

Massimo Donà

Vino e vera realtà. I disegni della fantasia, tra leggerezza e mobilità

La natura è metamorfosi; non è una forma fissa: la sua forma è la metamorfosi; essa è metamorfosi e crisalide.

Andrea Emo, Quaderno 235, 1961

I vini bevibili soprattutto con amore sono come le belle donne, differenti, misteriosi e volubili, ed ogni vino come una donna va preso. Comincia sempre col rifiutarsi con garbo o villania, secondo temperamento, e si concede solo a chi aspira alla sua anima, oltre che al suo corpo. Apparterrà a colui che la scoprirà con delicatezza.

Luigi Veronelli, dall'intervista *Il dono di Dioniso*,
L'Espresso, dicembre 1998)

Il vino è il canto della terra verso il cielo.

Luigi Veronelli, dall'intervista *Il nettare della libertà*,
Il Manifesto, 1° dicembre 2004

Nel tessere le lodi della musica di Bizet, il filosofo dell'Oltre-uomo riteneva che l'alta qualità della medesima dipendesse dal suo sapersi avvicinare *leggera, morbida, con cortesia* (*Il caso Wagner*, Lettera da Torino del maggio 1888). D'altro canto, per il Nietzsche rinsavito dalla sbornia wagneriana, «il bene è *ormai* leggero, *anche perché* tutto ciò che è divino corre con piedi delicati»¹.

Ma anche la letteratura antica è stata spesso una convinta apologia della “leggerezza”. Lo sono stati sicuramente il *De Rerum Natura* di Lucrezio, ma

¹ F. Nietzsche, *Il caso Wagner*, in Id., *Il Caso Wagner, Crepuscolo degli Idoli, L'Anticristo, Scelta di frammenti postumi (1887-1888)*, Mondadori, Milano 1975, p. 7.

anche le *Metamorfosi* di Ovidio, scritte poco dopo il capolavoro lucreziano. Due vere e proprie apologie della “leggerezza”; la sola qualità che sembra in grado di farci riconoscere la sostanziale mutevolezza di ogni cosa.

Vere e proprie perle dell’antichità che, peraltro, avevano alle spalle due straordinarie prospettive filosofiche (Lucrezio ed Ovidio si riferivano infatti da un lato ad Epicuro e dall’altro a Pitagora), entrambe destinate a dissolvere la rigida compattezza del mondo. La stessa che tanto spesso rischia di schiacciarsi o meglio pietrificarci, proprio come lo sguardo della Medusa.

Di queste e altre cose ci parla Italo Calvino nelle pagine dedicate alla “leggerezza” comprese in quella pietra miliare della letteratura contemporanea che sono le sue *Lezioni americane*.

Calvino, insomma, vuole capire come sia possibile non farsi travolgere dalla pesantezza che domina qui, nel regno dell’umano; come si possa cioè imparare a volare. Si tratta infatti di imitare Perseo, che si librava in volo grazie ai suoi famosi sandali alati; e che fece nascere il cavallo alato Pegaso dal sangue di Medusa (l’unica mortale tra le tre Gorgoni), cui era riuscito a tagliare il collo senza farsi pietrificare dal suo sguardo.

Vuole comprenderlo perché sa che anche la pesantezza della pietra può venire rovesciata e risolversi nel suo contrario. Lo sa, anche senza averlo sperimentato *in rebus*. Di questo, insomma, è convinto il grande scrittore italiano: del fatto che tutto può diventare altro da sé, e anzitutto perché tutto ha, inscritto nella propria natura, un costitutivo bisogno di farsi altro da sé. Ma di cosa ci parla, effettivamente, questo bisogno?

Del fatto che *l’altro ci è dovuto*; e che dunque in qualche modo lo siamo già, anche se non ce ne accorgiamo.

A questo proposito, potremmo cominciare ricordando che, a differenza di Talete e di Anassimandro, Anassimene avrebbe finito per identificare “il principio” (l’*arché*) con l’aria... più o meno rarefatta; in modo tale che quella meno rarefatta desse vita agli oggetti più freddi e densi, mentre quella più rarefatta a quelli più caldi e leggeri.

