

---

# HARMONIA

N° 3 - 2005

QUADERNO  
DELL'ACCADEMIA  
MUSICALE - CULTURALE  
"HARMONIA"

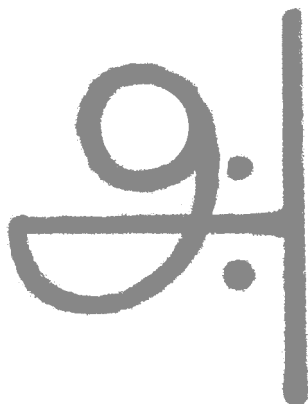
CIVIDALE DEL FRIULI - UDINE





# HARMONIA

N° 3 - 2005



---

QUADERNO  
DELL'ACCADEMIA MUSICALE - CULTURALE "HARMONIA"  
CIVIDALE DEL FRIULI - UDINE

*Pubblicazione realizzata con il contributo della  
Provincia di Udine ai sensi della L.R. 68/1981*

*Comitato di redazione:*

PAOLA GASPARUTTI

STEFANO CORSANO

VIVIANA DELLA ROVERE

GIUSEPPE SCHIFF

MICHELE SCHIFF

© Accademia Musicale - Culturale "Harmonia"

*La responsabilità degli scritti è dei singoli autori.  
Tutti i diritti sono riservati*

*Editore*

Accademia Musicale - Culturale "Harmonia"

Via Rubignacco, 18/3

33043 CIVIDALE DEL FRIULI

Tel. 0432 733796 / 733062

Fax 0432 733626 / 740092

***<http://accademiaharmonia.interfree.it>***

***e-mail: [accademiaharmonia@interfree.it](mailto:accademiaharmonia@interfree.it)***

***[immanuelk@libero.it](mailto:immanuelk@libero.it)***

***[paolagas2000@libero.it](mailto:paolagas2000@libero.it)***

*Si ringraziano per l'attiva collaborazione alle attività dell'Accademia Musicale-Culturale "Harmonia":*

- Amministrazione Regionale del Friuli Venezia Giulia
- Amministrazione Provinciale di Udine
- Amministrazione Comunale di Cividale del Friuli
- Convitto Nazionale "Paolo Diacono" - Cividale del Friuli
- Parrocchia di Santa Maria Assunta di Cividale del Friuli
- Parrocchia di San Marco Evangelista di Rubignacco - Grupignano

# Sommario

P. Gasparutti	<i>Presentazione</i>	p. 5
S. Colussa	<i>I “traslochi” di un’iscrizione: una breve storia di CIL V 1767</i>	p. 7
R. Pozzo	<i>Kant e le arti liberali</i>	p. 17
P. Giordanetti	<i>Tema musicale, affetto dominante, idea estetica</i>	p. 30
B. Bianco	<i>Filosofia per la scuola, filosofia per il mondo</i>	p. 42
C. Barberi	<i>I due mondi del cividalese 136</i>	p. 59
V. Dordolo	<i>S. Serafino di Sarov e la Preghiera del cuore</i>	p. 82
M. Mariuzzi	<i>Food is more than what you eat! È nutrimento, piacere, legame, memoria...</i>	p. 92
F. Germano	<i>Filosofia musicale: un gioco di suoni e significati</i>	p. 102
R. Cassina - M. Torrisi	<i>Soddisfazione e fiducia del cliente</i>	p. 109
R. Tirelli	<i>Cividale e la nuova arte della guerra fra Venezia ed Impero (1508-1518)</i>	p. 118
L. Grattoni	<i>Poesie</i>	p. 128
M. Cocco	<i>Poesie</i>	p. 132
G. Schiff	<i>Relazione sull’attività svolta nel 2005</i>	p. 134
Coro “HARMONIA”	<i>Repertorio concertistico</i>	p. 136

*Per come si sembra si è giudicati da tutti,  
per come si è da nessuno.*

*(F. Schiller)*

# Presentazione

Paola Gasparutti

Il 2005, a differenza di quelli precedenti, è stato un anno che l'Accademia Musicale - Culturale "HARMONIA" ha voluto dedicare in prevalenza alla sua attività musicale.

Abbiamo tralasciato infatti le serate e gli incontri di carattere puramente scientifico - letterario per dare spazio all'espressione della cultura attraverso la coralità, sia da parte del nostro che di altri cori.

