

Maria Callas viva

di Gabriele Scaramuzza

Un amore adolescenziale, con tutte le risonanze e i trasporti tipici di quell'età: questo è stato per me Maria Callas agli inizi. Avevo poco più di sedici anni quando, nel febbraio del '56, l'ho vista per la prima volta alla Scala nella celebre *Traviata*; allora era Maria Meneghini Callas, dirigeva Carlo Maria Giulini, la regia era di Luchino Visconti¹. Devo tuttavia aggiungere che quella passione (al pari di quella, coeva, per Beethoven e per Dostoevskij, e poco dopo per Kafka) non si è spenta mai. Al contrario di attrazioni presto smorzate, di infatuazioni giustamente cadute, rivelaesi controproducenti nel corso degli anni. Senza contare che la passione per Maria Callas mi si è confermata da tanti ascolti e da letture, dalle opinioni di non pochi esperti e di prestigiosi uomini di cultura². Per questo ne ho scritto³, e non sconfesserei quanto ho scritto. Ci traggo anzi qualche spunto tuttora pertinente.

Certo non mancheranno, nel centesimo anniversario della nascita di Maria Callas (1923-1977), scritti che a vario titolo ne parleranno. Qualcosa anzi è già apparso; e c'è da sperare che non abbiano spazio “romanzi, che

¹ Visconti sull'arte della Callas ha scritto una pagina molto “vera”, riportata da Lino Micciché nel suo *Luchino Visconti. Un profilo critico*, Marsilio, Venezia 1996, pp. 124-125; e v. anche le pp. 39-42, 49-53.

² Cfr. i testi citati, per cui ho fatto ricorso alle seguenti sigle: *IM* per Maria Callas, *Io, Maria. Lettere e memorie inedite*, a cura e con Introduzione di Tom Volf, Rizzoli, Milano, 2019; *MuC* per Luca Aversano e Jacopo Pellegrini (a cura di) *Mille e una Callas. Voci e studi*, Macerata, Quodlibet, 2016. Gianandrea Gavazzeni, riferendosi a Massimo Mila, parla di “equilibrio usato nei confronti del fenomeno Callas”: G. Gavazzeni, “Il mestiere di critico”, prefazione a M. Mila, *Mila alla Scala. Scritti 1955-1988*, a cura di Renato Garavaglia e Alberto Sinigaglia, BUR Saggi, Milano 2011 (questa è l'edizione da cui cito; la prima ediz. è stata presso RCS, Milano 1989), p. XV. Si leggano quivi le affermazioni dello stesso Mila alle pp. 2, 3, 27, 33, 37, 38, 59, 60, 109, 111, 350, 405, 456.

³ Riprendo qui momenti salienti, e per me tuttora significativi, di scritti editi, in una luce per quanto possibile diversa: *Recitar cantando*, nel mio “Passaggi. Passioni, persone, poesia”, Mimesis, Milano 2020, pp. 9-32 e 38-41; e *Maria Callas sempre di nuovo*, nel mio “Scelte”, Mimesis, Milano 2021, pp. 105-110.

allontanano anziché avvicinare la sua personalità. Un bilancio è rinviato quanto meno di un anno.

*

La mia modalità di presenza alle sue rappresentazioni resta un'esperienza personale, non tuttavia solo mia: quanto meno appartiene ai non pochi altri che con me frequentavano il Loggione. Un miraggio per noi assistere a sue recite da posti favorevoli, che permettessero di vederla da vicino, osservandone i tratti del viso, i gesti, particolari che visti da lontano sfumavano fino a scomparire; conoscerla di persona si collocava poi in un limbo inosabile... Ricordo solo di averla vista, ferma con un'amica davanti a un negozio di via Santa Margherita, non lontana dalla Scala: molto snellita, elegante... Non è detto tuttavia che, nonostante tutto, nel tono della partecipazione "estetica", sensibile-emotiva, il nostro ascolto fosse meno intenso di quello dei pochi privilegiati.

Ein Erlebnis: così si è dunque configurato l'incontro con Maria Callas e, credete, non è stato poco per me e per chi era con me. Un'esperienza fatta di ore di fila sotto i portici fin da via Filodrammatici, di timore di non trovare biglietti per l'ingresso; indi, se si era fortunati, la corsa sulle scale, la seconda galleria, il posto in piedi sperando che i vicini non disturbassero, il sollievo all'apertura della scena, tanto più intenso dopo le fatiche a salire, la gioia dell'ascolto, la presenza ben viva dello spettacolo, la Callas "in persona".