Per Anassimene, la terra è piatta e sospesa nell’aria. Sotto di essa, l’aria rimane premuta dal suo strato inferiore, e in questo modo riesce a sostenerla. Un po’ come l’isola di Laputa (o Isola Volante) immaginata da Swift in quel capolavoro che sono *I Viaggi di Gulliver*.

Ma perché l’“aria”? Perché senza aria nessun abitante della terra potrebbe vivere. Responsabile della vita, dunque, un tale elemento. Soffio vitale è infatti il vento, ma anche l’anima, secondo gli antichi Greci. *Pneuma*, *Psyché*; elemento *indeterminato* che tutto mette in movimento. Che tutto muove, cioè, in virtù del proprio movimento originario.

Fatto quanto mai interessante, poi, è che Anassimene attribuisca all'aria le stesse caratteristiche che Anassimandro aveva attribuito all'*apeiron*. *Infinità e movimento* incessante.

Psyché, ossia "Spirito"; quello che anche il Vangelo di Giovanni evoca ricordandoci che "soffia dove vuole". Così si rivolge infatti Gesù a Nicodèmo: «Dovete rinascere dall'alto. Il vento soffia dove vuole e ne senti la voce, ma non sai di dove viene e dove va: così è chiunque è nato dallo Spirito» (Gv, 3, 7-8).

Ma "spirito" è anche il nome che viene dato al vino; anzi alla pianta della vite: la vite. Che, insieme all'edera, rappresenta la doppietta caratteristica di Dioniso. Lo spiega bene W.F. Otto, che nulla può, meglio della coppia "edera" e "vite", rappresentare la duplicità caratteristica del dionisiaco.

Infatti, mentre, durante la stagione invernale, la vite giace come morta per offrirci così il suo "succo infuocato" a fine estate, o meglio in autunno, l'edera fiorisce in primavera. Insomma, mentre la vite ha bisogno di luce e calore (che la fanno crescere e maturare durante l'estate), l'edera ha bisogno di ombra e di freddo (che la proteggono durante l'inverno) per poter germogliare e fruttificare già con il sopraggiungere della primavera.

Insomma, parlare di "spirito" significa parlare di una realtà che non si lascia fissare o cristallizzare nella forma di uno dei due opposti (luce e ombra, vita e morte, bene e male...); ma oscilla perennemente facendosi di volta in volta portatore di vita o portatore di morte, generatore di luce o causa di oscuramento... proprio come il "vino". Quale sostanza più del vino può infatti infondere lucidità ed energia, ma nello stesso tempo, e spesso in modo del tutto imprevedibile, può farsi portatore di obnubilamento e di infiacchimento?

Come l'aria, anche il vino non sai mai da dove viene e dove va; ti attraversa, ti muove, ti alleggerisce o ti appesantisce. In ogni caso ti muove muovendosi. Come il Dioniso incarnato immaginato da Euripide, che *vede il Dio vedendosi*.

Vino, aria e movimento, dunque: leggerezza e instabilità. Ad indicare quella che per Kandiskij era anche la verità messa a fuoco dal fare artistico. *Movimento puro*; che viene detto molto meglio dall'aria che dall'*apeiron* anassimandro.

Secondo Anassimene, infatti, Anassimandro non era riuscito a rendere ragione del generarsi delle cose tutte dall'*apeiron*. Certo, aveva fatto riferimento ad una sorta di colpa o ingiustizia originaria in base a cui le cose, che nel principio erano identiche, cioè indeterminate, avrebbero finito per "separarsi" da quella condizione primigenia. Individuandosi e rompendo così l'unità assoluta sancita dall'*apeiron*.

Ma non aveva saputo rinvenire la condizione di possibilità di questa “ingiusta” separazione.

Insomma, dal concreto all’astratto; dalla relazione identificante e originaria ad un isolamento destinato a rendere ragione del fatto che ogni esistenza terrena si concepisce come autonoma, ossia, come isolata dalle altre; un po’ come l’individuo isolato (il Robinson Crusoe) idealizzato dall’economia capitalistica classica – contro cui si sarebbe scagliato Marx rivendicando, al contrario, l’originaria *politicità* dell’esistenza umana; sempre e originariamente “relazionale” e dunque “comunitaria”.