Abbiamo compiuto un percorso molto impegnativo per tutti i concerti che ci hanno visti partecipi, sia in regione che fuori, permettendoci di ampliare il nostro repertorio concertistico attraverso lo studio di nuovi brani corali. Il percorso concertistico dell'anno infatti è stato eccezionale, non tanto per la quantità dei concerti eseguiti, quanto per la loro qualità. Proprio per migliorare la qualità esecutiva, ad aprile di quest'anno l'Accademia ha organizzato, per i propri coristi, quattro serate dedicate al perfezionamento dell'uso della voce con l'intervento del prof. Edoardo Cazzaniga, già docente presso il Conservatorio Musicale di Udine e attualmente docente presso il Conservatorio di Padova.

I risultati sono stati ottimi e si sono potuti notare attraverso i migliori concerti dell'anno, tenuti ad Aiello ad aprile e nella Cattedrale di San Cetto a Pescara l'8 ottobre.

Devo ancora una volta complimentarmi con tutti i coristi e con il prof. Schiff per il percorso in crescendo che stanno facendo come gruppo corale, e per la loro continua dedizione nonostante gli impegni di tutti. Posso proprio affermare che il coro ha raggiunto una buona preparazione e maturità, anche se la strada da percorrere è ancora in salita, dal momento che non ci accontentiamo dei risultati raggiunti e vogliamo progredire in meglio.

Onorando ancora il nostro progetto musicale, a luglio del 2005 abbiamo avuto l'onore di ospitare, nel magnifico contesto della chiesa di San Francesco a Cividale, il coro polifonico di Ruda, diretto dalla Maestra Fabiana Noro, uno dei migliori complessi vocali del Friuli che è risultato più volte vincitore di concorsi corali a livello mondiale. A novembre siamo stati invece ospiti del coro di San Leonardo alla rassegna "Tutticori 2005" e a dicembre abbiamo preso parte alla manifestazione canora "NATIVITAS" organizzata dall'U.S.C.I - U.S.C.F, nella chiesa di San Marco a Rubignacco di Cividale del Friuli, dando ancora il meglio di noi stessi nel concerto natalizio eseguito con accompagnamento d'orchestra e con la partecipazione del coro di voci bianche delle Scuole Elementari del Convitto Nazionale "Paolo Diacono" di Cividale del Friuli con lo scopo benefico di raccogliere fondi per l'A.G.M.E.N. del F.V.G., associazione che offre sostegno ai genitori dei bambini ammalati di cancro. Sempre a dicembre siamo stati ancora ospiti della casa per anziani di Nimis (Ud) e del Coro polifonico di Ruda per festeggiare i 60 anni della sua intensa attività musicale.

Lo spazio dedicato alla musica non esaurisce però l'intenso lavoro: anche per il presente anno l'espressione culturale più importante dell'Accademia è il nostro quaderno "HARMONIA-3/2005.

Proprio alla nostra bella città, in cui la nostra associazione ha sede e svolge la sua attività, dedichiamo tre scritti di carattere storico ed artistico, frutto del lavoro di ricerca di studiosi quali i dott. Barberi Claudio, Colussa Sandro e Tirelli Roberto. Attraverso i tre scritti, di sicuro interesse, scopriamo i tesori artistici, la storia della nostra città, storia che, attraverso lo studio

di reperti, manufatti e ricostruzioni, ci proietta in tempi da noi lontanissimi nei quali incontriamo i nostri avi che hanno lottato per la loro libertà e che gelosamente hanno custodito tutto ciò che ora viene riscoperto e ci viene tramandato. Rifacendoci quindi agli incontri organizzati dall'accademia nell'anno 2004 sul filosofo Immanuel Kant, riportiamo i testi delle relazioni tenute dai professori Bianco Bruno, Giordanetti Piero e Pozzo Riccardo in cui gli insigni cattedratici analizzano e spiegano le riflessioni di Kant sulle arti liberali, la musica ed espongono l'eredità della filosofia del grande filosofo tedesco.

