemento decisivo del suo cammino speculativo*

xismo e parteciperà in prima persona al governo di Béla Kun. Frutto teorico di questa militanza è il già citato *Storia e coscienza di classe*, uscito nel '23, un anno prima della *Montagna incantata*. Le opere, appena ricordate segnano il suo passaggio da una tormentata ricerca etico-religiosa all'adesione totale al comunismo. Questo passaggio fu un vero "salto della fede", un "scelta" kierkegaardiana, che l'opera successiva del filosofo ungherese "razionalizzò" fino alle estreme conseguenze, (basti ricordare uno dei suoi libri più problematici come *La distruzione della ragione*, che è, mi si lasci passare l'affermazione, una lucida parodia del suo pensiero).

Non c'è dubbio che, con il senno di poi, molte sue scelte ci appaiano, quantomeno, problematiche e certamente ci sembra discutibile l'aver messo la sua sterminata cultura, il suo geniale approccio filosofico, il suo rigore morale al servizio del grigiore sovietico. Ma, sicuramente, in ogni sua scelta ha sempre posto la propria persona, la propria forma di vita, l'aristocraticità del proprio spirito, al servizio di ciò che considerava un valore, un Valore assoluto «con tutta la durezza e la rozzezza che ogni servizio comporta» (C. Magris). Quando è crollato il marxismo, o, meglio, la sua presunta realizzazione storica, sul Lukács successivo alle opere giovanili è piombato un silenzio pressoché assoluto. Un destino che, per quanto mi è dato sapere, non è toc-

cato a nessun altro pensatore della sua statura. Sembrerebbe che si sia salvato solo il giovane filosofo dell'allora Mitteleuropa austro-ungarica che parlava di destino, anima e forme. I lettori di Lukács che hanno letto solo le opere più tarde si sono trovati a confrontarsi con contenuti disadorati, astrusi e neppure sostenuti dalla geniale profondità dialettica su cui si basa la già citata *Storia e coscienza di classe*. Un testo quasi subito condannato dalle autorità perché ritenuto troppo idealistico e sensibile ai valori della soggettività, sia pure rivoluzionaria.

Il giovane Lukács si formò, soprattutto, nelle Università di Berlino e Heidelberg; visse la crisi del positivismo, del suo ottimismo scienziato e della sua fede nello sviluppo deterministico del progresso. Dai grandi maestri con cui entrò in contatto, Simmel, Rickert, Max Weber, solo per citarne alcuni, il filosofo ungherese trasse la lezione che lo condusse a guardare con attenzione al senso dei valori che determinano la realtà e alle forme pure nelle quali si manifestano le visioni del mondo che scaturiscono dall'assoluta esperienza dell'anima. Da essi apprese, in particolare, il senso per l'insondabilità della vita, da cui provengono ogni forma e ogni pensiero, ma che trascende, nel suo misterioso fluire, ogni forma e ogni pensiero. Gli straordinari saggi che compongono *L'anima e le forme*, sottolineano, tutti, il divario che si è

aperto fra la vita e il suo significato, sempre inafferrabile; fra l'anima, le forme e la parola, fra l'essenza e i fenomeni, fra la totalità perduta del "mondo di ieri" e la disgregata dispersione del suo tempo con il conseguente abbandono dell'individuo alla casualità e all'insensatezza. Questi saranno i grandi temi del romanzo moderno. Al giovane Lukács, profondamente influenzato da Ibsen, la vita appariva tragica e la sua lezione è ancora oggi il ritratto del nostro comune destino. *L'anima e le forme* si apre con la *Lettera a Leo Popper*, (pittore, compositore e storico dell'arte ungherese, autore di saggi su Cézanne, Vincent van Gogh, Auguste Rodin e sulla pittura fiamminga) e si chiude con "Metafisica della tragedia". In questo saggio, il tragico è definito come una vita più vera di quella reale, una vita vissuta "fino in fondo" con una pienezza e un'essenzialità che l'esistenza quotidiana non può sopportare se non per brevi lampi. Questo significa che voler vivere sempre «all'altezza delle proprie possibilità estreme», significa annullarsi e morire. In questo Lukács, sembra enunciare una teoria che si avvicina di molto a quella di Carlo Michelstaedter, altro giovane cittadino austro-ungarico, quasi coetaneo di Lukács, che con coerenza atroce si suicidò appunto per andare "fino in fondo" (il diario lukácsiano del 1910-'11 insiste sui pensieri suicidi, e suicida muore anche Naphta in *La montagna magica*...). La sua ricerca di assoluto, anche nelle sue forme storiche rappresentate dal comunismo sovietico è l'altra faccia della consapevolezza che aveva il giovane Lukács che nessun sistema può inglobare la totalità della vita. E che nessuna forma può dire la frammentarietà dell'esistenza.

*L'anima e le forme* è il libro di un giovane passato attraverso la filosofia della vita e dei valori, di un kierkegaardiano che ha meditato Dilthey e Simmel e insegue l'Assoluto sapendo di non poter catturarne altro che l'ombra, di non poterlo guardare in faccia senza schermi. Spunta già qui quello che resterà sempre il leitmotiv di Lukács: la ricerca di una pienezza irraggiungibile, di una Totalità Perduta dell'esperienza. Gli interrogativi di Lukács non lasciano adito a dubbi sul «suo procedimento sperimentale, sui suoi tentativi di saggiare - nel senso corrente di provare - la validità delle possibili forme donatrici di senso». La consapevolezza dello scacco cui va incontro la stilizzazione poetica della vita, come nel caso di Kierkegaard, mostra un'affinità profonda con la problematica tipica di Thomas Mann sul contrasto arte-vita. Thomas Mann ha affermato, a proposito di Lukács: «Finché parlava aveva ragione». E' evidente la sua sottolineatura dell'immensa forza dialettica del filosofo. Nel 2017 Viktor Orban ha fatto rimuovere dal parco Szent István della capitale ungherese la statua raffigurante il filosofo. Non a caso.



## Ciak sulla Storia di Eugenio Attanasio

### Il tenente Giorgio

Parliamo di scrittori calabresi nel cinema, una rassegna promossa dalla Cineteca della Calabria, e del film *Il tenente Giorgio*, tratto dall'omonimo romanzo di Nicola Misasi, un melodramma diretto da Raffaello Matarazzo nel 1952. Nicola Misasi è considerato il rappresentante verista della Calabria. Le sue storie, popolate da contadini, pastori e briganti calabresi e accomunati da un senso alquanto primitivo della giustizia e

dell'onore, ottennero un giudizio positivo da Benedetto Croce e Francesco Flora. La necessità di strappare gli spettatori alla concorrenza del cinema americano aveva costretto i produttori a svincolare il prodotto cinematografico da canoni artistici stretti e a inseguire il pubblico di massa con pellicole il cui campionario di situazioni era semplice e prevedibile: il contrasto fra il bene e il male, l'inganno, lo svelamento e il riscatto finale. La storia parte dal 1866, durante il Risorgimento, quando una compa-

gnia di bersaglieri viene mandata in Calabria nella regione silana per combattere il brigantaggio. Qui un giovane tenente, viene invitato a incontrare una donna che non vede in volto. Alcuni anni dopo, tornato in Calabria come amministratore dei Monserrato, scopre che la misteriosa donna di quella notte è la nipote del conte il quale era ricorso a quell'espedito temendo di restare senza eredi. La fortuna del regista Raffaello Matarazzo fu legata soprattutto alla serie dei film di appendice, forti drammi

popolari, sentimentali e lacrimogeni, che ebbero uno strepitoso successo di pubblico con titoli come *Catene* (1949), *Tormento* (1950) o *I figli di nessuno* (1951), interpretati dalla coppia Amedeo Nazzari e Yvonne Sanson. Ne *Il tenente Giorgio* ci sono altri due belli come Massimo Girotti e Milly Vitale, con i quali il regista romano decide di proseguire nel genere, con un soggetto abbastanza accattivante, e con una sceneggiatura firmata da un grande commediografo come Aldo De Benedetti.

L'ESTATE HA DA SEMPRE AVUTO UN RUOLO DI PRIM'ORDINE NELL'ISPIRAZIONE

# IL SOLLEONE COME

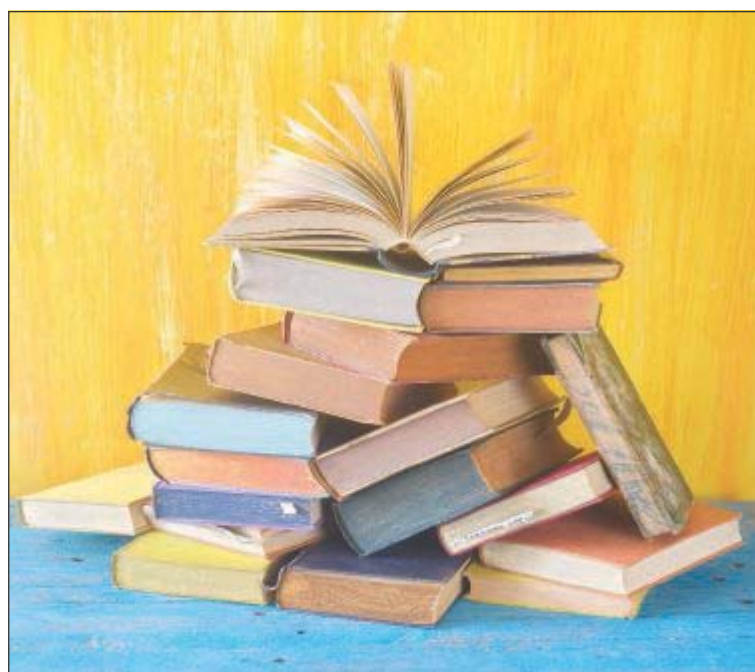
di GIUSEPPE SANÒ

«**M**eriggiare pallido e assorto presso un rovente muro d'orto, ascoltare tra i pruni e gli sterpi schiocchi di merli, frusci di serpi». Quelli di Eugenio Montale del 1916 sono, senza dubbio, tra i versi più celebri della raccolta di poesie *Ossi di seppia*. In questa strofa ancora acerba, dal tono vagamente pascoliano e crepuscolare, si coglie subito il calore di un assolato pomeriggio d'estate. Ed è proprio dalla stagione estiva che i temi montaliani come desolazione, malinconia e impossibilità dell'oltre, vivide immagini di una vita soffocante e oppressiva, prendono forma.

L'estate ha da sempre avuto un ruolo di prim'ordine nell'ispirazione di scrittori e poeti, siano essi italiani o internazionali, soprattutto nelle scelte stilistiche e di contesto, e nell'esacerbare i contenuti della loro poetica. Ed ecco che, in Montale, il «rovente muro d'orto», il quale esplicita la calura tipica dell'estate, presagisce la «triste meraviglia» e i «cocci aguzzi di bottiglia» dell'ultima strofa o, al contrario, in Federico García Lorca, nella poesia *Agosto*, il «sole all'interno del vespro» si trasforma in un «nociolo» per dare vita a un «tramonto di pesca e zucchero». In poche righe e attraverso immagini precise, lo scrittore di Fuente Vaqueros trasforma le parole in sapori e in odori. La sua *Agosto* diventa poesia sensoriale, gustativa, espressione limpida dell'estate con i suoi colori, le sue incertezze e i suoi amori.

È l'estate che attraverso la sua dolcezza transitoria, sensibile illusione con una data di scadenza, è riuscita a scatenare l'immaginazione dei più celebri autori della letteratura mondiale. Montale e García Lorca, infatti, non furono i soli a catturare l'essenza di questo periodo. Una stagione sublime che ha tentato sempre di mostrare due lati di sé sensibilmente diversi: da una parte compagna ideale e congeniale all'ispirazione creativa per le sue giornate infinitamente lunghe, dall'alba al tramonto, dall'altra fragile illusione in grado di disattendere le promesse a causa della sua brevità, del suo rapido passaggio nell'arco di un anno. Quello dell'estate è dunque un ermetismo da cogliere nell'immediato, senza perdersi in parafrasi ed eccessive interpretazioni. Solo così l'estate ha continuato a favorire, nei secoli, lo speciale connubio con la scrittura, ogni volta manifestatosi in modi e tempi differenti.