Ma come dal concreto sia possibile l’astratto, ecco... questo non si spiega, almeno dal punto di vista anassimandreo.

Per Anassimene, invece, le cose derivano dall’aria in virtù di un doppio processo: di rarefazione da un lato e di condensazione dall’altro. «Condensata e rarefatta appare in forme differenti: quando si dilata fino ad essere molto leggera diventa fuoco, mentre poi condensandosi diviene vento: dall’aria si producono le nuvole per condensazione e se la condensazione cresce, l’acqua, se cresce ancora, la terra. E all’ultimo grado le pietre. Sicché i contrari fondamentali per la generazione sono il caldo e il freddo» (Teofrasto, *Opinione dei fisici*). In virtù di una tensione oppositiva originaria, tra opposti che mai potranno annichilire il proprio altro. Ché entrambi sono solo nel loro originario e reciproco *negarsi*; e dunque nel non poter mai agire da soli nell’orizzonte dell’esistente.

Insomma, condensandosi, l’aria diventa vento, quindi nuvola, acqua, terra, e infine pietra. Mentre, rarefacendosi, diventa fuoco. Condensandosi, dunque, diventa fredda e rarefacendosi, invece, si scalda. Così abbiamo i due contrari da cui si generano tutte le cose: il caldo e il freddo.

Aria, dunque, come forza originaria in grado di animare il mondo intero. Direbbe Anassimene: *come l’anima nostra, che è aria, ci sostiene, così il soffio e l’aria circondano il mondo intero*.

Non è un caso che una delle morti più terribili sia quella provocata da soffocamento; che fa mancare l’aria. Aria è infatti respiro, movimento vitale, flusso che rende vive tutte le cose.

Da questo punto di vista, potremmo anche dire che il principio, per Anassimene non è solo ragione di vita, e dunque di movimento per le cose tutte, *ma è esso stesso movimento*. L’aria, infatti, è per definizione elemento instabile. L’aria, insomma, non “sta”.

Da cui un’interessante questione: come mai sin dall’antichità il sistema del sapere è sempre stato pensato come “episteme”? Ossia, come conoscen-

za solida, ben fondata e stabile, connessa all'attributo dell'immutabilità (si pensi solo alle "idee" platoniche)? Come mai si è pensato di poter fissare una volta per tutte la verità delle cose, se già con Anassimandro e con Anassimene si era capito che il principio che di tutto rende ragione ha da essere tutt'altro che stabile, solido, ben fondato... come secondo Parmenide, invece, avrebbe dovuto essere?

Come mai tutto questo, se il principio non può avere la stabilità dell'essere, ma solo la volatilità dell'aria?

Come non vederlo?... che, nella contrapposizione tra principio mobile ed indeterminato e principio solido e incontrovertibile, ad essere chiamata in causa è la contrapposizione tra due concezioni del sapere come quelle messe a tema da Ernesto Grassi nel suo *Potenza della fantasia*.

Da un lato abbiamo il modello di sapere razionale rigorizzato dallo Hegel e fatto proprio dalle scienze moderne e contemporanee, e dall'altro quello affidato alle libere ali della fantasia. Il sapere logico-deduttivo e quello fantastico; ma come non riconoscere l'illusorietà caratterizzante il modo in cui si presentano le cose là dove si fanno riconoscere come oggetti in qualche modo stabili?

Certo, con il linguaggio logico possiamo dire di sapere le cose, ma solo a condizione di riuscire ad inscrivere all'interno di relazioni che le rendano necessariamente vuote, e soprattutto incolori e insapori... come il mondo scritto in caratteri matematici e geometrici immaginato da Descartes e Galilei.

Mentre il sapere fantastico (poetico e artistico) riconosce i propri discorsi quali semplici specchi «dell'eterna contraddizione in cui sorgono le immagini... grazie ad una luce che fa risplendere gli oggetti invertendo la loro immagine»².