Ampliando i nostri orizzonti, per la prima volta, con uno scritto di una nostra corista, la dott.ssa Braidotti Clara, rivolgiamo il nostro interesse al mondo della letteratura contemporanea femminile con una disanima dell'opera letteraria della scrittrice Virginia Wolf. Quindi il mondo russo con i suoi personaggi e più specificatamente con l'ultimo santo canonizzato dalla chiesa russo-ortodossa che porta il nome di S. Serafino di Sarov e la bella spiegazione, da parte della dott.ssa Dordolo Valentina, sulla preghiera del cuore di S.Serafino che ci esorta a cogliere un senso di benessere nella propria esistenza attraverso una lode alla luce di Cristo che inonda di pace e di gioia l'uomo interiore. Ritorna ancora la dott.ssa Mariuzzi con un suo nuovo scritto sui disturbi del comportamento alimentare. L'autrice focalizza la sua attenzione su come risponde, parte della popolazione, ad alcune problematiche psicologiche nate dalla difficoltà di relazione con gli altri, ed il mondo in generale che si proiettano proprio nel rapporto con il cibo. A seguire poi c'è un interessante scritto della dott.ssa Fausta Germano sulla musica e sui molteplici effetti benefici che questa forma di arte apporta al cervello umano divenendo per noi un veicolo di comunicazione, semplice e facile verso gli altri, dei nostri sentimenti, della nostra creatività, della nostra intelligenza e della nostra inesauribile sensibilità. Fa seguito un nuovo argomento, affrontato dai dott. Cassina Roberto e Torrisi Marina, sul rapporto degli istituti bancari con la propria clientela e sulla ricerca

della fidelizzazione propria delle banche con le persone in quel rapporto così delicato legato ad interessi economici ed alla continua ricerca della fiducia reciproca. Chiudono il quaderno le dolci poesie di Cocco Maurizio e Grattoni Lucina, seguite dalla relazione sulle iniziative che l'Accademia ha organizzato nel 2005 e dall'aggiornamento del repertorio musicale.

Ringrazio, come sempre, le Amministrazioni Regionale, Provinciale e Comunale, la Banca di Cividale, per i contributi erogati, le Parrocchie di Santa Maria Assunta di Cividale e di San Marco di Rubignacco-Gruppignano, per la disponibilità che dimostrano nei nostri confronti consentendoci l'uso delle rispettive chiese per l'organizzazione delle nostre manifestazioni musicali. Ringrazio inoltre la Dirigenza del Convitto Nazionale per la disponibilità di mostrata nel concederci l'uso dell'Aula Magna del Liceo Classico per le nostre attività culturali. Un vivo sentimento di gratitudine a tutti gli sponsor che sono diventati davvero numerosi e a tutti i nostri affezionati soci che daIVERSI anni continuano a supportarci con affetto e simpatia. Grazie di cuore a tutti con il sincero augurio di buon nuovo anno.



# I “traslochi” di un’iscrizione: una breve storia di *CIL V 1767*

Sandro Colussa

## I “TRASLOCHI” DI UN’ISCRIZIONE: UNA BREVE STORIA DI *CIL V 1767*

Nell’ambito degli studi antiquari rinascimentali che miravano a ritrovare nelle presenti le tracce delle antiche città romane, oltre alla esegesi delle fonti scritte e ai rinvenimenti archeologici, la scoperta di iscrizioni rivestiva un’importanza fondamentale, poiché il testo di una epigrafe, in assenza di altri dati sicuri, poteva contenere elementi decisivi per l’identificazione di una città, a patto, naturalmente, che la sua provenienza fosse comprovata e sicura.

Lo stesso avvenne anche nell’ambito della plurisecolare contesa che coinvolse Cividale del Friuli contro Udine e Zuglio Carnico per la rivendicazione del diritto di identificarsi con la romana *Forum Iulii*. In età

longobarda questa attribuzione spettava senza alcun dubbio a Cividale; al contrario le uniche due menzioni della città in epoca classica (in Plinio il Vecchio e Tolomeo) erano generiche e lasciavano aperti margini di discussione.

L’attenzione a cui fu sottoposta nel corso dei secoli l’epigrafe cividalese *CIL V 1767* costituisce un esempio chiarissimo di come questo tipo di documentazione potesse essere utilizzato. La storia

degli studi di questo testo si può seguire consultando il quinto volume della raccolta del *C(orpus) I(nscriptionum) L(atinarum)*, l’aggiornamento dello stesso curato da Aldo Giavitto e la recente sintesi sui reimpieghi di materiali lapidei cividalesi di Alessandra Gargiulo<sup>1</sup>. In queste righe mi limiterò a definire alcuni aspetti della questione, trascurando i problemi di lettura del testo epigrafico, del resto estremamente chiaro.