L'Italia, ad esempio, con i suoi paesaggi da cartolina e il suo asse mediterraneo, è stata fonte in-



sauribile d'ispirazione per saggi, poesie e romanzi di diverse generazioni. La Liguria di Eugenio Montale, la Livorno e la Genova di Giorgio Caproni che in *Vento di prima estate* dipinge un affresco impareggiabile «di bocche accaldate di bimbi dopo sfrenate rincorse» quando al tramonto si spengono «le risse e le sassaiole chiassose». La riviera romagnola, spregiudicata e trasgressiva, dei romanzi e dei racconti di Pier Vittorio Tondelli, da molti erroneamente etichettati come «letteratura da spiaggia»; e ancora le estati siciliane nelle trame di Leonardo Sciascia, Luigi Pirandello, Andrea Camilleri, le estati aspromontane di Corrado Alvaro, le «luciole bionde per le siepi d'estate» in *Un amore* di Lorenzo Calogero nella raccolta *Parole del tempo*.

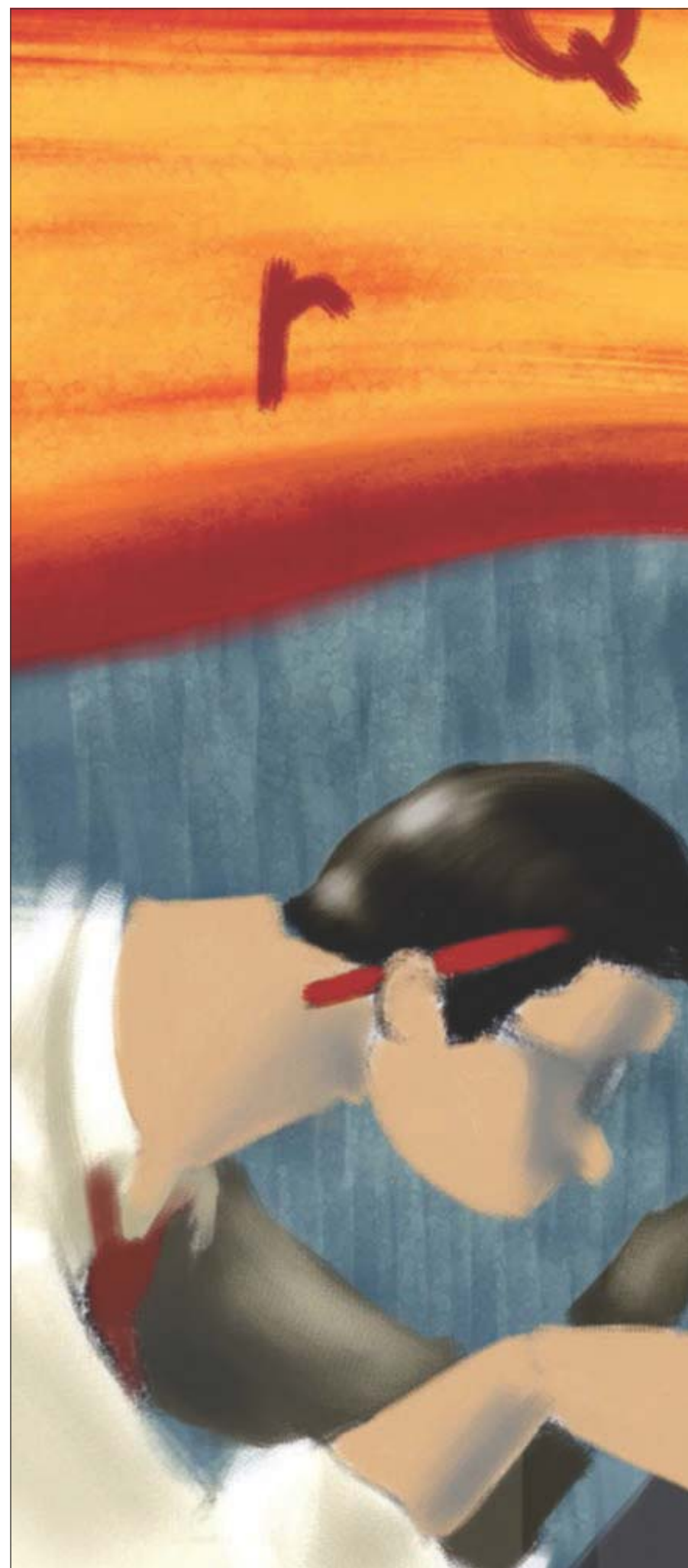
L'estate italiana della letteratura, però, non la si trova solo nelle pieghe «più marittime» del genere. Ad esempio, il paesaggio delle Langhe e delle colline torinesi ne *La casa in collina* di Cesare Pavese diventano via di fuga e perfetta ambientazione per le esplorazioni introspettive di Corrado, protagonista affetto da un'inguaribile solitudine, continuamente alimentata dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale; l'estate romana, calda e soffocante, de *Gli indifferenti* di Alberto Moravia, riflette perfettamente l'inquietudine e l'apatia dei protagonisti, ed esprime il vuoto emotivo e morale della borghesia dell'Italia fascista. Lo stesso Moravia declinerà il periodo estivo in modi diametralmente opposti, a seconda dell'esigenza creatrice: si pensi ad Agostino in cui la stagione estiva viene solida metafora di formazione, della scoperta dei corpi e della sessualità. Pavese, inoltre, nel 1946 darà alle stampe *Feria d'agosto*, opera eterogenea e complessa,

composta da prose, riflessioni e racconti volte a enunciare la sua poetica, in cui è possibile rintracciare aspetti distinti dell'estate italiana, dalla campagna alla città, pervasi da un'intensità emotiva fuori dal comune sentire.

Tra i romanzi italiani di fine '800, *Il Piacere* di Gabriele D'Annunzio, scritto a Francavilla al mare, si distingue certamente per questo tema. Sensualità e romanticismo, infatti, sposano l'estetica dannunziana in fervide descrizioni della costa adriatica e di afose serate estive. Tutti temi che torneranno, qualche anno dopo, nel *Trionfo della morte*, che fa parte della celebre trilogia de *I Romanzi della Rosa*, in cui l'estate delle vicende passionali cede il posto all'estate della coscienza di Aurispa, protagonista tutto votato all'introspezione e all'analisi psicologica.

Attraverso descrizioni di paesaggi, riflessioni personali e intrecci narrativi, catturare l'essenza dell'estate diventa motivo per esprimere ciò che va oltre l'esperienza. Natalia Ginzburg, ad esempio, indicherà l'estate come un periodo di cambiamenti e riflessioni personali, evocando, nella raccolta di racconti *Le piccole virtù*, l'estate dell'infanzia e la nostalgia per quei tempi infinitamente «più semplici» o ancora in *Le voci della sera* le dinamiche sociali di un paesino della campagna piemontese. Elsa Morante ambienterà *L'isola di Arturo* a Procida che, con le sue estati luminose, diventa il palcoscenico perfetto per la crescita del giovane Arturo; un romanzo di formazione più strutturato e complesso dell'Agostino di Moravia che amplifica e approfondisce il passaggio all'età adulta.

L'estate è dunque tema ricorrente e infinite sono le accezioni in



Scrivere libri (illustrazione tratta da catania.liveuniversity)





## Le Chicche di Francescapaola Iannaccone

### Vita, scelte e desideri

Faccio il lavoro che amo. Fin da piccola ero attratta non dai negozi di giocattoli ma dalle penne e quaderni. Dovevo scrivere. Di tutto. Seppur ami fare la giornalista sopra ogni ragionevole fatica, spese volte, nella mia testa, mi è venuta voglia di spargliare le carte, ribaltare il tavolo e ricominciare daccapo, con una nuova me, scevra da parole, numero di battute ed idee da buttar giù. Di fatto non sono mai riuscita a staccarmi del tutto, forse per qualche

giorno, ma poi la tastiera – che ha sostituito da tempo immemore inchiostro e fogli di carta – è sempre stata come le sirene per Ulisse. Diciamo che, chi non ha mai sognato di ribaltare il tavolo della propria vita? È un pensiero liberatorio, l'idea di poter resettare tutto e reinventarsi completamente. Ma la verità è che, anche se lo facessi, mi ritroverei comunque con le dita che fremono, la mente che si riempie di storie, di personaggi, di idee. È un'ossessione gentile, una schiavitù volontaria che mi lega a doppio filo alla mia identità

di giornalista. Il paradosso dell'essere umano risiede nella sua eterna oscillazione tra il desiderio di cambiamento e la resistenza al medesimo. Desideriamo evolverci ma c'è una parte di noi che ha paura del cambiamento. Dopotutto, è un territorio inesplorato, privo delle certezze che ci siamo costruiti nel tempo, per quanto illusorie esse possano essere. E così, nell'apparente sforzo di trasformazione, finiamo spesso per replicare schemi di comportamento che ci riportano alla condizione che volevamo sfuggire. In fondo, forse il vero

cambiamento non consiste nell'abbandonare completamente le nostre vecchie abitudini, ma nel riconoscerle e accettare i nostri lati più oscuri, per integrarli in un equilibrio nuovo. La trasformazione autentica non si realizza attraverso la negazione di ciò che siamo stati e siamo ma nella fusione armoniosa tra il vecchio e il nuovo sé, sperando di trovare un significato che dia senso alla nostra esistenza, nonostante tutte le sue imperfezioni. Ma chissà, magari la risposta è nascosta tra le cose che rimandiamo a domani.

DI SCRITTORI E POETI, SOPRATTUTTO NELLE SCELTE STILISTICHE E DI CONTESTO

# MUSA DEL PENSIERO



*Attraverso le pagine dei libri, l'estate si trasforma in un tempo eterno, universale, immortale. L'Italia con i suoi paesaggi da cartolina e il suo asse mediterraneo, è stata fonte inesauribile d'ispirazione per saggi, poesie e romanzi di diverse generazioni*

cui è declinato. Dino Buzzati ne *Il deserto dei Tartari* utilizzerà il paesaggio isolato per accentuare il senso di isolamento e attesa che permea Fortezza Bastiani e caratterizza Giovanni Drogo. Cesare Zavattini in *Totò il buono* descrive un'estate di avventure surreali, fantasiose oltre ogni misura, in cui l'asprezza del reale è condizionata e filtrata dall'invenzione. Giorgio Bassani ne *Il giardino dei Finzi-Contini* trasforma l'estate in una stagione in cui la vita sembra sospesa e carica di possibilità, ma diviene anche emblematico impasse tra la bellezza del presente e la tragedia che incombe sulla comunità ebraica di Ferrara. L'estate fiorentina di Vasco Pratolini in *Cronache di poveri amanti* fa da sfondo alle vite dei personaggi e cattura a pieno le difficoltà della vita urbana durante il periodo estivo, riflettendone tensioni politiche e sociali dell'epoca. Nelle *Lettere da Capri*, romanzo dell'ossessione e del conflitto tra sesso e sentimento, con cui Mario Soldati vinse il Premio Strega nel 1954, la Capri estiva fa da sfondo all'intricata storia di amori e gelosie, ambiguità e finzioni tra Mario, Harry, Jane, Aldo e Dorothea. Momenti chiave vedono l'estate come assoluta protagonista anche in *La ragazza di Bube* e *Fausto e Anna* di Carlo Cassola, periodo unico per esplorare sentimenti ed emozioni di una stagione di transizione non solo personale, tipica dei personaggi cassolani, ma anche storica.

L'estate siciliana, invece, penetra come una lama affilata nei romanzi e nelle novelle di Giovanni Verga, di Leonardo Sciascia e di Andrea Camilleri. Si spazia proprio a questi ultimi, in cui la Trinacria con il suo calore e la sua luce intensa diventa sfondo ideale per le inchieste e i misteri sciasciani di *A ciascuno il suo* o nei racconti de *Il mare colore del vino* e ancora le indagini del commissario Montalbano in cui il clima estivo accentua il senso di tensione e intrigo.

Adolescenza e estate vanno spesso di pari passo. Una coppia tematica ricorrente anche in romanzi più moderni lì dove libertà e avventura, innocenza e paura, transizione e crescita sfruttano perfettamente la simbiosi vacanza-gioventù.