Enorme è il rilievo che assunse Maria Callas nei tempi in cui cominciai ad ascoltarla, alla Radio e poi alla Scala. Tolto il mito, che infastidiva anche me, tanto da non andarla a sentire nelle ultime rappresentazioni alla Scala (cosa di cui tuttora mi rammarico), resta pur sempre *la* Callas: le sue interpretazioni, la sua voce, i suoi sguardi, i suoi gesti, la sua tenuta scenica⁴. La

⁴ Colgono perfettamente nel segno queste parole di Chiara Gelmetti: quella della Callas "è una voce che penetra nei minuscoli anfratti dei ricordi generazionali, solleva dei veli. E poi offre stile, tecnica impeccabile e sogno... C'è molto amore dietro il suo canto e come Mimì è presago di ombre oscure". Gelmetti richiama poi le parole di Mimì verso il finale del primo

mitologizzazione che se ne è fatto nulla toglie al valore delle sue interpretazioni. Rajna Kabaivanska, da vera cantante-attrice, la apprezza molto; al contrario di Fiorenza Cossotto, ottima voce ma attrice non eccelsa.

Anche quando non l'ho più vista a teatro, non è venuta meno l'attrazione che ha esercitato su di me, e che è stata innescata dalla intensa significatività immanente al suo "recitar cantando". Chi abbia assistito a sue rappresentazioni ne è rimasto segnato, chi tuttora sappia ascoltarla ne avverte la pregnanza – che non era, e non è, solo artistico-musicale, ma anche in senso ampio culturale, e al fondo, esistenziale. Straordinaria interprete, il suo incontro con lei ha voluto dire la scoperta di personaggi e di drammi magari stranoti e amati (e tanto spesso sviliti), ma che per la prima volta con lei rivelavano il loro volto autentico – quasi non li si avesse uditi mai. Così è stato per Medea non meno che per Amina, per Violetta non meno che per Lucia, per Ifigenia non meno che per Tosca. A loro restituiva una credibilità⁵ che soprattutto nel mondo del teatro musicale era ed è rara.

Di qui il mio rammarico nell'avvertire che le opere alla Scala fossero trattate ai tempi come cultura di serie B. Ci si sentiva in colpa, quasi fosse un "perder tempo" l'andarle a vedere e ascoltare; quasi ci si doveva scusare di questo. Si generava un conflitto con le realtà vissute, e i valori, di cui la Scala era latrice, e l'"oggettività culturale" imposta, allora rappresentata a Milano (ben a diritto del resto, ma non unicamente) dal Piccolo Teatro.

*

atto di "La Bohème": "*Germoglia in un vaso una rosa... / Foglia a foglia la spio! / Ma i fior ch'io faccio ahimè / I fior ch'io faccio, ahimè, non hanno odore!*". E conclude: "Se da un lato quei germogli che spia la tengono in vita e introducono alla forza d'amore giovanile che Rodolfo rappresenta e che la musica sottolinea nella viriditas del crescendo, dall'altro l'avversativo 'ma' e l'ahimè espongono subito, nei fior che non hanno odore di Mimí, la tensione di morte. In queste due antitesi Mimi non trova null'altro da narrare di sé... e termina così il suo canto".

⁵ Decisamente più congruo che non "veridicità" o soprattutto "realtà", è questo termine, che desumo dalla lucida conversazione tenuta da Giancarlo Consonni alla Fondazione Corrente il 30 novembre 2022 su *Il colore luce. La ragazza con il turbante di Jan Vermeer*.

Non a caso dunque persiste nella nostra memoria, e conserva una sua attualità, Maria Callas. Mi ha scritto Claudio Toscani: “Credo che i dischi non rendano del tutto merito al personaggio. Credo che in teatro esercitasse un’attrazione fenomenale, malgrado la tecnica non fosse impeccabile e i difetti vocali, a volte, avessero modo di mostrarsi. Eppure, anche dai suoi dischi (ne ho ascoltati molti attentamente) emerge quella grandissima forza interpretativa che catturava il pubblico e lo mandava in delirio. Moltissime sue registrazioni sono, ancora oggi, esempi magistrali e insuperati: penso a *Medea*, *Sonnambula*, *Norma* e tantissimi altri ruoli. Senza contare che, al di là della potenza drammatica, il suo modo di cantare – con il recupero della tecnica belcantistica – era rivoluzionario per l’epoca, e ancora attualissimo oggi”.