Fig. 1.

T VETTIDIUS	<i>T(itus) V(ettidius)</i>
T F SCAPT	<i>T(iti) f(ilius) Scapt(ia)</i>
VALENS	<i>Valens</i>
III VIR IUR DIC	<i>Quattuorvir iur(i) di(cundo)</i>
QUINQ PONT	<i>Quinq(ennalis) P(ontifex)</i>
SIBI ET	<i>Sibi et</i>
T VETTIDIO	<i>T(ito) V(ettidio)</i>
POTENTI FIL	<i>P(otenti) f(ilio)</i>
EQUO PUBLICO	<i>Equo publico</i>
ANNOR XX M IIII D V	<i>Annor(um) vigenti m(ensium) quattuor d(ierum) quinque</i>
T F I	<i>T(estamento) f(ieri) i(ussit)</i>

L'iscrizione è esposta nel Museo Archeologico Nazionale di Cividale, a sinistra della porta di ingresso (Fig. 1). Appartiene ad un monumento funerario fatto costruire per volontà testamentaria da *Titus Vettidius Valens*, per sé e per il figlio morto *Titus Vettidius Potens*. Il primo rivestiva la carica di quattuorviro con potere giurisdizionale (*quattuorvir iure dicundo*) e, in quanto pontefice (*pontifex*), costituiva la massima autorità religiosa della città in cui risiedeva; era inoltre iscritto alla tribù *Scaptia* (*Scapt.*), cioè ad una circoscrizione elettorale su base territoriale, politicamente operativa nella Roma repubblicana; il testo è datato al I secolo d.C.

Il contenuto di questo documento epigrafico riveste una certa importanza, perché la magistratura del quattuorvirato era propria dei *municipia* e delle *coloniae*, ossia dei centri romani che godevano di autonomia amministrativa; inoltre, l'appartenenza di un uomo ad una tribù territoriale dimostrava la sua condizione di *civis* di una comunità amministrativamente autonoma. Di conseguenza, la località di provenienza di questa iscrizione era sicuramente un *municipium* od una *colonia*.

Non si sa quando l'epigrafe fu rinvenuta. Fu descritta per la prima volta da Ciriaco de' Pizzicollì, un mercante anconetano appassionato ed esperto di epigrafia che, nel corso dei suoi numerosi viaggi, effettuati soprattutto in Grecia e in Medio Oriente, raccolse la documentazione di numerose iscrizioni; ebbe occasione di girare in Friuli nel 1436, visitando sicuramente Altino ed Aquileia<sup>2</sup>. Forse in questa circostanza vide la nostra epigrafe, murata all'interno del fornice dell'Arsenale Veneto, o forse un suo corrispondente gliene diede la notizia.

Il codice denominato "Ciriacano Parmense", in quanto autografo dell'epigrafista e conservato nella Biblioteca Palatina di Parma, ed anche "Vetuliano", dal nome di uno dei suoi passati proprietari, reca la trascrizione del testo, e, così come fu letto nei primi anni dell'800 dal conte Girolamo Asquini, indica la sua provenienza da Altino ("*apud Altinum antiquarum*

*Venetiarum Civitatem undequaque vetustate colapsam...in marmore formoso*"); lo stesso dicasi per una seconda epigrafe cividalese (*CIL V 1765*), anch'essa menzionante la tribù *Scaptia*. Ma su questa attribuzione avrò modo di tornare in seguito.

Qualche decina di anni dopo questa prima ricognizione, a Cividale scoppiò la "questione del Forogiulio"<sup>3</sup>. Nel 1477 Bernardo Giustinian, Luogotenente del Friuli per conto della Serenissima, effettuò a Zuglio Carnico (*Iulium Carnicum*) alcune rilevanti scoperte archeologiche, che dimostrarono l'esistenza di un secondo centro urbano in Friuli a cui poteva essere attribuito il nome di *Forum Iulii*, ciò che il Luogotenente effettivamente fece nella sua "*De origine urbis Venetiarum*"<sup>4</sup>. In conseguenza di ciò, sia pure in modo dubitativo, anche Marcantonio Coccio, detto il Sabellico nella sua "*De vetustate aquileiensis patriae libri VI*" del 1483, istillò il dubbio che *Forum Iulii* potesse essere identificata sicuramente con Cividale, e non piuttosto con Zuglio.