*Io non ho paura* di Niccolò Am-

maniti, ambientato durante una calda estate del 1978, in un piccolo paese del Sud Italia, esplora l'infanzia, la paura e la scoperta di segreti nascosti. In questo modo l'estate diventa momento cruciale per la crescita di Michele Amitrano, così come è fondamentale per Mario e Guido in *Due di due* di Andrea De Carlo, sempre alla ricerca di una via di fuga sin dai tempi del liceo. Nei racconti *Microcosmi* di Claudio Magris si legge di un'indagine continua tra luoghi e stagioni, inclusa naturalmente l'estate. Magris, infatti, con grande sensibilità e acutezza, darà ampia copertura ai paesaggi estivi del Friuli e della Mitteleuropa, approfondendo gli aspetti più rilevanti della cultura e della storia locale.

Anche Elena Ferrante nel primo libro della serie *L'amica geniale* descriverà le estati a Napoli come particolarmente intense, centro nevralgico dei cambiamenti nella vita di Elena e Raffaella, le due protagoniste.

Allo stesso modo *It* di Stephen King guarda all'estate come periodo assolutamente centrale della narrazione, in particolar modo nell'infanzia dei 198, infatti, è proprio il "Club dei perdenti" ad affrontare l'entità malvagia Pennywise. King utilizza l'estate – e lo farà anche in *Il corpo*, pubblicato per la prima volta negli Stati Uniti nel 1982 e noto al pubblico italiano per l'adattamento cinematografico di Rob Reiner con il titolo *Stand by me* – per affrontare i temi dell'amicizia, del coraggio, della crescita personale e del confronto con le paure più intime.

E ancora, *Estate incantata* di Ray Bradbury in cui il periodo estivo, raccontato attraverso gli occhi del dodicenne Douglas Spaulding, diventa una stagione magica e irripetibile, una celebrazione delle semplici gioie della vita.

Lo scrittore statunitense Francis Scott Fitzgerald ambienta *Il grande Gatsby* durante un'insolita estate che, oltre a divenire metafora della spensieratezza e dell'euforia, si ergerà anche a simbolo di illusione e disfacimento del sogno americano. L'estate algerina di Albert Camus ne *Lo straniero*, pubblicato per Gallimard nel 1942, intensifica il senso di alienazione e

indifferenza di Meursault, diventando rappresentazione disforica dell'assurdo. Anche Marcel Proust ne *Alla ricerca del tempo perduto* rievoca continuamente le estati a Combray, dettagli minuziosi e nostalgici che si legano indissolubilmente al tema della memoria. E ancora estate come esplorazione e senso di possibilità in *Sulla strada* di Jack Kerouac, il caldo opprimente del Sud degli Stati Uniti nelle opere di William Faulkner, l'estate tropicale di Macondo in *Cent'anni di solitudine* di Gabriel Garcia Marquez, in grado di generare un'atmosfera surreale e straordinaria come le vicende eccezionali della famiglia Buendia. E ancora, le estati sudamericane di Isabel Allende in *La casa degli spiriti*, spaccato perfetto del Cile tra gli anni venti e il 1973, l'estate italiana vista da Forster in *Camera con vista*, quella californiana dei braccianti agricoli in *Uomini e topi* di John Steinbeck, che accentua la durezza della vite e il dramma dei personaggi.

Persino nella campagna russa arriva l'estate, quella del *Dottor Zivago* e de *Il gabbiano* di Anton Chechov in cui si intrecciano delusori amorosi e dinamiche familiari. In *Pnin* e *Lolita* di Vladimir Nabokov l'estate diventa perno centrale attorno al quale ruotano gli eventi narrati tra nostalgia, identità e dislocamento.

L'estate, con la sua luce vibrante e il suo tempo sospeso, continua ancora oggi a essere una fonte inesauribile di esserie e riflessioni.

La letteratura, in tal senso, dal suo privilegiato punto di vista "estivo", consente al lettore di immergersi in atmosfere di evasione e di introspezione, offrendo un rifugio dalla quotidianità e un dialogo tra parole e stagioni che va oltre i confini geografici e temporali. Così, attraverso le pagine dei libri, l'estate si trasforma in un tempo eterno, universale, immortale così come eterni, immortali e universali sono i versi di *Estate* di Cesare Pavese dedicati a Fernanda Pivano, in quella perfetta fusione tra donna amata e stagione estiva: «Tu muovi il capo come intorno accadesse un prodigio d'aria e il prodigio sei tu».



## Sette note

## La Sagra Musicale Umbra e il notturno in musica

Torna dal 6 al 20 settembre la Sagra Musicale Umbra, festival fra i più antichi d'Italia essendo nato nel 1937. Quest'anno la 79ª edizione sarà dedicata al tema del notturno in musica. "Da sempre i musicisti hanno fatto delle tenebre una fonte inesauribile di ispirazione, - spiega Enrico Bronzi, direttore artistico della manifestazione - e non è certo un caso che in sala da concerto il raccoglimento dell'ascolto cominci dal rito di abbassare le luci, a simulare la nera lastra d'ardesia su cui l'interprete disegna il proprio mondo sonoro". La manifestazione, promossa dalla Fondazione Perugia Musica Classica, si svolgerà in luoghi suggestivi dell'Umbria tra Perugia, Deruta, Montefalco, San Gemini, Scheggino e Todi. Nel centenario pucciniano l'opera è per tutti. "Ma per fortuna è una notte di luna..." prende il titolo da un passaggio de *La Bohème*, celebre romanza d'opera di Giacomo Puccini, il programma della Sagra. E non poteva certo mancare,



nell'anno del centenario della morte, un omaggio al compositore lucchese considerato uno dei maggiori operisti di tutti i tempi. Cuore dell'offerta musicale della manifestazione, quindi, proprio *La Bohème* in un'originale versione pocket, ambiziosa produzione del festival sul format "Operacorto" ideato dal tenore e divulgatore d'opera e melodramma Gianluca Terranova, per portare la lirica a un pubblico più ampio e eterogeneo. Dopo il concerto inaugurale di venerdì 6 settembre, nella perugina Basilica di San Pietro, con un sontuoso progetto sacro che alterna le musiche di alcuni dei più importanti compositori operanti nella Basilica veneziana di San Marco, Claudio Monteverdi e Giovanni Gabrieli, con il coro e l'orchestra "Cremona Musica Antiqua", diretti da Antonio Greco, il programma si articolerà in una serie di appuntamenti che andranno a declinare un'antologia di spunti notturni ed echi lunari. La chiusura venerdì 20 settembre al Teatro Morlacchi di Perugia con l'Orchestra della Toscana, diretta da Kyrian Friedenberg, con la mezzosoprano Anna Lucia Richter.

ASSOLUTO E DIVINO, PRIVO DELLE STRAVAGANZE E DELLE SREGOLATEZZE DEGLI ALTRI PITTORI

## Raffaello, il genio senza capricci

*Michelangelo è il primo a notare queste doti e a fare confronti con chi l'ha preceduto*

di VITTORIO SGARBI

La differenza tra Raffaello, assoluto e divino, e gli altri pittori, è nella assenza di stravaganza, capricci, originalità di condotte che spesso accompagnano il genio, da Leonardo a Michelangelo, da Caravaggio a Van Gogh.

Una frequenza tale da aver generato l'endiadi "Genio e sregolatezza". Dunque un artista ordinato, e anche rassicurante, nel racconto di un mondo di valori di cui è testimone, prima che interprete. In Raffaello la forza dell'individuo è subordinata al suo compito di spiegare e illustrare non miracoli o storie, ma la grandezza della chiesa. Il primo a registrarne l'insolita condizione, quasi evocando l'artista maledetto che era di lì a venire, ma che era suggerito proprio da lui, impareggiabile narratore di pittori, e fedelissimo del più potente per carattere e indipendenza, Michelangelo: Giorgio Vasari:

"Con ciò sia che la maggior parte degli artefici passati avevano sempre da la natività loro arrecato seco un certo che di pazzia e di salvatichezza, la quale oltre il fargli astratti e fantastichi fu cagione, il più delle volte, che assai più apparisse e si dimostrasse l'ombra e l'oscuro de' vizii loro, che la chiarezza e splendore di quelle virtù, che giustamente fanno immortali i seguaci suoi. Dove per adverso in Raffaello chiarissimamente risplendevano tutte le egregie virtù dello animo, accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia e costumi buoni, che arebbono ricoperto e nascoso ogni vizio quantunque brutto, et ogni machia ancora che grandissima. Per il che sicurissimamente può dirsi che i possessori delle dote di Raffaello, non sono uomini semplicemente, ma dei mortali."

Dunque in questo suo probò, e insolito, temperamento, Raffaello è pressoché unico, e, anzi, un "Dio mortale". E in perfetta armonia con i genitori.

"Nacque Raffaello in Urbino città notissima l'anno MCCCCLXXXIII, in Venerdì Santo a ore tre di notte, d'un Giovanni de' Santi, pittore non molto eccellente, anzi non pur mediocre in questa arte. Egli era bene uomo di bonissimo ingegno e dotato di spirito e da saper meglio indirizzare i figliuoli per quella buona via, che per sua mala fortuna non



Raffaello Sanzio

*In lui la forza dell'individuo è subordinata al suo compito di spiegare e illustrare non miracoli o storie, ma la grandezza della chiesa. Senza colpi di testa*

avevano saputo quelli che nella sua gioventù lo dovevano aiutare...E subito nato lo destinò alla pittura ringraziandone molto l'Idio, né vole mandarlo a baglia, ma che la madre propria lo alattassi continovamente. Crescendo fu ammaestrato da loro, che altro che quello non avevano, con tutti que' buoni et ottimi costumi che fu possibile; e cominciando Giovanni a farlo esercitare nella pittura e vedendo quello spirito volto a far le cose tutte secondo il desiderio suo, non gli lasciava metter punto di tempo in mezzo né attendere ad altra cosa nessuna, acciò che più agevolmente e più tosto venissi nell'arte di quella maniera che egli desiderava...E cresciuto che fu cominciò a esercitarlo nella pittura, vedendolo a cotal arte molto inclinato, di bellissimo ingegno; onde non passarono molti anni che Raffaello, ancor fanciullo, gli fu di grande aiuto in molte opere che Giovanni fece nello stato d'Urbino. In ultimo, conoscendo questo buono et amorevole padre che poco poteva appresso di sé acqui-

stare il figliuolo, si dispose di porlo con Pietro Perugino il quale, secondo che gli veniva detto, teneva in quel tempo fra i pittori il primo luogo; per che andato a Perugia, non vi trovando Pietro, si mise, per più comodamente poterlo aspettare, a lavorare in San Francesco alcune cose. Ma tornato Pietro da Roma, Giovanni, che persona costumata era e gentile, fece seco amicizia e quando tempo gli parve, col più acconcio modo che seppe, gli disse il desiderio suo. E così Pietro, che era cortese molto et amator de' belli ingegni, accettò Raffaello; onde Giovanni andatosene tutto lieto a Urbino e preso il putto, non senza molte lacrime della madre che teneramente l'amava, lo menò a Perugia, là dove Pietro, veduto la maniera del disegnare di Raffaello e le belle maniere e costumi, ne fé quel giudizio che poi il tempo dimostrò verissimo con gl'effetti. È cosa notabilissima che, studiando Raffaello la maniera di Pietro, la imitò così a punto et in tutte le cose che i suoi ritratti non si conoscevano dagl'originali del

maestro e fra le cose sue e di Pietro non si sapeva certo discernere..."

E, altro motivo di stupore, è questa particolarissima condizione di figlio tanto amato da indurre il padre Giovanni Santi ad affidarlo a un pittore più bravo di lui, in perfetta consapevolezza dei propri limiti, con la piena disponibilità del Perugino. Un gesto, dell'uno e dell'altro, così nobile da assumere un significato altissimo, un patto di vita: "affidato il figlio undicenne al vero maestro, il padre morì."