Il sostenitore di questa tesi, cioè Ernesto Grassi, è anche consapevole, poi, del fatto che il sapere logico-razionale e dimostrativo si fonda su assiomi assolutamente indimostrabili (che esso mai potrà comprendere); che per questo fungeranno da metafore vaganti e senza senso, spettrali come tutto quel che si libra nell'aria senza consistenza (come i fantasmi tanto amati da Giulio Giorello). E che comunque mineranno, con la propria infondata aleatorietà, tutta la costruzione edificata a partire dalla convinzione che il vero abbia a che fare con la dimensione universale e immutabile che Platone chiamava "mondo delle idee".

Forse, cioè, la rigidità e la pesantezza di quel che riusciamo di volta in volta a conoscere è originariamente minata da un principio che non viene

² E. Grassi, *Potenza della fantasia*, Guida, Napoli 1990, p. 37.

da fuori; che non fa capo, cioè, ad un'altra logica. Ma costituisce piuttosto il fondamento stesso di quel sapere deduttivo e dimostrativo che solo ad universali sembra disposto a riconoscere lo statuto di vera e autentica realtà.

Forse, dunque, si tratta di imparare a riconoscere l'originaria leggerezza di tutto quel reale che troppa metafisica avrebbe voluto costringere e incatenare alle forme algide e immutabili che siamo soliti concepir come "idee". Spacciando queste ultime come il *senso vero* che nessun dinamismo e nessun flusso esperienziale avrebbero mai potuto scalfire.

Insomma, si tratta di far agire lo "spirito" (espressione moderna per indicare l'antico *pneuma*), e di consentirgli di vivificare le rigide tassonomie con cui siamo soliti ingabbiare e sedare l'inquietudine che caratterizza l'esperienza di ognuno di noi. Si tratta di comprendere il rovescio delle determinatezze presenti; di farle riflettere sullo specchio della fantasia, e lasciare che si alleggeriscano sino a prendere il volo, assecondando gli inarrestabili volteggiamenti di una vita sempre ambivalente e sempre ancora da definirsi. Sempre troppo leggera per sopportare definizioni di sorta, e il pesante ancoraggio ai principi eidetici che, soli, sembrano consentirci di definire i suoi (della vita) protagonisti.

Per questo è quanto mai interessante capire perché Italo Calvino, nell'introdurre la sua prima lezione americana, abbia riconosciuto di cercare una definizione complessiva della propria operazione... e abbia ritenuto di poterla trovare nel concetto di *sottrazione di peso*.

«È venuta l'ora che io cerchi una definizione complessiva per il mio lavoro; proporrei questa: la mia operazione è stata il più delle volte una sottrazione di peso; ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio»³.

Non a caso questa prima lezione americana è dedicata al concetto di "leggerezza". Calvino afferma di aver sempre cercato di togliere peso tanto agli umani, quanto ai corpi celesti, tanto alle città quanto alla struttura del racconto e al linguaggio medesimo.

Ecco perché l'autore del *Barone inesistente* riconosce nell'opera di Lucrezio la prima grande espressione poetica nelle cui pagine «la conoscenza del mondo diventa dissoluzione della sua compattezza, percezione di ciò che è infinitamente minuto e mobile e leggero... *anche perché* la vera realtà di questa materia, *per Lucrezio*, è fatta di corpuscoli invisibili... *insomma*, la

³ I. Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 1999, p. 7.

più grande preoccupazione di Lucrezio sembra quella di evitare che il peso della materia ci schiacci»⁴.

Anche qualcun altro, comunque – e non solo prima di Calvino, ma addirittura di Lucrezio e di Ovidio, ossia Platone (il padre della filosofia occidentale) – era riuscito ad elaborare, da par suo, una importante e specifica apologia della “leggerezza”.

Quello stesso che, paradossalmente, aveva ritenuto di dover fondare la filosofia concependola come *episteme*. Ossia, come scienza vera. Come sapere stabile ed immutabile, ma soprattutto rigorosamente incontrovertibile. Insomma, come la più radicale antitesi della leggerezza e della fluidità.

Sì, perché è sempre Platone ad aver compreso che la *vera realtà* non può avere la pesantezza della materia fisica (le sue “idee”, infatti, erano rigorosamente prive di corpo, e dunque più leggere di ogni realtà fisica... non a caso si trovavano sospese in quel mondo “iperuranio” che più lontano non avrebbe potuto essere dalla realtà di questo mondo), e ad aver capito che la “forza” decisiva in grado di muovere tutte le cose (e di spingerle tutte verso la perfezione) è “amore” (*Eros*).