In risposta al Sabellico, fu commissionato dal consiglio cittadino cividalese al notaio Niccolò Canussio un poemetto dal titolo "*De restitutione patriae*", che fu pubblicato tra il 1497 ed il 1499<sup>5</sup>. Il titolo stesso dell'opera dimostra la volontà di "restituire" nuovamente alla città ducale la sua identificazione con la romana *Forum Iulii*, di cui era stata ingiustamente privata. L'opera del Canussio riveste una fondamentale importanza nella storia degli studi topografici su Cividale, per il fatto che per la prima volta i rinvenimenti archeologici di epoca romana furono utilizzati come prova dell'antichità della città. Il Canussio, però, pur ricordando la scoperta di iscrizioni romane nel territorio della città (... *marmoreas deprehendimus / tabulas Romanorum nomina caesim inscriptas, / quos accolae fuisse loci nulla potuit obliterare / vetustas* "abbiamo scoperto tavole marmoree con iscritti i nomi di Romani, che l'antichità non ha potuto in alcun modo nascondere trattarsi di abitanti del luogo), non nomina espressamente il nostro testo epigrafico, che, unitamente al suo "gemello" *CIL V 1765*, allora entrambi sicura-

mente conosciuti, avrebbe offerto un concreto sostegno alle sue argomentazioni.

Ma a questa omissione posero rimedio tra la seconda metà del XVI e la prima del XVII secolo tre eruditi cividalesi tra loro contemporanei, allorché la questione del Forogiulio tornò di stretta attualità.

Era Udine, ora, che avanzava pretese, forte della sua ormai acquisita supremazia politica sotto il dominio veneziano; la questione si sviluppò soprattutto a causa di una sopravvenuta contesa in campo religioso, che si trascinò a partire dal Sinodo di Aquileia del 15 ottobre 1565 fino alla soppressione del Patriarcato di Aquileia del 1751; infatti la Collegiata di Udine pretendeva diritti di Precedenza sul Capitolo di Cividale, il quale contrattaccò, promuovendo ricerche storiche che dimostrassero la maggiore antichità di Cividale rispetto ad Udine.

Gli antiquari cividalesi che si occuparono della questione furono Marcantonio Nicoletti, Pierpaolo Locatello e Belforte Miuttini. I tre personaggi erano in contatto tra loro e si scambiavano informazioni; la loro produzione erudita è quindi cronologicamente vicina; la precedenza va assegnata tuttavia a Marcantonio Nicoletti. Costui, notaio e storico, morto assassinato nel 1596, impostò il problema con le modalità che in futuro sarebbero divenute “classiche”. Il suo contributo reca il titolo significativo di “*Il Ducato del Friuli durante la dominazione dei Longobardi e dei Franchi. Historia inedita di Forogiulio ovvero Cividale*” ed è datato, per ragioni interne, tra il 1568 e il 1594<sup>6</sup>. In esso per la prima volta l'epigrafia era utilizzata metodicamente per dimostrare l'antichità di Cividale e la sua identificazione con *Forum Iulii*.

Il suo ragionamento era il seguente:

- tre iscrizioni cividalesi attestano che i suoi abitanti erano iscritti alla tribù *Scaptia*: si tratta del nostro testo, di *CIL V 1765*, e di un terzo nuovo documento, rinvenuto pochi anni prima (*CIL V 1779*), che era murato su una parete di casa Formentini, vale a dire poco a sud della torre Asquino di Varmo<sup>7</sup>;

- oltre alla nostra iscrizione, e alla sua “gemella” *CIL V 1765*, un'altra epigrafe menziona la magistratura quattuorvirale (*CIL V 1766*) e due quella sevirale (*CIL V 1760, 1764*).

- è quindi dimostrato che Cividale, ascrivita alla tribù *Scaptia*, possedeva magistrature proprie, quindi era un centro amministrativamente autonomo, e dunque corrispondeva a *Forum Iulii*.

A questo punto chi voleva mettere in discussione questa conclusione aveva in carico l'onere della prova, ossia doveva dimostrare che le iscrizioni citate non erano di provenienza cividalese.