Un altro momento di primato degli affetti è la chiamata a Roma, per le stanze Vaticane, volute da Giulio II, grazie al Bramante, quasi urbiniate, di Fermignano. Una pagina da mozione degli affetti:

"E questo avvenne perché Bramante da Urbino, essendo a' servigi di Giulio II, per un poco di parentela ch'aveva con Raffaello e per essere di un paese medesimo, gli scrisse che aveva operato col Papa, il quale aveva fatto fare certe stanze ch'egli potrebbe in quel-

le mostrar il valor suo. Piacque il partito a Raffaello, perché lasciate l'opere di Fiorenza e la tavola dei Dei non finita, ma in quel modo che poi la fece porre Messer Baldassarre da Pescia nella Pieve della sua patria dopo la morte di Raffaello, si trasferì a Roma, dove giunto, Raffaello trovò che gran parte delle camere di palazzo erano state dipinte e tuttavia si dipingevano da più maestri; e così stavano, come si vedeva, che ve n'era una che da Pietro della Francesca vi era una storia finita... Laonde Raffaello, nella sua arrivata avendo ricevute molte carezze da papa Iulio, cominciò nella camera della Segnatura una storia quando i Teologi accordano la filosofia e l'astrologia con la teologia, dove sono ritratti tutti i savi del mondo che disputano in vari modi; sonvi in disparte alcuni astrologi che hanno fatto figure sopra certe tavolette e caratteri in varii modi di geomanzia e d'astrologia, et ai Vangelisti le mandano per certi Angeli bellissimi, i quali Evangelisti le dichiarano. Fra costoro è un Diogene con la sua tazza a giacere in su le scalee, figura molto considerata et astratta. Similmente vi è Aristotile e Platone, l'uno col Timeo in mano, l'altro con l'Etica, dove intorno li fanno cerchio una grande scuola di allievi".

È la descrizione della "Scuola di Atene": il più grande manifesto dell'Occidente, e del trionfo ideologico e religioso del Rinascimento. E risposta grata, perfino assurda ed esaltata, di papa Giulio II, è potentissima, un superamento del passato nella certezza del presente, nel vivo pensiero della grandezza di Raffaello, quasi un insuperabile teologo, come nessuno era stato: "Adornò ancora questa opera di una prospettiva e di molte figure finite con tanto delicata e dolce maniera che fu cagione che papa Giulio facesse buttare atterra tutte le storie degli altri maestri e vecchi e moderni, e che Raffaello solo avesse il vanto di tutte le fatiche che in tali opere fossero state fatte sino a quell'ora. E se bene l'opera di Giovan Antonio Sodoma da Vercelli, la quale era sopra la storia di Raffaello, si doveva per commissione del Papa gettare per terra."

Già per Sodoma era pronto uno spazio nobile nell'affresco universale della Scuola di Atene.

Affetti: grande pittura.

## Libri da non Dimenticare di Matteo Lo Presti

## Il diavolo e il buon Dio

Jean-Paul Sartre (Parigi 1905-1980) muovendo dalla sua filosofia del nulla, dall'assurdità di vivere e dalla dolorosa meditazione sul vuoto dell'esistenza, dopo essere passato attraverso l'esperienza narrativa del 1938, perviene alla sua produzione teatrale che è la più autentica. Il problema più vero per Sartre è quello della solitudine umana sulla terra, non esistendo più un Dio al quale ricorrere, perché, come sostiene il protagonista di una delle sue migliori opere teatrali *"Il diavolo e il buon Dio"*, Dio non vede, non sente,

egli è "quel vuoto sulle nostre teste" egli è "il silenzio, l'assenza". Il rapporto tra gli uomini e l'assoluto è interrotto per sempre; perciò il bene puro non esiste, né l'amore puro e bene e male sono inseparabili. La sua vocazione all'ateismo e alla teologia negativa gli ha sbarrato per sempre ogni via di uscita: tuttavia appare come ateo inconsolabile che non smette di occuparsi di Dio se non altro per negarlo. Sartre ha continuato a tormentarsi per l'inutilità dell'esistenza, tentando di conciliare il materialismo storico con la filosofia esistenzialista, senza riuscire ad approdare a soluzioni. In tal senso il teatro,

per uno scrittore come Sartre che non sa che fare della propria vita, rimane veramente l'unico mezzo non solo per rappresentare un'esistenza priva di giustificazione e carica di angoscia, ma anche per realizzare sui personaggi un intenso psicologismo al qual si sente portato. Infatti egli si rende conto che nemmeno la ricerca psicologica può aiutarlo a risolvere i suoi dubbi o le sue ansie e si lascia affondare sempre di più nel pessimismo ineluttabile. Un modo un po' paradossale per dire che l'uomo esiste solo in quanto crea se stesso, attraverso le sue azioni libere, ma paradossalmente non diventa mai

qualcosa. È in questo che consiste la sua libertà, nonché la sua angoscia. L'uomo è in un certo senso, intrappolato dalla sua libertà. Unica costrizione quella di essere libero. Dopo la seconda guerra mondiale Sartre cercò di conciliare esistenzialismo e marxismo, più attento alla possibile adesione ad una visione del mondo che gli facesse interpretare meglio i valori della politica della rivoluzione. Passò un mese nel 1960 ospite di Fidel Castro a Cuba, fumando sigarette e spassandosela con la sua amata Simone de Beauvoir il cui pensiero femminista ha avuto maggiore durata.

GLI EGIZIANI 5000 ANNI FA AVEVANO I MESI E L'ANNO, POI I BABILONESI E VIA FINO A NOI

# Calendario, a ciascuno il suo ma il tempo è quello (per tutti)

di UMBERTO PAGANO

Nel vasto e affascinante universo delle invenzioni umane, i calendari emergono come una delle più sofisticate manifestazioni del nostro tentativo di domare l'ineffabile fluire del tempo. Questi strumenti non sono meri artefatti matematici, ma riflessi delle aspirazioni, delle preoccupazioni e delle strutture sociali di chi li ha concepiti. Di fatto, questi sistemi sono specchi "sovrasturali" delle condizioni materiali dell'esistenza di una società, delle sue aspirazioni, dei suoi valori, delle sue vocazioni produttive. Insomma, "pensare" e adottare un calendario è un atto profondamente, culturale, di costruzione sociale della temporalità.

Nel remoto Egitto, ad esempio, già 5.000 anni fa il calendario - per quanto se ne sa, probabilmente uno dei primi calendari concepiti dall'umanità - era uno strumento di regolazione e ordinamento della produzione agricola. È sorprendente come già gli Egizi, straordinari osservatori degli astri e dei cicli fluviali, avessero strutturato il loro anno in 365 giorni, suddivisi in 12 mesi di 30 giorni ciascuno, con l'aggiunta di 5 giorni epagomeni (ovvero aggiunti con una certa cadenza per avvicinare l'anno solare con l'anno "sociale"). Questo sistema, permetteva sincronizzare le attività agricole con le periodiche inondazioni del Nilo, rifletteva una profonda comprensione dell'importanza della precisione temporale nella vita quotidiana e rituale.

Con l'alba del secondo millennio a.C., i Babilonesi, eruditi astronomi e sacerdoti, svilupparono un calendario prendendo come riferimento non il sole ma la luna. Ogni mese iniziava con la visione della luna crescente, e l'anno, composto da 12 mesi lunari, necessitava di un mese intercalare per mantenere l'allineamento con le stagioni. Questa complessa danza temporale rispondeva all'esigenza di regolare le festività religiose e le pratiche agricole con i cicli naturali, dimostrando una raffinata armonia tra scienza e religione.

Il calendario greco, in uso dalle città-stato nel VI secolo a.C., combinava mesi lunari e solari con un'astuzia politica e religiosa. Il calendario attico, che non



Il calendario Gregoriano, sotto quello Romano



solo scandiva le festività religiose e i giochi olimpici, ma rifletteva anche l'importanza delle decisioni delle autorità cittadine per quanto riguarda l'intercalazione. Ogni mese cominciava con la luna nuova e si divideva in tre decadi, un sistema che, sebbene preciso, lasciava spazio a un'interpretazione flessibile e adattativa del tempo.

Tra il 2000 a.C. e il 250 d.C., anche i Maya utilizzarono un complesso e affascinante intreccio di due calendari in qualche modo interconnessi che integrava differenti tipi di cicli. Con il *Tzolk'in*, composto da 20 periodi di 13 giorni ciascuno (260 giorni totali), era utilizzato principalmente per scopi religiosi e cerimoniali, come la determinazione delle date più pro-

*Tutte le civiltà ne hanno adottato uno, studiando il modo migliore per contare i giorni e il passaggio dei cicli*

pizie per eventi importanti, come matrimoni e altri riti. L'origine esatta del numero 260 non è del tutto chiara, ma si pensa che potrebbe essere collegata ai cicli agricoli o ai periodi di gestazione umana. Un'altra ipotesi estremamente interessante, anche da un punto di vista sociologico, è che il *Tzolk'in* riflettesse il ciclo della crescita del mais - una pianta fondamentale per la civiltà Maya. L'*Haab'* era invece il "calendario civile", un calendario solare, composto da 365 giorni, divisi in 18 mesi di 20 giorni ciascuno, più un periodo supplementare di 5 giorni (*Wayeb'*), considerati particolarmente infausti e pieni di pericoli. Questi due calendari erano combinati in un ciclo di 52 *Haab'* (18980 giorni) conosciuto come "Round Calendarico" o "Ciclo di Calendari", dopo il quale ricominciavano entrambi nello stesso momento. Questo ciclo di 52 periodi era significativo per i Maya, rappresentando una sorta di "secolo" nel loro sistema temporale, e veniva celebrato con cerimonie speciali per marcare l'inizio di un nuovo ciclo.

A Roma, Giulio Cesare, nel 46 a.C., introdusse il calendario giuliano per risolvere le discrepanze dei calendari lunari precedenti. Con l'aiuto dell'astronomo Sosigene, Cesare strutturò l'anno in 365 giorni con un giorno bisestile ogni quattro anni. Sebbene questa riforma avesse l'ambizione di offrire stabilità, l'anno giuliano era sovrastimato di circa 11 minuti e 14 secondi. Questa discrepanza, accumulata nel tempo, portò a uno spostamento progressivo delle festività religiose rispetto alle stagioni naturali.

Anche per questo, nel 1582, Papa Gregorio XIII riformò il calendario giuliano con il calendario gregoriano, saltando dieci giorni e modificando le regole per gli anni bisestili. L'introduzione di un sistema più preciso ridusse l'errore a soli 26 secondi per anno, ma l'adozione universale fu un processo lungo, controverso e per certi versi traumatico, a cui molti paesi si adeguarono solo dopo diversi secoli.

Ancor oggi sono molti i calendari in uso, talvolta adottati pa-

rallelamente a quello gregoriano, per scandire particolari aspetti della vita sociale, ad esempio quelli relativi al culto.

Il calendario copto, ad esempio, evoluzione diretta del calendario egizio, è utilizzato ancora oggi dalla chiesa ortodossa copta. Basato sul medesimo ciclo di 365 giorni, ma con un diverso conteggio per i mesi e un'ulteriore divisione in tredici mesi, mantiene una continuità con le antiche tradizioni egiziane. Non solo scandisce le festività religiose copte, ma preserva anche una memoria storica di inestimabile valore.

Anche il calendario etiopico, con la sua struttura di 13 mesi - 12 mesi di 30 giorni e un mese aggiuntivo di 5 o 6 giorni - rappresenta una delle poche sopravvivenze di una tradizione antica. Basato sul calendario giuliano, questo sistema mantiene una connessione con le pratiche agricole e religiose, distinguendosi per una struttura che riflette la continuità culturale e la conservazione di usanze millenarie.

Il calendario cinese, che integra elementi lunari e solari e cicli zodiacali, segna celebrazioni come il Capodanno Cinese e altre festività tradizionali. Con una storia che risale a più di 4.000 anni, questo sistema continua a influenzare profondamente la cultura e le tradizioni dell'Estremo Oriente, rappresentando una fusione di osservazioni astronomiche e pratiche rituali.

Il calendario islamico regola le festività religiose come il *Ramadan* e l'*Hajj* (il pellegrinaggio alla Mecca, che ogni musulmano deve compiere almeno una volta nella vita, che si svolge nel dodicesimo mese del calendario). Con un anno di 354 giorni, basato sui cicli lunari, dunque più breve dell'anno solare, il sistema islamico fa sì che rispetto alla "temporalità gregoriana" le festività si spostino ogni anno rispetto al nostro calendario.