Resta significativo che nel luglio del 1959 René Leibowitz (musicista, e tutt’altro che passatista come noto) ha pubblicato un saggio su di lei in “*Les Temps Modernes*”, sintomo del rilievo culturale che presto ha assunto, e dell’assurdità di relegarla semplicemente nel limbo del *suranné*.

C’è una non contemporaneità della Callas: il suo repertorio appartiene al passato, al massimo giunge a *Turandot*; non mostra particolare inclinazione verso la musica a lei coeva; non conosco alcuna sua reazione al *Wozzeck*, che pur andò a vedere⁶. La sua presa sui contemporanei sta piuttosto nel riscattare il senso per l’oggi delle musiche che interpreta⁷. Le sue rappresentazioni (come più d’uno ha rilevato) non sono mai mere ricostruzioni storico-filologiche di un passato estinto. Ci restituiscono piuttosto il perdurare di un “senso per noi” di quel passato, quanto ne resta nel nostro oggi: un oggi pur per tanti versi estraneo agli anni in cui quelle opere sono state create. E questo senza far ricorso a regie e ad ambientazioni “attualizzanti” a volte fuori luogo, che tolgono sapore e organicità alle opere.

⁶ La celebre prima rappresentazione alla Scala nel 1952 diretta da Dimitri Mitropoulos, tanto maldestramente (e vergognosamente) contestata dal pubblico in sala.

⁷ Ha una non trascurabile attualità l’intenso desiderio, che Violetta manifesta più volte nel corso di *La Traviata* (quanto meno fin dal dialogo con Germont), che il suo sacrificio non venga dimenticato, che della sua sofferenza resti memoria nelle vite e nei racconti di poi. Su un registro naturalmente ben diverso questo desiderio non sorregge la vita dei deportati?

*

A riprova della straordinaria attualità di Maria Callas – malgrado ogni suo evidente “passatismo”, appunto – è di conforto riprendere quanto ne ha scritto una tra le più significative scrittrici del secolo scorso, Ingeborg Bachmann⁸. Un suo brano mi ha subito preso: è la testimonianza della sua presenza (insieme a Hans Werner Henze) alle rappresentazioni (non solo alla prova generale⁹) di *La Traviata* nel 1956; la stessa che ho visto alla Scala nel febbraio dello stesso anno. Spero di non rientrare tuttavia nel novero di coloro che chiamano in causa Bachmann come mero ornamento del proprio discorso. Il mio intento è di sottolineare la *verità* delle affermazioni di Bachmann, quanto abbia *capito*, in senso forte, ciò che è in gioco nelle interpretazioni callasiane, e quanto le sia grato per averlo compreso. Ingeborg Bachmann si è identificata con la Callas e nel suo *Omaggio a Maria*¹⁰ ha scritto: “Mi sono sempre stupita che chi ha ascoltato Maria Callas non sia mai andato oltre l’ascoltare in lei una voce straordinaria, esposta a ogni rischio. Non si è davvero mai trattato, oh per niente, soltanto di una voce, in un’epoca in cui si potevano ascoltare tante voci eccellenti. Maria Callas non è un ‘miracolo vocale’, ne è molto lontana o ne è molto vicina, giacché è l’unica creatura che abbia mai calcato il palcoscenico di un’opera”.

⁸ Sulla presenza di Maria Callas nell’iter culturale di Ingeborg Bachmann ci ha offerto un’articolata ricognizione Laura Boella, *Con voce umana. Arte e vita nei corpi di Maria Callas e di Ingeborg Bachmann*, Ponte alle Grazie, Milano 2022. Nel titolo leggiamo “umana”, cui fa da pendant “corpo” nel sottotitolo: un corpo vivo, *Leib*. Nel contesto della ricezione di Maria Callas il rinvio più immediato è al corpo che Marina Abramović a modo suo “agisce”: amò molto la cantante, le dedicò uno dei suoi spettacoli più avvincenti – su cui ha scritto Andreas Lipowsky, *Performance, Oper, Feminismus. Bemerkungen zu “7 Deaths of Maria Callas” von Marina Abramović*, ZfL Blog 26/08/2022.