L'intervento del Nicoletti si presta ad alcune osservazioni. Nello svolgere le sue argomentazioni il notaio cadde in alcuni errori di lettura (sia *CIL V 1765* che *CIL V 1766* in realtà nominano dei seviri) e di interpretazione storica (faintese la funzione dei seviri, equiparati ai quattuorviri, e attribuì a *Forum Iulii* il rango di *colonia* e non di *municipium*), che tuttavia non compromettevano la logica del ragionamento. In secondo luogo, nello scritto del Nicoletti non vi era la minima polemica contro chi eventualmente avesse negato l'origine cividalese di *CIL V 1767*, segno questo che la presunta indicazione del codice Ciriacano Parmense, per qualche motivo che chiarirò in seguito, rimase lettera morta. Del resto, la recente scoperta della terza iscrizione che nominava la tribù *Scaptia* dava una conferma indiretta alla “autoctonia” dell'epigrafe di *Vettdius*.

Infine, ma questo non gli può essere imputato, la sicurezza costituita da queste prove epigrafiche penalizzò e, per così dire, congelò l'approfondimento degli studi antiquari e topografici sulla Cividale romana, perché ormai inutili alla dimostrazione dell'assunto.

La polemica su *Forum Iulii* continuò nel secolo XVII, che tuttavia non fu testimone di nuove acquisizioni in proposito. Si levarono delle voci a favore di Udine, come quella degli storici Giovanni Francesco Palladio Degli Ulivi e Giovanni Giuseppe Capodagli, anche con l'ausilio di falsi epigrafici; a difesa di Cividale scrisse il canonico Basilio Cidonio Zancarolo (“*Antiquitates Civitatis Fori Iulii*”, Venezia 1669), senza aggiungere niente di originale.

Il secolo XVIII si aprì con il contributo di Filippo della Torre, vescovo di Adria, di origine cividalese, autore dell'opuscolo *"De colonia Forojuliensis"*<sup>8</sup>. L'operetta polemizzava contro i sostenitori di Udine, in particolare il Palladio degli Ulivi. Le sue argomentazioni seguivano la strada tracciata da Marcantonio Nicoletti: si trattava di provare la presenza in Cividale delle principali magistrature municipali (*"Magistratus et Sacerdotia, Quattuorviros, Pontifices majores et minores; Collegium Augustalium, et Flaminem"*), e l'appartenenza dei suoi abitanti alla *tribus Scaptia*, il tutto con l'ausilio dei testi epigrafici rinvenuti a Cividale



Fig. 2. Ritratto di Angelo Maria Cortenovis.

(*"Haud paucos lapides litteratos, quos prisci decoris reliquias, et Romanae aetatis vestigia dixeris, in urbe Foroiuliensi, fato et tempori superstites, servamus"*: "conserviamo sopravvissute al destino ed al tempo non poche pietre iscritte, che si potrebbero dire reliquie dello splendore antico, e tracce dell'età romana").

A tal proposito il vescovo riprodusse il testo delle medesime tre epigrafi con la menzione della tribù *Scaptia* citate dal Nicoletti, ma tra esse riservò un posto di particolare rilievo all'iscrizione di *Vettidius Valens* (*"Nobiliorem hunc primum hisce characteribus insculptum*

*cernimus"*: "vediamo per prima questa più nobile, con queste lettere incise"). Dopo averne riportato il testo aggiunse: *"mirum quantum affligerint hunc lapidem antiquarii, huc illuc locis alienis transferentes; cum nusquam nisi in nostra Forojuliensi Civitate habitaverit"* (c'è da stupirsi di quanto gli antiquari si siano accaniti su questa pietra, trasferendola di qua e di là in luoghi estranei; mentre invece non ha mai abitato da nessuna parte se non nella nostra Cividale Forogiuliense).

Il del Torre a questo punto fece seguire una breve, ma interessante storia degli studi di questa iscrizione.