Tutti questi diversi calendari non sono semplici reliquie del passato, ma vivono come testimonianze vibranti di diversità culturale e spirituale. La loro esistenza continua a offrire un ponte tra il nostro presente e i molteplici modi in cui le società hanno cercato di comprendere, rappresentare e organizzare la temporalità e, dunque, la loro stessa esistenza.



## A riveder le stelle

## Luci e storie dell'universo

Coni di Stelle: arriva l'estate e la cupola del Planetario del Museo della Fondazione Scienza e Tecnica di Firenze si illumina per ospitare le luci e le storie dell'universo: gli astrofisici guideranno lo sguardo del visitatore in un insolito viaggio nello spazio e nel tempo. Gli incontri in calendario intendono avvicinare il pubblico di giovani e adulti all'astronomia, attraverso l'illustrazione dei principali concetti astronomici e scoperte scientifiche, mediante un approccio interdisciplinare. Al ter-

mine di ogni giornata, verrà offerto ai partecipanti un cono Cinquestelle Sammontana. Il primo appuntamento sarà il 28 agosto alle ore 21 con "Dov'è la vita? Eppure l'avevo lasciata qua", un viaggio alla scoperta degli altri pianeti dove cercare tracce di vita. Un incontro a cura di Simone Caporali del Dipartimento di Fisica e Astronomia dell'Università di Firenze e collaboratore del Planetario del Museo della Fondazione Scienza e Tecnica di Firenze. Il 4 settembre alle ore 21 si terrà un appuntamento dedicato ad Harry Potter con "Gli astri di Hogwarts", a cura

di Sacha Barion del Planetario del Museo della Fondazione Scienza e Tecnica di Firenze. Spazio alle novità della scienza, tra telescopi di ultima generazione e IA, l'11 settembre alle ore 21, con "Occhi umani e digitali puntati al cielo: come l'Intelligenza Artificiale ci aiuta a capire l'Universo" a cura di Michele Ginolfi del Dipartimento di Fisica e Astronomia, Università di Firenze.

Il 18 settembre alle ore 21, sarà Emiliano Ricci, giornalista e autore scientifico a tenere l'incontro Simmetrie celesti - L'influenza dell'astronomia

sull'architettura monumentale per approfondire l'intersezione tra astronomia e architettura da Stonehenge agli imponenti templi egizi, fino agli intricati strumenti astronomici nascosti nelle cattedrali europee. Daniele Galli dell'Osservatorio Astrofisico di Arcetri - Inaf e Silvia Giomi, del Planetario del Museo della Fondazione Scienza e Tecnica di Firenze, terranno l'ultimo appuntamento il 25 settembre alle ore 21 dedicato "Alla scoperta della materia interstellare", un vero e proprio focus per capire da dove prendono forma nuove stelle e nuovi pianeti.

UN CORPOSO ROMANZO DI JORIO (RIZZOLI) SULLA NAPOLI DEL '500 TRA PREFERITE E FAVORI DI LETTO

## Sirena a corte con l'adulterio di papà

Attraverso la rivalità spietata di due cantanti il ritratto di una città trasgressiva

di RAFFAELE MESSINA

Adriana e Angela. Entrambe ragazze bellissime nella Napoli di fine Cinquecento, entrambe cantanti dalla voce sublime. Rivali spietate nella carriera come in amore, ciniche e determinate nel perseguire i propri obiettivi con ogni mezzo. «Ma fammi capire. Perché tieni 'sta fissazione, perché ci tieni tanto a sentirla?» chiede Cosimo ad Angela, riferendosi ad Adriana. «Pecché è 'na stronza. 'Na vacca cuntignosa. Arriccuordate ca 'o vicerré a me m'aveva fatto chiammà per farmi cantare. Poi è arrivata issa, cu chella zumpapereta della marchesa Orsini, e mo' Adriana canta a corte, dint 'e palazzi nobili, e invece io sto dint 'a 'na taverna, addo me toccano 'o culo...» «Senti a me, non dico che sei brava, ma bravissima. 'O vicerré, però, voleva che tu cantassi in privato. Capisci a me...» «E si pure fosse? 'Na raputa 'e cosce può sempre servire».

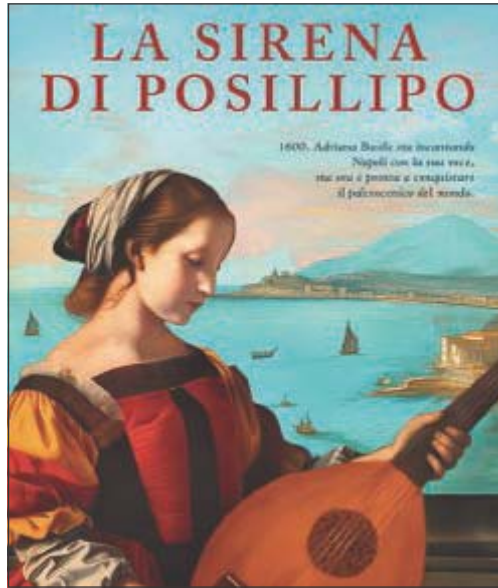
È questo, dunque, uno dei motivi di fondo del corposo romanzo di Paolo Jorio, *La Sirena di Posillipo* (Rizzoli), scritto in collaborazione con Claudia Carrescia. Un romanzo storico, centrato sulla figura di Adriana Basile, sorella del più famoso Giambattista, autore de *Lo Cunto de li Cunti*, che fu cantante tra le più apprezzate del suo tempo, tanto a Napoli quanto sul «palcoscenico del mondo».

Ed è merito indubbio degli autori, sul piano delle strategie narrative, l'aver saputo costruire, accanto alla figura di Adriana Basile, un altro personaggio forte, quello di Angela, elevato alla funzione di antagonista, pur potendo disporre di certezze storiche assai limitate: «L'esistenza di Angela Arqueros y Osorio» chiariscono gli autori nella Nota a fine romanzo, «è citata nelle testimonianze del militare Diego Lo Castro che, nelle sue cronache, riferisce della presenza di una cantante con questo nome nel corso dei festeggiamenti di Piedigrotta del 1608».

Mentre, come abbiamo visto, Angela è costretta a farsi strada da sola, le radici del successo di Adriana sono legate alla madre Cornelia, «abituata a trasformare i problemi in opportunità» e determinata a raggiungere un obiettivo per sé e per i propri figli: «Noi lo avremo, un titolo nobiliare. Lo avremo. Senza alcun dubbio». Il 'problema' è dato dal tradimento coniuga-



Paolo Jorio e la copertina de "La Sirena di Posillipo" (Rizzoli)



*Il tradimento del marito con una nobildonna romana trasformato in una grande protezione e scalata sociale a tutela della propria famiglia perché alla fine «'Na raputa 'e cosce può sempre servire»*

le consumato dal marito Francesco Basile, «speciale dall'ottima reputazione», con Carlotta Orsini, «di nobile famiglia romana». Tuttavia, sorpresi i due amanti in camera da letto, il 'problema' diventa 'risorsa' poiché Cornelia costringe l'amante del marito a firmare un documento in cui s'impegna a utilizzare il prestigio e le relazioni del casato degli Orsini per «proteggere la famiglia Basile e ogni membro della sua prole».

Il romanzo di apre così ai più ampi scenari del Seicento in Italia: la Roma di papa Sisto V e dell'Inquisizione, il fasto della corte principesca dei Gonzaga, la Napoli di Caravaggio e di Artemisia Gentileschi. Il primo, autore delle *Sette opere di misericordia*, dipinto riletto dagli autori come lo specchio della città in quegli anni: «Dalle ombre degli angioverto, dei vicoli, dei postriboli, delle taverne malfamate, affiorava la luce di un'umanità sofferente: solda-

tesche, miserabili, briganti, fannulloni, poeti, prostitute, lenoni, esiliati, bambini abbandonati. I volti oscuri di una città solare che, spesso, era anche luogo di tenebra, di morte. Un eterno, inimitabile spazio teatrale dove gli emarginati, uscendo dal buio, diventavano i protagonisti della loro miseria e della loro umana pietà».

E poi Artemisia, scelta da Adriana Basile affinché le facesse un ritratto. Entrambe sono due donne di successo, al culmine delle proprie carriere: l'una riconosciuta come la 'Signora pittrice', l'altra come la 'Sirena di Posillipo'. Eppure entrambe accomunate da un'intimità, segreta fragilità che Artemisia sa subito riconoscere e porre come motivo vivificatore del ritratto che si accinge a realizzare: «Intendo la vostra storia più intima. Non i trionfi, mia Sirena. La vostra fragilità. Il mio modo di farvi giustizia».

Questa Napoli seicentesca, incorniciata

tra le acque azzurre di Posillipo e i bagliori rossastri della lava del Vesuvio, è, dunque, il palcoscenico sul quale si muovono i Basile e, in particolare, Andreana e Giambattista. Lui, che in famiglia chiamano Giambo, è più introverso e trascorre le giornate con la testa tra le nuvole, a immaginare e scrivere le sue favole, ma soprattutto a sopportare il peso di un segreto inconfessabile a causa del quale proprio le favole costituiscono «il suo rifugio, un mondo dove non esiste una legge sola, ma tutto è sempre nuovo e si presta a molteplici esiti, non sempre prevedibili». Un segreto non suffragato da alcuna fonte storiografica e, tuttavia, anche se inventato dagli autori, resta plausibile ed estremamente efficace sul piano narrativo. Invece, la sorella, «battezzata come Andreana» ma chiamata da tutti Adriana, volitiva come sua madre e determinata a ottenere successo e onori, è avviluppata dalla rivalità con Angela in un intreccio di situazioni che presto si fa intrigo violento, con colpi di scena e risvolti drammatici, assassini e condanne capitali.

Merito del romanzo è, pertanto, quello di avere dato lustro a una figura straordinaria, spesso poco conosciuta e appiattita sul ruolo di sorella di Giambattista, meritoria soltanto per essere stata fautrice della pubblicazione postuma del *Cunto de li Cunti*. Un destino del quale Paolo Jorio e Claudia Carrescia nella parte conclusiva del romanzo danno una spiegazione intensa e commovente, legata alla decisione di Adriana di non cantare più, assunta dopo la morte del fratello: «Era determinata a non voler più cantare. I suoi cari interpretarono quella scelta come una reazione al dolore, una necessità di vivere a fondo il lutto. Non era così. Adriana sentiva di avere raggiunto l'apice della gloria e, rosa dal rimorso per la punizione che aveva inferto al fratello con le sue parole crudeli, la sua distanza, i suoi dispetti, ogni proprio ulteriore trionfo lo avvertiva come l'ennesima ingiustizia da lei perpetrata ai danni del suo Giambo. Avrebbe lavorato per la gloria delle figlie, in vita, e per quella, postuma, dell'amato fratello il cui affetto e le cui pene, solo a lei svelate, aveva mortificato».

Un romanzo da assaporare e assorbire pagina dopo pagina. Con calma, lasciandosi pervadere dal profumo del mare e dal canto delle sirene.

il Quotidiano del Sud

GIÀ CORRIERE - QUOTIDIANO DELL'IRPINIA  
fondato da Gianni Festa

DIRETTORE RESPONSABILE Massimo Razzi

CONDIRETTORI

per la Calabria Rocco Valenti

per la Basilicata Roberto Marino

DIRETTORE PER L'ALTRA VOCE Stefano Regolini

Vicedirettore Antonio Troise

EDITORE:

EDIZIONI PROPOSTA SUD S.R.L. A SOCIO UNICO

SEDE LEGALE: Via De Conciliis n.66, 83100 Avellino

Concessionaria per la Pubblicità Publistart srl

Sede: via Rossini, 2 - 87040 Castrolibero (Cs) - info@publistart.it

Pubblicità nazionale per le edizioni locali: A. Manzoni & C.S.p.a.  
Sede: via Nervesa, 21 - Milano Tel. (02) 57494802 www.manzoniadvertising.itPubblicità nazionale per l'edizione L'Altra voce dell'Italia: Publistart s.r.l.  
Tel. 02 45481605 - e-mail: altravoceadv@publistart.itRegistrazione Tribunale di Avellino N. 381 DEL 18-05-2000  
Registro degli operatori di comunicazione N. 7671 DEL 11/10/2000

STAMPA: FINEDIT srl - Via Mattia Preti - 87040 Castrolibero (CS)

Abbonamenti:

Pagamento tramite bonifico su c/c Banca Popolare di Bari  
Filiale di Avellino intestato a  
Edizioni Proposta sud s.r.l.  
IBAN IT 67 X054 2415 1000 0000 0151870

Per informazioni: diffusione@quotidianodelsud.it

Impresa beneficiaria per questa testata dei contributi statali diretti di cui alla legge 7 agosto 1990 n. 250 nonché di altri finanziamenti pubblici nazionali e regionali.  
La tiratura di sabato 3 agosto 2024 è 9.017 copie.  
È vietata la riproduzione anche parziale. Tutti i diritti sono riservati.