⁹ Da leggere in proposito è la testimonianza di Hans Werner Henze, *Una voce vulnerabile*, in *MuC*, pp. 363-366. Henze scrive: “Insieme a Ingeborg Bachmann abbiamo passato una settimana a Milano, seguendo tutte le prove di Visconti, che curava le riprese della sua *Traviata* per la seconda stagione [...] Andavamo a colazione con lui al Biffi Scala, c’era la Maria, il marito”... V. anche, di Hans Werner Henze, *Canti di viaggio. Una vita*, a cura di Lidia Bramani, tr. it. di L. Bramani, Claudia Marinelli, Giuseppe Cospito, il Saggiatore, Milano 2005, pp. 149, 191-192.

¹⁰ Si tratta di una bozza che attende una più compiuta versione, e questo si avverte benissimo. Traduco da *Hommage à Maria Callas. Entwurf*, da Ingeborg Bachmann, *Werke*, Hrsg. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, Vierter Band: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang, Phonographie, Piper, München-Zürich 1978, pp. 542-543.

Non so se Ingeborg Bachmann conoscesse quanto Richard Wagner afferma a proposito di Wilhelmine Schröder-Devrient¹¹; consapevolmente o meno tuttavia concorda con esso. Non a caso Teodoro Celli, proprio parlando di Maria Callas, riprende Wagner: “A proposito di questa artista [W. Schröder-Devrient] mi è stata spesso rivolta la domanda se la sua voce, poiché la celebriamo come cantante, fosse veramente eccezionale; intendendo con questa domanda che in fondo, la cosa essenziale sta appunto qui. Veramente provai sempre fastidio a rispondere perché mi ripugnava di vedere la grande artista tragica messa nello stesso ordine delle solite cantanti d’opera. Se oggi ancora qualcuno me lo chiedesse, gli darei press’a poco questa risposta: No, non aveva affatto ‘voce’. Ma sapeva trattare così bene il suo respiro ed effondere con esso, in una musicalità meravigliosa, una pura anima di donna, che non si pensava più né al canto né alla voce”¹². Certo, tornano qui inflessioni e idiosincrasie tipiche della mentalità wagneriana. In “le solite cantanti d’opera” torna il disprezzo di Wagner verso il mondo dell’opera; ma nelle sue parole c’è qualcosa di più importante: Maria Callas non è solo una “voce”; non è da vedere solo come grande “cantante d’opera”, e con gli strumenti di cui dispone un esperto di canto (musicalmente educato, tecnicamente preparato). Grande cantante certo era; ma non era l’unica, né la sua voce in assoluto era perfetta, come ha rilevato anche Claudio Toscani. C’è qualcosa in lei che va oltre ogni “bellezza” della voce. *Pour cause* Teodoro Celli, dopo aver citato il passo wagneriano, aggiunge: “parole che espongono, in termini paradossali, una esperienza che l’arte di Maria Callas ci ha fatto tante e tante volte compiere”¹³.

¹¹ Grandissima cantante tedesca (1804-1860) che, oltre a essere interprete di *Fidelio* (Beethoven presente), di *Zauberflöte* e di *Freischütz*, del giovane Wagner (*Rienzi* in primis), è “la principale responsabile della vasta popolarità dei *Capuleti* in terra tedesca” (Fabrizio Della Seta, *Bellini*, Il Saggiatore, Milano 2022, p. 194). La voce *Schröder-Devrient*, *Wilhelmine* non manca in “Das Wagner Lexikon”, a cura di Daniel Brandenburg, Rainer Franke, Anno Mungen, Laaber-Verlag, Laaber 2012, pp. 661-662. Riprendo le righe che seguono dal mio *Recitar cantando*, cit.

¹² R. Wagner, *Attori e cantanti* (1872) in “L’ideale di Bayreuth (1869-1879). Prose di Riccardo Wagner”, a cura di Ferruccio Amoroso, dedicato a Vincenzo Errante, Bompiani, Milano, 1940, pp. 220-221.