È Platone, cioè, ad aver capito per primo che amore (sì, proprio quello che per Dante *move il sol e l'altre stelle*)⁵ «è giovanissimo, delicatissimo e nella sua forma flessuoso. Infatti, non potrebbe essere in grado di insinuarsi in ogni parte, né passare inosservato, quando attraverso ogni anima prima entra e poi esce, se fosse rigido. E una grande prova della sua forma proporzionata e flessuosa è la leggiadria che *Eros* possiede più di tutti, per comune consenso. Infatti, fra bruttezza e amore c'è sempre guerra reciproca» (*Simposio*, 196 A).

Eros, infatti, non cammina sulla terra, secondo Agatone; e neppure sulle teste degli uomini, le quali non sono troppo morbide; ma «cammina e dimora, invece, fra le cose più morbide che ci sono... *Eros* deve essere delicatissimo» (*Simposio*, 195, E).

Delicato, lo definisce, dunque, l'allievo di Socrate; sia pur per bocca di Agatone. Ossia, “leggero”. Anzi, leggerissimo. Solo per questo può risultare anche “molto veloce”. E salire verso il cielo.

Sempre per la sua purezza, per la sua leggiadria; e dunque per la sua morbidezza. Nonché per la sua rotondità.

Aereo e volatile, dunque proprio come le “idee”. Anzi, come *idee in movimento*. Come una compagine di idee mosse da *Eros*. Ma anche come il pro-secco, potremmo dire, a questo punto. Come le sue sempre inquiete bollicine.

⁴ *Ivi*, p. 13.

⁵ *Paradiso*, XXXIII, v. 145.

Sì, perché tutto quello che abbiamo detto sinora sulla leggerezza e sulla metamorficità del reale, sulla sua fluidità e sulla sua rotondità, trova sì nel vino, ma soprattutto nelle bollicine veneto-friulane, la sua metafora più perfetta.

Come *Eros*, infatti, anche il prosecco si muove veloce e leggero, insinuandosi leggiadro nelle nostre vite, smascherando l'inganno connesso alla loro troppo spesso dominante pesantezza o spigolosità.

Mostrando, a chi abbia avuto la fortuna di sentirlo scendere lungo la propria gola, che i problemi, le angustie e gli ostacoli che normalmente appesantiscono la nostra vita, rendendola faticosa, rigida e spesso fin troppo preoccupata... sono in realtà quasi sempre prodotti da noi; o meglio dal nostro sguardo offuscato o quanto meno annebbiato da sempre troppi pregiudizi.

Il prosecco, insomma, ci rende tutti più leggeri; incarnazione visibile e, guarda caso, trasparente, delle dinamiche amorose, esso ci rende capaci di qualsiasi cosa. E ci fa abbandonare le opinioni infondate, liberandoci da ogni scoria. Come aveva tentato di fare Orfeo, nei confronti di Euridice.

Ci rende più sinceri e finanche più veri. Ricordandoci che possiamo alleggerirci e aprire i nostri orizzonti; che possiamo infrangere i muri con i quali troppo spesso ci illudiamo di doverci e poterci proteggere. Ricordandoci che vita e morte, verità ed errore, bene e male, bellezza e bruttezza... non sono mai così chiaramente, o meglio "astrattamente", distinguibili. E che, forse, la vera bellezza non può che nutrirsi della bruttezza e delle sue molteplici imperfezioni. Che la vera vita, cioè, non può non conoscere la morte e trasfigurarla con la propria luce; ma soprattutto che nulla di veramente buono potrà dirsi ignaro del male che, solo, sembra potero rendere riconoscibile.

In questo senso, il vino in generale, e il prosecco in particolare, ci mostrano che "natura" e "artificio" non sono affatto separati, come troppo spesso ancora crediamo.

Guai, infatti, a cercare la natura facendo piazza pulita dell'artificialità che incombe sulla nostra esperienza; guai a cercare l'arte soffocando il naturale, credendo di poterlo rendere in qualche modo inoffensivo. La vocazione dell'essere umano è infatti proprio quella di creare incessantemente artifici.

E l'essere umano è creatura naturale.