Il primo autore che, a sua conoscenza, la trascrisse fu Giovanni Marcanova nel 1465, che la definì esistente *"ad Cividatum Forojuliensis Patriae Civitatem in marmore formoso prope portam majorem"*, cioè, verosimilmente dove fu vista un secolo dopo dal Nicoletti, Locatello e Miuttini, e dove sarebbe rimasta fino al 1899, anno in cui fu trasferita nel Museo Archeologico cividalese. E' stato dimostrato che la raccolta del Marcanova dipende direttamente dal manoscritto di Ciriaco d'Ancona. Si può osservare ancora una volta, dunque, come l'indicazione della provenienza altinate del manoscritto ciriaco, non abbia avuto nessun seguito.

Con nostra sorpresa, invece, il della Torre ci informa che vi era addirittura chi attribuiva l'iscrizione a Padova (!) (*"At Gruterus ... Patavii Forojulii in porta extare scribit"*) e a Forlì (!) (*"Raphael Fabrettus ... Forolivio tribuit"*). I grossolani errori nascevano dalle modalità con cui spesso si redigevano le sillogi epigrafiche, e cioè attraverso scambi epistolari di informazioni e senza visioni autoptiche. Pertanto il vescovo non ebbe alcuna difficoltà ad emendarli: il Gruter aveva letto *Paduae* per *Patriae* dal passo del Marcanova riportato sopra, producendo un duplice errore (*duplici lapsu*), di attribuzione dell'iscrizione e di collocazione geografica di Padova, mentre il Fabretto aveva confuso *Forolivio* per *Foroiulio*. Gli esempi sono emblematici per comprendere come si creassero tali equivoci, anche in assenza di volontà polemiche.

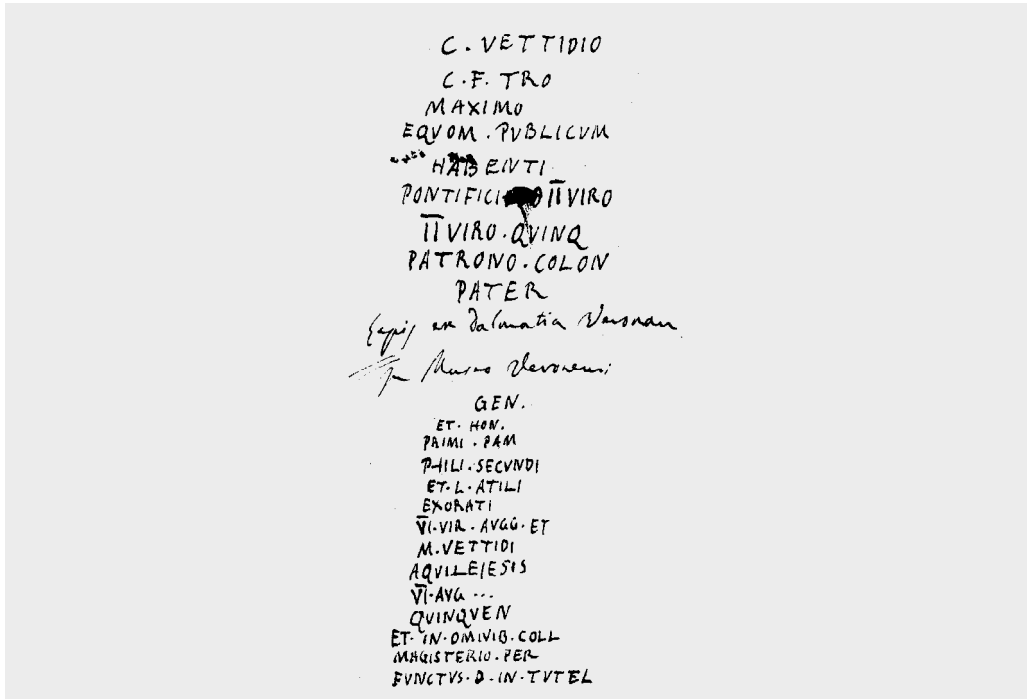


Fig. 3. I testi delle iscrizioni CIL III 2932 (in alto) e CIL V 4449 con il nome di membri della gens Vettidia, in appendice al dialogo “Della Colonia Forogiuliese” di Angelo Maria Cortenovis.

Il del Torre concluse affermando che “*characteres sunt grandiores et nitidi, et saxum ingens, ut nemo aliunde exportatum suspicari possit*” (i caratteri sono grandiosi e nitidi, e la pietra enorme, cosicché nessuno potrebbe sospettare che sia stata portata da qualche altro luogo). Quest’ultimo argomento non è di per sé decisivo, poiché, ad esempio, il pesante monumento funerario di *Grattius* (CIL V 1776), riutilizzato come vera di pozzo, presente a Cividale dal XVI secolo, è di provenienza aquileiese. Ma l’onere della prova tornava ora agli oppositori di Cividale.