## Scaffali di Angelo Gaccione

## Gli irregolari della Cultura

La casa editrice Rogas nasce a Roma nel 2015, fondata da Simone Luciani inizialmente come "costola" della piccola libreria Marcovaldo, nel quartiere di Villa Gordiani, che negli anni non verrà abbandonato. Inizialmente impegnata soprattutto nel recupero di classici della letteratura inglese, nel tempo allarga i suoi interessi alla saggistica in ambito umanistico, sociale e politico. Nascono così le collane di studi politici, sociologia e scienze della comunicazione, critica letteraria, sport, che consentono alla

Rogas di attrarre l'attenzione di numerosi studiosi di primo piano nell'ambito della filosofia, dell'economia politica, della sociologia, dell'antropologia, che presto si legano alla casa editrice. La linea che accomuna le diverse collane è quella di alternare testi di ricerca a volumi più spiccatamente di "intervento".

L'ultimo progetto in ordine cronologico è la collana gli irregolari, che ri-proporrà ai lettori italiani una serie di testi letterari del Novecento a forte valenza politica, che nel tempo sono andati inspiegabilmente perduti o hanno

perso visibilità. Recupero quanto mai meritorio perché i lettori avranno la possibilità di leggere autori di grande rilievo e completamente fuori dai canoni conformistici della cultura, e testi oramai divenuti introvabili. Lo dimostra la recentissima pubblicazione della commedia di Ennio Flaiano: *La guerra spiegata ai poveri*, gustosa e irriverente parodia contro la guerra pubblicata nel lontano 1946, ma quasi a ridosso del tremendo secondo conflitto mondiale. Vale la pena riportare almeno un passaggio di questo agile libretto di appena 96 pagine e irregolare anche nel prezzo

di copertina, l'opinione sulla guerra di uno dei suoi massimi protagonisti, il Generale: "Non reputo assolutamente necessario che i miei soldati sappiano perché si fa questa guerra. Se cominciassi a dare spiegazioni, me ne chiederebbero sempre di più particolareggiate e arriveremmo al giochetto dei perché". Il prossimo irregolare sarà Pier Paolo Pasolini con una lontana intervista in occasione della presentazione-proiezione del suo primo film "Accattone" al Cinema-Teatro Alfieri di Piazza Solferino a Torino nel settembre del 1961.

SONO PASSATI OTTANT'ANNI DALLA PRIMA EDIZIONE DEL ROMANZO AMBIENTATO IN SPAGNA

# Il sole sorge ancora sulla Fiesta degli eccessi di Hemingway

di ANGELO GACCIONE

Le sorprese si trovano anche nascoste negli scaffali di una libreria e celano anniversari preziosi che non sfuggono ai più attenti lettori. È il caso di *Fiesta*. La prima edizione italiana del fortunato romanzo di Ernest Hemingway non è quella einaudiana del 1946. Ce n'è un'altra precedente e risale a due anni prima, al 1944, praticamente stampata in piena guerra, ed è quella dalla sobria ed elegante copertina dal vago colore rosso pubblicata con il titolo: *E il sole sorge ancora* dalle edizioni Jandi Sapi (Milano-Roma) e tradotta da Rosetta Dandolo. Oggi quella edizione si può trovare in rete anche a trecento euro. Disperavo di recuperare la mia di copia, considerato lo stato in cui versano da tempo i miei libri in "Carboneria" e non essendo divisi né per genere, né per autore. La disposizione arbitraria, la quantità esagerata e il "contenitore" caotico, non mi facevano nutrire alcuna fiducia. E invece, colpo di scena, il libro era in casa, in uno scaffale dietro le mie spalle e mi aspettava. L'ho individuato subito: era in una busta di cellofan (ho questa puerile illusione di proteggerne la vita dalla polvere e dagli acari) in compagnia del secondo volume di *Resurrezione* di Tolstoj (Fratelli Treves Editori 1938) e del romanzo di Arpino *Passo d'addio* (Einaudi 2005).

La compagnia è dovuta più o meno alla misura, ma non deve essersi trovato male Hemingway perché *Resurrezione* è un capolavoro e il libro di Arpino apre con una frase perentoria e fulminante: "La vita o è stile o è errore".

Il libro di Hemingway è fondamentalmente stile. Sto parlando di *Il sole sorge ancora*, più noto in Italia con il titolo di *Fiesta*. L'edizione in mio possesso è un Oscar Mondadori del 1966 e costava 350 lire. Da chi lo avrò comprato? Quanti soldi avrà voluto il venditore?

Forse allora non ci badai, ma ora mi chiedo perché quel titolo da fotoromanzo; perché Hemingway non abbia tenuto *Fiesta*, parola che compare di continuo e che alla *fiesta* di san Firmino si ispira. Ho letto da qualche parte che voleva evitare un titolo straniero, lui americano.

Certo in inglese non avrebbe reso bene, e tanto meno in francese. Pare che lo avesse concepito e in parte scritto a Parigi nel 1925, ma sarà pubblicato a New York nel 1926.

*Fiesta* è un titolo secco e i lettori di lingua inglese si sarebbero facilmente abituati. Un primo viaggio in Spagna per prendere dimestichezza con le corride, Hemingway lo aveva fatto nell'estate del 1923. Era stato a Siviglia ed aveva potuto vedere sia lo spostamento a piedi dei tori (gli *ancierros*), sia le *novilladas* con giovani torelli, e aveva fatto conoscenza con diversi toreri. Quando vi tornò l'estate successiva, nel 1924, conosceva già l'atmosfera, il rito, l'esaltato delirio, la spietata ferocia delle corride, il clima di festa. Certo,

Ernest Hemingway e le copertine di *Fiesta* (Oscar Mondadori, 1966) e *E il sole sorge ancora* (Jandi Sapi)

*Sesso, bevute, risse, ma anche creatività, relazioni intellettuali, passioni, solidarietà nelle giornate di San Firmino*



Pamplona era un universo tutto suo, e il capoluogo della Navarra con la festa dedicata al patrono San Firmino e quella folle idea di liberare micidiali tori per le vie della città, non aveva eguali. Uno scrittore vitalistico come lui a tutto questo non poteva non essere sensibile. In fondo, se ci si riflette, ci vuole fegato per farsi rincorrere da una mandria di tori inferociti; ci vuole una discreta dose di irresponsabilità e di spavalderia per non avere remore davanti a feriti, a morte, al sangue che si sparge per le strade e nell'arena. In piccolo, la simulazione di un conflitto bellico ridotto, ed Hemingway di fronti di guerra se ne intendeva.

Sono sicuro che già dal primo viaggio in terra spagnola, egli accarezzava l'idea di scrivere di tori, toreri e corride. E che quelli che furono chiamati scrittori della "ge-

nerazione perduta", non avessero bisogno di spinte particolari per immergersi in contesti estremi e incamminarsi lungo una china fatta di eccessi di ogni tipo. Parigi era già per lui e per i suoi amici terra di eccessi; e lo era per le generazioni di artisti e letterati emigrati provenienti dai luoghi più diversi, non solo americani. Terra di sesso, bevute, risse, ma anche di creatività, relazioni intellettuali, passioni, solidarietà e così via. E lo sarà la Spagna raccontata nel romanzo *Fiesta* nello svolgersi dell'arco delle giornate di San Firmino. Il narratore-giornalista di *Fiesta*, Jake Barnes, è scopertamente l'alter ego di Hemingway. Gli amici che partiranno con lui per Pamplona, o che là lo raggiungeranno (a cominciare dallo scrittore ebreo newyorkese Robert Cohn, da Bill Gorton, dallo scozzese Mike Cam-

pbell e soprattutto da Lady Brett Ashley), hanno motivi diversi: per pescare, prendere parte alla *fiesta*, assistere alle prodezze dei torero, entrare nelle grazie della donna del gruppo: la disinvoltura e dalla psicologia contorta Brett.

Brett è incapace di relazioni durature, ma Jake le dimostra una devozione sconfinata, una fedeltà di sentimento e un sostegno che non verranno mai meno. A parte Cohn, il resto del gruppo ci dà dentro di brutto con le bevute, e le sbronze continue servono ad impastare disagio esistenziale, tenere a freno illusioni, noia, vuoto, fallimenti. Quanto avviene non ha nulla di memorabile e ciò che si fissa nella mente del lettore, sono i dialoghi secchi, brevi, spogli, essenziali. Uno stile narrativo che ha attirato subito l'attenzione sul libro e sul suo autore. Quanto alla corrida e alle imprese del giovanissimo *matador* Pedro Romero, Hemingway le descrive nella loro crudezza e nella loro ripetizione. Nel modo cruento come è sempre avvenuto dentro l'anello dell'anfiteatro, come si ammazza un toro nella *plaza de toros* per saziare il bisogno di sangue di una folla eccitata: "Il toro tentò di avanzare, le gambe cominciarono a piegarglisi, barcollò, esitò, poi si inginocchiò e il fratello maggiore di Romero da dietro si chinò su di lui ed infilò un corto coltello nel collo del toro...".

Quando decisi di andarlo a vedere nell'arena di Barcellona tanti anni fa uno di questi "indegni" spettacoli, già mi erano invisibili come mi erano invisibili il Palio di Siena, i duelli di galli o di cani, e altri consimili "divertimenti". Volevo scriverne anch'io e così avvenne nell'ottobre del 2011 con il racconto *Pomeriggio di sangue*, confluito poi nella raccolta di racconti *La striscia di cuoio* nel 2005. Quasi non badai a quello che avveniva nell'arena; in quella lotta impari nella quale i *picadores* avevano abbondantemente massacrato il toro per poi consegnarlo al torero, non c'era equilibrio: in un confronto forza contro forza l'uomo non avrebbe potuto prevalere.

Mi concentrai, invece, su quello che avveniva sugli spalti: su quella folla variopinta fatta di gente normale e pacifica che improvvisamente si era trasformata in un'orda assetata di sangue, ed aveva levato il suo grido di morte contro il toro: *matalo! matalo!* come era certamente avvenuto dentro il circo dei gladiatori dell'antica Roma. Era la sua psicologia che mi catturava, il suo pollice verso, e mi confermai nella convinzione che la *fiesta* raccontata da Hemingway non aveva nulla di epico, nulla di divertente. Che la disinvoltura con cui si mettevano in pericolo i cavalli lanciati dai *picadores* contro i tori, il loro possibile sventramento; i tori condannati a sicura morte dopo averli aizzati, affannati, lacerati; la bava che gli colava dalla bocca, lo sgozzamento, il taglio delle orecchie, non avevano nulla di gioioso. Erano solo pratiche barbariche da cancellare.

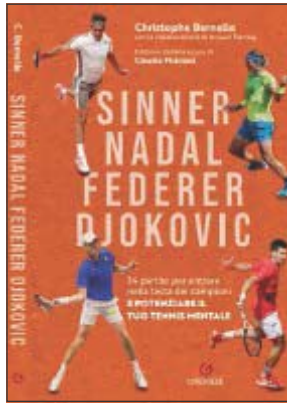


## Lo scaffale dello Sport

## Tennis, ventiquattro partite sotto la lente

Ventiquattro partite per entrare nella testa dei campioni del tennis. Christophe Bernelle psichiatra ed ex giocatore con la collaborazione di Arnaud Ramsay (edizione italiana a cura di Claudio Pistolesi) arriva in libreria per Gremese con un libro intitolato "SINNER NADAL FEDERER DJOKOVIC".