Insomma, in noi, è proprio la natura a farsi creatrice di artificialità; che, in quanto prodotte dalla natura, sono anch'esse, di fatto, assolutamente naturali.

D'altronde, i grandi artisti lo sanno bene; sanno bene, cioè, che gli artefatti più preziosi e felicemente riusciti sono quelli che, più degli altri, sanno mascherare la difficoltà e la fatica che sono state necessarie per produrli. Per questo sembrano essersi fatti (naturalmente) proprio da sé.

Così come anche la natura, per legge di compensazione, in certe sue particolari manifestazioni, sembra animata dalla stessa magia che vivifica le grandi opere d'arte; e riesce a produrre dei capolavori che sembrano davvero prodotti dalla mano di un divino *demiurgos* (creatore).

D'altro canto, cos'è il vino se non una di queste meraviglie?

Prodotto naturale e insieme artificiale. In relazione a cui un ruolo assolutamente imprescindibile è svolto dalla natura (*terroir*, clima, ecc.); e uno non meno importante va però attribuito alla *techne* (e dunque alla tecnologia), ossia alla competenza e alla sapienza del produttore.

Non è un caso che, in rapporto alla produzione del vino, l'artificialità faticosi a distinguersi dalla natura. Ed è proprio per questo che sembra essersi fatto da sé; che si offre come se fosse uscito dal vigneto senza alcuna mediazione.

Insomma, il prosecco ci invita a lasciarci alle spalle ogni forma di pesantezza; di quelle connesse alla fatica e alla sapienza che in ogni caso servono per produrlo. E le fa evaporare; proprio come accade alle sue "bollicine" – che si sciolgono e diventano leggere come delle vere e proprie bolle di sapone... sino a librarsi leggerissime nell'aria.

Perciò il vino non ha nulla da invidiare alle grandi opere d'arte; e in particolare il prosecco. Che, come le grandi espressioni dell'arte veneta (si pensi al Tiepolo, al Tintoretto, al Canova, al Palladio, ma anche ai più moderni Tancredi, Vedova e molti altri), sa elevare il sensibile e farlo volare... sì, proprio come le bollicine che continuano a renderlo decisamente inconfondibile. E magico.

D'altronde, lo sappiamo tutti: quanto più una cosa sembra semplice, tanto più probabile è che abbia alle spalle tanto lavoro, fatica, studio e impegno costanti. La cosa più difficile è dunque la vera semplicità.

Come quella che fa sembrare il prosecco un prodotto "facile"; leggero e poco impegnativo. Che si lascia bere con una significativa facilità; che si lascia bere anche nei momenti meno impegnativi delle nostre giornate.

E non è neppure un caso che nella mia regione tutto sembri oltremodo semplice. Semplici sembrano infatti le dolomiti – rilucenti lastre di roccia che a una certa ora si tingono di rosa. Così come semplici sembrano i fiumi che lo attraversano con grande e maestosa delicatezza. Semplici i suoi abitanti. Senza troppi grilli per la testa; lavoratori indefessi che guardano prevalentemente alla concretezza dell'esistenza. Semplici i declivi che accompagnano gli alberi e i vitigni sino a risolversi nelle forme più estreme del "naturale"; perciò è proprio in Veneto e in Friuli, più che altrove, che la natura mostra come il suo Creatore sia davvero un grande "artista"; da cui la quantità di

opere d'arte da esso gelosamente custodite. Che continuano a farci credere di essere state rese possibile da una potenza che ha l'aria di essere davvero e semplicemente "naturale".

Venezia, Tiepolo, Vicenza, Palladio, Possagno, Canova... ecc. ecc., il castello di Miramare, le lagune, quella di Venezia, quella di Grado... nonché i riflessi restituiti da una specularità di cui la regalità di Venezia ha saputo essere maestra.

Ecco perché muoversi nelle tre venezie è come guardare attraverso le trasparenze di un bicchiere di prosecco. Come sfogliare le pagine di quel grande filosofo (guarda caso: *veneto!*) che si sarebbe rivelato Andrea Emo; e per riconoscere nelle sue intuizioni, nelle sue potentissime metafore, i riflessi dell'universo tutto intero.