¹³ T. Celli, *Una voce venuta da un altro secolo*, *IM*, pp. 527-550; qui in particolare la p. 550.

*

Callas fu amata da Pasolini¹⁴, tutt'altro che melomane: in *Medea*¹⁵ le affidò la parte della protagonista, resa benissimo. Comunque si voglia valutare questo film (si dice non sia tra i migliori di Pasolini), esso è l'unico documento che ci resta della presenza viva dell'attrice in uno spettacolo intero. E anch'esso testimonia dell'attuale rilevanza della sua tenuta scenica¹⁶.

Non è dimenticare poi il bellissimo filmato di Alexander Kluge, che riprende passi di Bachmann; sullo sfondo scorrono velate immagini di Maria Callas mentre canta, e brani pianistici classici¹⁷. E che dire della sua presenza nell'ultimo balletto di Lindsay Kemp: *Ricordi di una Traviata*¹⁸? Un segno anch'esso della presa di Maria Callas sull'oggi¹⁹.

Della sua "attualità" singolare, ma autentica, testimonia Marina Abramović, che l'ha molto amata. Annota nella sua autobiografia: Maria Callas "era diventata una mia ossessione, con cui mi identificavo"; e cita *La Traviata* e

¹⁴ Dacia Maraini ne parla ampiamente, e in modo accattivante, nel suo *Caro Pier Paolo* (Neri Pozza, Vicenza 2022); peccato mostri così scarsa sensibilità verso la grandezza dell'interprete, ad es. laddove usa termini incongrui quali "pantera" e "tonante": "la pantera che avevo ammirato sul palcoscenico" (p. 160), o la "diva dalla voce tonante". Maraini ne parla anche in un'intervista apparsa sul "Corriere" di domenica 6 marzo 2022, pp. 28-29. Segnalo inoltre, di Concita De Gregorio, *Maria e le altre divine creature*, in "Robinson" del 26 febbraio 2022, pp. 12-13. Un'intervista a Callas e a Pasolini su *Medea* è stata riproposta in "Fuori orario" (su RaiPlay il 26.02.2010). "Sul set di *Medea*" è il titolo della mostra fotografica di Mimmo Cattarinich, dedicata a Pasolini (dal 4 marzo al 2 novembre 2022 al Museo dell'Arte classica alla "Sapienza"). V. anche, di Candida Morvillo, *Pier Paolo Pasolini e Maria Callas. Storia di un amore impossibile*, in "Io Donna", 29 ottobre 2015.

¹⁵ Carl Theodor Dreyer le aveva proposto di fare *Medea* con lui, proposta che cadde per la morte del grande regista, nel marzo del 1968.

¹⁶ Mi scrive con parole sue Rosalba Maletta: "Callas fu molto sfruttata dalla società dello spettacolo. Chiedeva, impetrava amore e forse la venerazione per lei fu troppo, altro dall'affetto sincero che seppe donargli solo il primo marito. Mi è venuta in mente la poesia che Pasolini dedica a Marilyn Monroe...". E non a caso mi ricorda, per certa assonanza, *Marilyn*, poesia di Pasolini (in "La rabbia" del 1963) per Marilyn Monroe.

¹⁷ Alexander Kluge, *Chronik der Gefühle*. Zwei Bände im Schubert. Band I: Basisgeschichten. Band II: Lebensläufe, Suhrkamp, Berlin 2004.

¹⁸ Da *Kemp Dances* Parma Teatro Due 2015. Si veda anche: *The Lindsay Kemp Company, Memory of a Traviata*, Dream Dance 2022, London.

¹⁹ A latere (senza alcuna attinenza a Callas), ma a riprova di un consimile "senso per noi", segnalo il *Sogno di una notte di mezza estate*, con la coreografia di John Neumeier e il Balletto di Amburgo; in esso alle musiche di Felix Mendelssohn Bartholdy si affiancano musiche di György Ligeti, di cui fanno parte anche brani tratti da *La traviata*; d'altronde a quest'opera Ligeti si è ispirato anche altre volte.