«Come ogni tennista sa, alla preparazione fisica deve sempre accompagnarsi anche il giusto allenamento mentale, i cui frutti si raccolgono non solo sul campo di gioco ma anche nella vita quotidiana. Partendo da questa premessa, il libro si addentra nell'analisi dei protagonisti indiscussi del tennis mondiale contemporaneo, per mettere in luce le risorse mentali alle quali hanno attinto nel corso di alcuni dei loro match più significativi: ad esempio, la capacità di visualizzare e anticipare le mosse degli avversari (come ha fatto Djokovic nella finale di



Wimbledon 2019 contro Federer), di concentrarsi esclusivamente sul "qui e ora" della partita (come Federer nel primo turno degli Australian Open 2017), di affidarsi all'energia mentale per sopperire a un corpo esausto (vedi Nadal nella semifinale del torneo australiano del 2009). E di fronte alla sconfitta, la capacità di accettarla, collocarla nella giusta prospettiva e sfruttarla come occasione di crescita», si legge nella quarta di copertina.

«Riavvolgendo il nastro di 24 grandi match degli ultimi vent'anni, Bernelle e il curatore Claudio Pistolesi offrono un'illuminante lettura di quelle partite e dei giocatori che ne sono stati protagonisti: Rafael Nadal, Roger Federer, Novak Djokovic ma anche Matteo Berrettini (primo italiano a disputare una finale a Wimbledon) e soprattutto Jan-nik Sinner (di cui riviviamo emozioni e pensieri durante la semifinale e la finale degli indimenticabili Australian Open 2024), poi diventato numero 1 del mondo».

LA BASILICATA BOMBARDATA IL 4 AGOSTO 1943 NELLA PIÙ LUNGA INCURSIONE AEREA SU NAPOLI

# A Santa Chiara in un giorno scuro scuro

*La distruzione del complesso architettonico divenne una struggente canzone*

di STEFANIA DE BONIS

Un reportage di un viaggiatore eccellente regala, a volte, uno sguardo diverso su luoghi familiari o attrae più turisti. Ma può succedere di ritrovarsi in un posto totalmente diverso da come lo si è descritto. Sfolgiamo, per esempio, le pagine di "Viaggio nel Mezzogiorno" di Giuseppe Ungaretti. Il poeta d'origine egiziana, nel luglio del 1932, in gita a Napoli, dopo aver raccontato le sensazioni del suo passeggiare per il centro storico della città scrisse nelle sue note di viaggio: "Sono stanco. Entro in Santa Chiara. La chiesa è così nuda con gli angeli di marmo bianco, così nudi per quel bianco e quell'oro. Ai miei passi un piccione taglia la navata. In sacrestia un signore sta confessandosi, il frate gli tiene un braccio sulle spalle. Esco nel giardino delle clarisse. È un paradiso. Sembra il fondo di un mare. Pilastrini di maiolica, colore d'un cielo perlaceo, reggono un pergolato. Tre vecchi cipressi uniti, soli, limoni sulle maioliche, festoni di fiori e frutta, scene mitologiche. L'Arcadia poteva portare il paganesimo anche nei monasteri."

Il turista che oggi entra nella Basilica del celebre monastero ha subito di fronte un'austera navata dove i marmi e il legno delle capriate, sono illuminati dai raggi che filtrano dalle numerose finestre, sopra le cappelle laterali. Non ci sono angeli, lungo il percorso, ma soprattutto non c'è oro. Entrando, lo sguardo va subito in fondo, sul crocifisso che precede il grande mausoleo di Roberto d'Angiò, il re che con la sua consorte Sancia di Maiorca, fra il 1310 e il 1328 fece erigere la Basilica con il suo Monastero.

Tra il soggiorno napoletano di Ungaretti e le visite guidate odierne c'è la seconda guerra mondiale. Anzi. C'è l'ultimo atto della guerra: 181 bombardamenti inglesi a Napoli che ebbero inizio il 1° novembre 1940 alle 4,20 del mattino. Attacchi violenti e ripetuti, voluti da Roosevelt ("Noi dobbiamo sottoporre la Germania e l'Italia ad un incessante e sempre crescente bombardamento aereo. Queste misure possono da sole provocare un rivolgimento interno o un crollo" aveva scritto a Churchill). Il 1943 fu l'anno più duro: i raid s'inasprirono il 4 agosto, giorno della 96esima incursione aerea, la più grande subita dai napoletani. Gli aerei del Mediterranean Bomber Command sganciarono centinaia di bombe incendiarie, colpendo alla cieca, poi scesero a bassa quota per mitragliare la popolazione in fuga. Un accanimento inspiegabile di un'ora ed un quarto. Quarantotto ore dopo, la basilica di Santa Chiara bruciava ancora. Lo storico Giuseppe Galasso raccontò che, ragazzino, visse anche lui lo sgomento di quei momenti. Abitava in via Montesanto e con alcuni amici accorse per vedere che cosa fosse accaduto: «Ricordo i pompieri che spegnevano l'incendio e moltissimi soldati. Non so perché, c'erano anche tan-



Interno della basilica oggi; sotto l'altare della Trinità distrutto dalle bombe



ti marinai».

Una ferita nel cuore della città. Quell'incendio distrusse i decori barocchi del restyling settecentesco, le tele, le statue, le tombe dei re e delle regine. Dietro l'altare maggiore il grande sepolcro di Roberto d'Angiò, perse la grande struttura ornata che lo sormontava. Sembrò spazzata via la memoria storica della città. Un danno incalcolabile che evitò miracolosamente il chiostro maiolicato.

Il filosofo Benedetto Croce, che per anni era stato dirimpettaio del monastero, così scrisse nei suoi taccuini: "Se mi aprissero il cuore troverebbero due ferite: la distruzione dell'archivio aragonese di San Paolo Belsito e l'incendio di Santa Chiara".

Nell'articolo del 6 agosto, intitolato "Lutto di Napoli per Santa Chiara", il Mattino scrisse "Santa Chiara non esiste più. La chiesa trecentesca ricamo di marmi, iride maestosa di affreschi si dissolve nel fuoco un giorno, quando la terrificante convulsione del mondo sarà passata e gli uomini saranno uniti dal rimpianto dal rimorso dal dolore migliaia di esseri vaganti ricercheranno con l'anima velata di Bruno la basilica silenziosa rifugio di pace e non la troveranno più e questo veramente l'irreparabile della guerra e questo uno dei più angosciosi problemi dell'avvenire".

Non che la perdita di vite umane fosse sottovalutata, ma quel monumento non era soltanto un luogo di preghiera: era il cuore, la storia e il simbolo della città.

Croce aveva raccontato "quando levan-

to e energie per chinarsi a ricomporre i resti infranti del suo passato religioso e civile, un popolo che con la medesima volontà ed alacrità con cui costruisce le proprie dimore e i propri cantieri, sa trovare i modi per riedificare la casa di Dio e della preghiera, è un popolo degno di essere additato all'ammirazione degli Angeli e degli uomini, poiché profonda e viva è la sua fede, elevata ed esemplare la sua civiltà".

La mattina del 4 agosto 1953 la Basilica fu infatti riconsacrata dal Cardinale Mimmi e nel corso della cerimonia pomeridiana con le autorità cittadine fu scoperta sulla facciata gotica una lapide col seguente testo: "Dopo secoli di glorie questo tempo, dalla guerra distrutto, risorge ara di pace nel cuore di Napoli antica, e accoglie nomi e memorie di quanti versarono il sangue in auspicio di amore fra i popoli".

Quello di Santa Chiara fu il primo cantiere della ricostruzione post bellica e restituì la Chiesa del Monastero al suo splendore originario, il gotico provenzale trecentesco (le sovrastrutture e i rivestimenti realizzati nel Settecento erano stati irrimediabilmente distrutti). I lavori come testimoniò, tra gli altri, proprio padre Gaudenzio dell'Aja (autore di "Per la Storia del monastero di Santa Chiara a Napoli" e "Il restauro della basilica di S. Chiara in Napoli", tutti pubblicati da Giannini) furono accurati e numerosi. Negli anni Settanta fu affidato al professor Roberto Pane e al professor Roberto DiStefano il progetto di riportare nella sede originaria il portale maggiore del Monastero, che nel dopoguerra era stato spostato di 5 metri. Fu un'operazione delicata perché il portale fu letteralmente imbracato e trascinato in avanti su robusti carrelli in rulli di acciaio, per poi essere ancorato alle vecchie fondamenta.

Di quell'evento si parlò a lungo. La distruzione del complesso architettonico di Santa Chiara divenne una struggente e famosissima canzone di Alberto Barberis e Michele Galdieri, "Monastero 'e Santa Chiara" (... Dice che c'è rimasto sulo 'o mare, che è 'o stesso 'e primma... chillu mare blu! Munasterio 'e Santa Chiara... tengo 'o core scuro scuro... Ma peccché, peccché ogne sera, penzo a Napule comm'era, penzo a Napule comm'è!) Nel 1945 la canzone fu portata per la prima volta al successo da Giacomo Rondinella. Quattro anni dopo anche il cinema propose quel giorno interminabile di incursioni dei bombardieri: "Monastero di Santa Chiara", sceneggiato da Michele Galdieri, Vinicio Marinucci, Fulvio Palmieri e Mario Sequi (che ne fu anche il regista), fu interpretato tra gli altri da Massimo Serato, Edda Albertini e Nino Manfredi. Un film coraggioso che fu uno dei primi a far riferimento anche ai campi di concentramento. E intanto nel cantiere del Decumano inferiore, piano piano la storica basilica tornava a erigersi.

domi dal tavolino mi affaccio al balcone della mia stanza da studio... mi grandeggia innanzi, a destra e quasi mi pare di poterlo toccare con la mano, il campanile di Santa Chiara che sull'alto basamento di travertino, fasciato dalle iscrizioni dedicatorie in lettera gotica di re Roberto d'Angiò e della regina Sancia di Maiorca innalza i suoi tre piani dai decorosi finestroni, in stile romanico dorico e ionico, dall'ultimo dei quali si sprigionano le volute d'accordo a distesa e al rintocco delle 5 bene sonanti campane fuse nel '600". E da Città del Vaticano arrivò anche il messaggio del Papa, "accorato per le ferite inferte alla città di Napoli". Pio XII "ha ripetutamente espresso al cardinale Ascalesi il suo profondo dolore per le chiese devastate e per la popolazione, tanto duramente provata dalle incursioni nemiche". La nota fu pubblicata dal Mattino l'8 agosto con una precisazione: Il pontefice ha aggiunto un "caritativo aiuto per i sinistrati".

Dieci anni dopo la voce di Pio XII risuonò, in diretta radiofonica da Castelgandolfo (sede estiva del Papa), nella ricostruita Basilica e fu ascoltata da una folla silenziosa ed emozionata: "All'odierna vostra gioia per aver concordemente voluto portare a termine un'opera così ardua, se ne aggiunge un'altra più alta e duratura, per essere voi stessi oggetto dell'ammirazione nostra e di tutta la Chiesa. Un popolo, che sente di non poter lasciare nell'abbandono le sue chiese distrutte, un popolo che pur angustiato da molteplici necessità di ordine materiale, possiede ardimen-

## Saperi di Jessica Mazzuca

## Surrealismo, il Manifesto

Nell'autunno del 1924, André Breton pubblicava il *Manifesto* del Surrealismo, uno dei movimenti artistici più importanti del Novecento, destinato a cambiare la storia dell'arte. Erano gli anni delle feroci dittature che presto sarebbero culminate nel grande conflitto mondiale. Tutto ciò serviva a restituire l'esatta dimensione di un movimento che nello stupore delle immagini e spesso anche dei titoli, proclamava rivoluzione e libertà, mirando al superamento del conformismo. Non è

un caso se, in Italia, la conoscenza del Surrealismo fu ostacolata, poiché considerata sovversiva, e solo una ristretta cerchia di artisti e intellettuali poterono avere rapporti con i protagonisti del movimento.