Perciò, accompagnati dal mistero custodito da *Eros*, siamo invitati, dai dolci declivi delle colline del nostro territorio, a sorseggiare e a degustare un bicchiere di vino leggero, facile, ma non per questo superficiale (è sempre Calvino ad avercelo insegnato), anzi, tendenzialmente *abissale*.

Capace cioè di *ferire* il tessuto dell'abituale, come avrebbero saputo fare i tagli di Fontana o le scomposte campiture cromatiche di Pollock... capace di farci intravedere sempre nuovi sentieri, sempre nuove possibilità, e sempre inedite contaminazioni. Come quelle che tanto spesso rendono il sogno più reale della realtà e la realtà più evanescente del sogno.

D'altronde, questo è un territorio intriso di tensione onirica; perciò le meraviglie da esso custodite sono impregnate di "grazia". E soprattutto di "delicatezza".

Come se a "scriverlo" fosse stato proprio l'*Eros* evocato da Agatone. D'altro canto, *Eros* ha nel Veneto e nel Friuli le sue terre d'elezione; non a caso è proprio a Verona che viene ambientata da Shakespeare l'immortale vicenda di *Giulietta e Romeo*.

Anche perché solo l'amore può farci riconoscere il cuore onirico di qualsivoglia itinerario esperienziale; ma soprattutto la natura immaginifica di ogni percezione, anche di quelle più reali.

Facendoci capire che non vediamo mai quel che vediamo, ma sempre e solamente quel che siamo capaci di sognare; e che sogniamo solo quel che ci appartiene più realmente e profondamente. Come il prosecco... che, nella sua diafana coloritura, pastellata e pudica, e soprattutto mai violenta, riesce a farci riconoscere sentieri sconosciuti, a farci vedere quel che il mondo, forse, non è mai stato, ma sempre può ancora essere.

Facendoci sognare e rendendoci capaci di sperimentare un *altro* stile di vita; che potremo riconoscere anche nei gesti più apparentemente insi-

gnificanti della nostra quotidianità. E ci fa toccare con mano il fatto che la “grazia” e la “dolcezza” sono sempre a portata di mano, anche se troppo raramente ce ne rendiamo conto.

Infatti, lo sappiamo tutti – ce lo ha insegnato Platone – che “amore” è alimentato e reso effettuale sempre e solamente dal *mistero della bellezza*; come quella di cui sono stati e continuano ad essere prodighi il Veneto e il Friuli Venezia Giulia. Come quella che si palesa nelle immagini sinuose e dinamiche di cui è fatta ogni grande opera (anche filosofica). Immagini trasfiguratrici, e capaci di disegnare le infinite declinazioni della trasparenza... in ognuno dei riflessi di cui è ancora capace anche un semplice bicchiere di autentico prosecco (veneto o friulano che sia) – che continuerà imperterrito a testimoniare di una vita che può sempre farsi “nova” e tornare ad essere ancora una volta leggera... trasportandoci lungo le magiche vie di una terra finalmente trasfigurata. Bella, vera e paradisiaca, e da noi sempre amorevolmente curata, ma soprattutto rispettata.

English title: Wine and true reality. The designs of the imagination, between lightness and mobility.

Abstract

It is an attempt to show how some of the essential characteristics of the Principle conceived as absolute instability and pure movement come together in the nature of wine (and prosecco in particular). Of a principle conceived as a synonym of unbreakable lightness. And therefore as a symbol of another metaphysical option, as opposed to the one that would dominate throughout the history of the West. The metaphysical option that Ernesto Grassi would have brought back to the power of “fantasy”. In short, it is a question of rethinking the fantastic universal of Vico, of rethinking the Baroque, and of conceiving the cognitive or creative operation as a true subtraction of weight – according to the precious indication of Italo Calvino. It is a question of rethinking the relationship between wine and eros; in order to finally be able to leave behind the erroneous belief that in reality absolute polarities would really be recognizable. Able to allow himself to be led back to rigid and immovable forms, and to make us believe that it would be precisely to them to arrive.

Keywords: wine; lightness; Eros; Prosecco; fantasy.

Massimo Donà
Università Vita-Salute San Raffaele, Milano
dona.massimo@hsr.it