Carmen, oltre a *Otello*. Nella “sequenza d’addio” del suo *Biography* Maria Callas canta in sottofondo “la straziante *Casta diva*”. Poco sotto annota Abramović “1973: ascolto Maria Callas”. Nel 2013 progetta uno spettacolo a lei dedicato, che prenderà la forma di *Living Seven Deaths* (le morti di Carmen, Tosca, Desdemona, Norma, Aida, Madama Butterfly, Violetta) e verrà rappresentato in vari teatri²⁰, fino ad arrivare nel 2020, come opera *performance* dal titolo *Seven Deaths of Maria Callas*, alla Bayerische Staatsoper, il prestigioso Nationaltheater di Monaco. “La mia ispirazione era la Callas. Da tempo avevo letto tutte le sue biografie e avevo visto le riprese delle sue interpretazioni. Provavo una forte identificazione con lei. Come me, era un sagittario; come me, aveva avuto una madre terribile. Ci assomigliavamo anche fisicamente. E anche se io ero sopravvissuta ai miei problemi di cuore, lei era morta per arresto cardiaco”²¹.

Un articolo dedicato alla rappresentazione a Monaco lascia intravedere, sia pur da un peculiare punto di vista, lo spessore esistenziale che l’ascolto di Maria Callas trascina con sé, ben oltre qualsivoglia esibizione di competenza

²⁰ Dal 13 al 15 maggio 2022 al Teatro San Carlo di Napoli. Coproduzione con Bayerische Staatsoper, Deutsche Oper Berlin, Greek National Opera Athens, Liceu de Barcelona, Opéra National de Paris. Le interpretazioni rivivranno nel corpo e nei movimenti di Marina Abramović e nella voce di sette interpreti della scena nazionale e internazionale: Annalisa Stroppa (*Carmen*), Valeria Sepe (*Floria Tosca*), Nino Machaidze (*Desdemona*), Jessica Pratt (*Lucia Ashton*), Roberta Mantegna (*Norma*), Kristine Opolais (*Cio-Cio-San*) e Selene Zanetti (*Violetta Valery*). *7 Deaths of Maria Callas* è una produzione multimediale che unisce video e performance dal vivo. Regia e scene sono di Marina Abramović, le musiche di Marko Nikodijević, mentre sul podio ci sarà Yoel Gamzou. I costumi sono firmati da Riccardo Tisci, la regia video è di Nabil Elderkin. Protagonista in video anche una stella del cinema, Willem Dafoe. Sullo schermo infatti sarà Dafoe a tentare di eliminare la Callas, impersonata dalla Abramović, nei sette finali d’opera che compongono la trama (Mariuccia Casadio, *Marina Abramović. Con e senza maschera*, in “d” di Repubblica, anno 27, n. 1295, 23 aprile 2022, pp. 100-101. E v. anche, di Valerio Capelli, “*Maria Callas, la mia ossessione*”. *Marina Abramović e l’opera-performance: vite simili, “fui stregata dalla sua voce a 14 anni”*, “Il Corriere della sera”, 12 maggio 2022, p. 37). Cfr. la recensione ella prima al San Carlo di Paola De Simone del 14 maggio 2022, che ho letto in “Connessi all’opera”.

²¹ Marina Abramović, *Attraversare i muri. Un’autobiografia*, con James Kaplan, trad. di Alberto Pezzotta, Bompiani, Milano 2018, pp. 232, 235, 237, 394-306. Sulla performance *The Artist Is Present* del 2010 è uscito un volume del fotografo Marco Anelli, *Portraits in the Presence of Marina Abramović* (con testi anche di Abramović), Damiani, Bologna 2010.

tecnica e di bravura professionale²². Resta tra le poche cantanti, e tra i pochissimi cantanti, al cui ascolto riconosco immediatamente il timbro della voce e, in esso, qualcosa che va oltre la *voce* comunemente intesa, come Ingeborg Bachmann ha chiaramente avvertito.

Questo lavoro è fornito con la licenza
[Creative Commons Attribuzione 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



²² Reinhard J. Brombeck, *Marina Abramović in München. Die Callas ist tatsächlich auferstanden*, *Süddeutsche Zeitung*, 2 settembre 2020; Maria Callas rende consapevoli che (l'autore riprende Georges Bataille), "la morte manifestamente è la verità dell'amore, e per contro l'amore è la verità della morte". "La mortale assolutezza dell'arte, in cui non ne va di questioni di stile o di gusto; in essa – ricorrendo di nuovo a Bataille – si dà l'impulso di una ebbrezza divina, che non tollera il mondo della ragione calcolante".