L'idea che "l'esistenza è altrove", come recita la battuta finale del *Manifesto*, è stata il nervo portante di tutte le trasgressioni ed esplorazioni che i surrealisti hanno praticato. Breton nel *Manifesto* parlava del surrealismo descrivendolo come "automatismo psichico puro", con il quale si proponeva di esprimere il funzionamento reale

del pensiero, in assenza di qualsiasi controllo esercitato dalla ragione, prediligendo, invece, un umorismo faceto e spesso provocatorio. Un movimento che ha trovato il suo successo, anche se non da tutti compreso, tanto da essere superficialmente etichettato come un gran carnevale di tele e colori suggestivi, fuori da ogni possibile controllo della ragione. E anche vero che, il Surrealismo si è poi rivelato un movimento capace di dare spazio ad una forte vocazione politica. I surrealisti denunciavano le politiche coloniali europee, resistono ai movimenti fascisti. Perché il

Surrealismo non è soltanto legato all'arte. Ha anche un aspetto, per così dire, sovversivo nel suo anelito a trasformare il mondo, spronandolo a cambiare vita. Verrebbe da dire, altro che carnevale!

Così, dopo cento anni, il Surrealismo è ancora con noi con una vitalità che addirittura ha accresciuto la sua forza. Come si spiega questa presa del surrealismo anche sulla nostra epoca? Una risposta definitiva non c'è, ma sta di fatto che il Surrealismo è diventato un modo di pensare, di interpretare e di rappresentare il nostro tempo.

## LA GRANDE RIFORMA ANALIZZATA PER RUBBETTINO SENZA PREGIUDIZI E CHIUSURE

# La mia Italia delle regioni è differente

## L'autonomia dopo i divari disastrosi

di VITTORIO DANIELE  
e CARMELO PETRAGLIA

L'autonomia regionale, di per sé, non garantisce che i divari regionali nei servizi pubblici diminuiscano. Per quanto riguarda la sanità, l'esperienza italiana indica come il decentramento, soprattutto in un contesto di riduzione della spesa pubblica, tenda ad aumentare i divari territoriali. C'è un aspetto che, però, va tenuto in considerazione. Negli Stati regionali e in quelli federali, i sistemi di perequazione, cioè di redistribuzione delle risorse finanziarie tra le regioni o le unità federate, svolgono un ruolo cruciale, specialmente se i divari territoriali di sviluppo sono elevati. Sistemi di perequazione efficaci fanno sì che le regioni più povere, con minore capacità fiscale, possano finanziare i servizi fondamentali, assicurando l'omogeneità, almeno tendenziale, di trattamento tra i cittadini dello stesso paese.

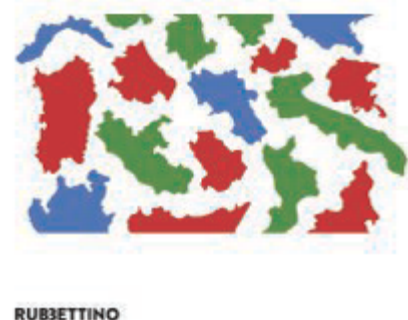
Si consideri il caso della Germania, in cui esistono significativi divari nei redditi tra i Länder (Stati federati) dell'est e dell'ovest. Il sistema di perequazione, che regola le relazioni fiscali tra i Länder e tra questi e il livello federale, modificato nel 2020, è sostanzialmente «verticale», cioè gestito dalla federazione, e largamente basato sulla redistribuzione dell'Iva. È un sistema molto efficace che, di fatto, livella le disparità nelle entrate pro capite dei Länder. Per esempio, prima della perequazione, il gettito fiscale pro capite della Baviera, il Land finanziariamente più ricco, è circa il 170 per cento del gettito di quello della Turingia, quello finanziariamente più povero. Il meccanismo di perequazione colma considerevolmente questa differenza, restringendo il divario nelle entrate pro capite del 70 per cento. Ciò consente alla Turingia, che altrimenti avrebbe entrate inadeguate, di poter finanziare i servizi fondamentali. [...] Le nazioni con più elevato grado di decentramento fiscale, cioè Germania (uno Stato federale) e Spagna (Stato delle autonomie), hanno divari regionali inferiori ad altri, come Polonia o Italia, con minore livello di decentramento. Chiaramente, il nostro esercizio presenta dei limiti, a partire dal fatto che le classificazioni regionali di paesi diversi pongono problemi di comparabilità, data la loro diversa ampiezza geografica, e che il campione considerato è ristretto. Tuttavia, il risultato è in linea con quanto emerge dagli studi, e cioè che i divari regionali di sviluppo non dipendono strettamente dalla forma di Stato e della sua organizzazione territoriale. Un confronto tra Spagna e Italia può essere utile [...]. Entrambi sono paesi mediterranei, hanno un reddito pro capite analogo, una dimensione demografica comparabile ed entrambi presentano divari di sviluppo regionali. [...] Per l'elevato decentramento, quello spagnolo è uno Stato delle autonomie (Estado Autonomico) che si avvicina molto, pur non essendo formalmente, a un assetto di tipo federale, tanto che la Spagna è talvolta definita

### L'effetto su un Paese spaccato da secoli in due

**C**osa cambia con l'autonomia differenziata regionale? I divari, economici e nei servizi pubblici, che caratterizzano il nostro paese aumentano o, invece, l'autonomia sarà l'occasione per rendere l'Italia meno disuguale? Sembra essere questo il mantra che occupa il dibattito pubblico di questa già di per sé rovente estate. Ad offrire un contributo sicuramente originale, interviene un libro edito da Rubbettino (in libreria dal 10 agosto) dal titolo *"L'Italia differenziata. Autonomia regionale e divari territoriali"*. A firmare il saggio, Vittorio Daniele, professore di Politica economica all'Università Magna Graecia di Catanzaro, e Carmelo Petraglia, professore di Economia politica all'Università della Basilicata e consigliere scientifico della Svimez. I due economisti non si uniscono al coro di coloro che si stracciano le vesti per la riforma. Tutt'altro. Da un confronto con altri Paesi europei fanno vedere come l'autonomia in sé non è causa di differenze economiche per alcuni territori rispetto ad altri, la particolarità del nostro Paese rimane tuttavia in un divario già in essere, dovuto a ragioni storiche e geografiche, che l'autonomia finirebbe per accentuare rendendo l'Italia "differenziata" soprattutto sotto il profilo dei diritti di cittadinanza e delle opportunità offerte ai cittadini. Come se ne esce? Favorendo strumenti e politiche di riequilibrio territoriale che consentano di superare i deficit di partenza. L'autonomia può dunque essere davvero un'occasione per le regioni, facendo sì che lo Stato sia più vicino ai cittadini, ma la sua attuazione deve essere accompagnata da meccanismi di perequazione. La comparazione con vari sistemi europei che il libro offre può rappresentare un efficace punto di partenza per una discussione meno ideologica e più costruttiva. Su gentile concessione dell'Editore anticipiamo alcuni stralci del volume.

*Il decentramento sulla sanità tende a accentuare le diversità territoriali e a rendere l'assistenza non omogenea tra le varie realtà*

Vittorio Daniele  
Carmelo Petraglia  
**L'Italia differenziata**  
Autonomia regionale e divari territoriali



La copertina del libro di Daniele e Petraglia

una «quasi-federazione», uno «stato federale di fatto in tutto, tranne che nel nome». Le comunità autonome hanno competenza in ventidue materie (elencate dall'art. 148 Cost.), mentre lo Stato ha competenza esclusiva in trentadue (art. 149). Per quanto riguarda il finanziamento delle comunità, sono previsti un sistema «comune» e

uno «speciale» per Paesi Baschi e Navarra. La «specialità» consiste nel fatto che le due comunità gestiscono l'apparato tributario statale e ne trattengono il gettito trasferendone una quota allo Stato centrale a compensazione dei servizi resi (difesa, giustizia ecc.). Inoltre, per ragioni storiche e geografiche, le Isole Canarie hanno un sistema fiscale diverso e in linea con le disposizioni dell'Unione Europea per le regioni ultraperiferiche. Nei primi anni Duemila, il sistema di finanziamento delle comunità autonome è stato riformato secondo i principi dell'autonomia tributaria e a tutte sono state devolute l'istruzione e la sanità. L'ultima riforma, del 2009, prevede la compartecipazione ad alcuni tributi (un'imposta sul reddito delle persone fisiche e all'Iva), integrati da quattro fondi con finalità di perequazione finanziaria, al fine di evitare differenze nei servizi pubblici fondamentali, e di sostegno alla convergenza economica delle comunità meno sviluppate. Come l'Italia, la Spagna è caratterizzata da divari regionali nei livelli di sviluppo. Pur significativi, i divari nel Pil per abitante tra le comunità autonome sono, comunque, inferiori a quelli tra le regioni italiane [...] In Spagna, pur in presenza di un elevato decentramento, i divari nei servizi sanitari e nella qualità istituzionale non sono in stretta relazione con il livello di sviluppo regionale; ciò suggerisce una certa efficacia

dei meccanismi di perequazione territoriale. In Italia, invece, dove il grado di decentramento è minore, i divari regionali, oltre ad essere maggiori di quelli tra le comunità autonome spagnole, sono significativamente correlati al livello di sviluppo economico regionale.

Ci pare si possa trarre una conclusione. E cioè che qualunque sia l'assetto organizzativo prescelto (centralizzazione o decentramento dei servizi), in Italia sono necessari incisivi interventi di perequazione e riequilibrio regionale, inclusi quelli diretti a migliorare la gestione dei servizi nelle regioni in cui la qualità è inferiore. In assenza di tali interventi, l'autonomia regionale non potrà che ampliare ulteriormente le già elevate disuguaglianze tra regioni e, dunque, tra cittadini. [...] Se si guarda ad altri paesi, non si osserva una stretta relazione tra disuguaglianza nei redditi tra cittadini o tra territori e grado di decentramento.

Più difficile esprimersi per quel che riguarda gli standard dei servizi pubblici, data la difficoltà a misurarli. Anche sotto quest'aspetto non sembra esserci un modello da preferire a priori, anche se, probabilmente, nei paesi europei in cui il grado di decentramento è maggiore le differenze regionali nei servizi tendono a essere più contenute, perlomeno quando si considerano gli indicatori sociali e sanitari. L'Italia è, però, un caso particolare. Lo è perché le regioni in ritardo di sviluppo costituiscono una parte molto ampia del territorio nazionale e perché i divari interni sono profondi. E ciò ha notevoli implicazioni.

Con l'autonomia differenziata, il sistema di finanziamento delle nuove funzioni devolute alle regioni, basato sulle compartecipazioni al gettito dei tributi statali raccolto sul territorio, farà sì che quelle più ricche abbiano più risorse disponibili. Potranno, così, offrire più servizi ai propri cittadini e, eventualmente, offrire stipendi più alti a insegnanti, medici e personale pubblico.

Nella teoria del federalismo fiscale, ciò dovrebbe innescare una competizione virtuosa tra regioni che, come risultato, farebbe innalzare la qualità dei servizi anche in quelle più arretrate. Ma la realtà non sempre si conforma alle previsioni della teoria. E in un paese come il nostro è più probabile che le differenze nei servizi e nei salari dei lavoratori pubblici e privati non portino all'uguaglianza di condizioni, ma alimentino le già consistenti migrazioni dal Sud verso il Nord.

[...] La storia del nostro paese mostra come ogni frammentazione di competenze e funzioni tra più enti e livelli di governo abbia aumentato i costi, diluito le responsabilità e accresciuto le differenze territoriali nei servizi offerti ai cittadini. È stato così dopo l'istituzione delle regioni. Fino a quando i principi di coesione e solidarietà sociale non troveranno concreta realizzazione, non ci sono motivi per pensare che l'autonomia differenziata produca esiti diversi.

# GHIACCIATO *accende* LA FESTA



## ICE SHOT



D'estate rinfresca il corpo e accende i sensi, perché è a **meno venti gradi** che **Vecchio Amaro del Capo** sprigiona il suo gusto intenso e unico. Assaporalo, offrilo, chiedilo così: **ice shot**.

amarodelcapo.com   

Bevi responsabilmente