La sfida fu raccolta alla fine del secolo da una voce particolarmente autorevole per i tempi, quella del padre Angelo Maria Cortenovis, rettore del collegio dei Barnabiti di Udine (Fig. 2). Bisogna premettere che, nella prima metà del secolo, Zuglio Carnico fu oggetto di altri ritrovamenti archeologici, descritti dall’erudito Giovanni Liruti, che, per altro, non intese per questo “usurpare” il titolo di *Forum*

*Iulii* a Cividale; le scoperte tuttavia portarono nuove argomentazioni a favore della città carnica, contro i sostenitori di quella ducale, in cui la ricerca archeologica, come si è detto, era rimasta al palo.

Il Padre Barnabita lasciò una ampia produzione erudita ed antiquaria, in parte a stampa ed in parte manoscritta; è soprattutto in due opere che affrontò la questione del Forogiulio, nel dialoghetto manoscritto “*Della Colonia Forogiuliese*” del 1778 e in alcune pagine del trattatello “*Sopra una Tessera antica e due Conii di Monete Romane trovati nel Friuli ed altre Antichità*” di due anni più recente<sup>9</sup>. Il bersaglio polemico era soprattutto Filippo del Torre; logicamente la *pars destruens* delle argomentazioni del Cortenovis mirava a smontare il ragionamento dell’avversario; per ottenere questo scopo era necessario demolirne le premesse, e cioè dimostrare la provenienza non-cividalese delle iscrizioni menzionate dal del Torre, *in primis* quella “principe”, ossia, per l’appunto, CIL V 1767.

Il padre barnabita partì da lontano: in primo luogo affermò che il luogo di collocazione di un'iscrizione non è prova automatica dell'esistenza di una colonia, altrimenti vi sarebbero colonie "anche nell'Ospitaletto, in Trigesimo, in Pozzuolo, ai Ronchi di Monfalcone, in Cervignano, e in Campolongo"; l'osservazione, che in sé contiene elementi di verità, aveva lo scopo di capovolgere l'impostazione del problema data dal Nicoletti e ripresa dal del Torre; detta in altre parole: sta a voi dimostrare la "autoctonia" dell'iscrizione, non a noi il contrario. Poi osservò che la famiglia *Vettidia* (sarebbe stato corretto la "gens" *Vettidia*) era originaria di Aquileia; a questo proposito citò a confronto le due iscrizioni *CIL* III 2932 e *CIL* V 4449, che menzionano altri

membri della *gens*, di cui uno espressamente definito *Aquileiesis* (Fig. 3). Infine, concluse il Cortenovis, la carica di *quattuorvir* era propria di Aquileia, e non di Cividale. Dopo Padova e Forlì, dunque, l'iscrizione di *Vettidius* era fatta traslocare ad Aquileia!

Le argomentazioni del Cortenovis sono alquanto deboli. La magistratura *quattuorvirale* è attualmente documentata a Cividale da altri due testi epigrafici oltre al nostro (GIAVITTO n. 4 e *CIL*

V 8642 = GIAVITTO n. 5); inoltre, la presenza di *gentes aquileiesi* (circostanza che effettivamente si verifica in molte iscrizioni cividalesi), se non addirittura di uno stesso personaggio nominato anche in una iscrizione aquileiese (il *Lucius Octavius Callistus* di *CIL* V 1758) attesta semplicemente la

logica esistenza di stretti rapporti tra le due città.

Alla fine del secolo il canonico cividalese Gaetano Sturolo non accolse le osservazioni del Cortenovis, ma disegnò la nostra (Fig. 4) e le altre iscrizioni cividalesi, limitandosi ad aggiungere salomonicamente, con le parole di un autore a me sconosciuto "essere massima universale, e da tutti ricevuta, che le lapidi quando certamente non costi del loro trasporto attribuir si debbano al luogo, in cui esistono"<sup>10</sup>.

La disputa sulla provenienza dell'iscrizione si riaprì nel secolo successivo. Gli artefici della polemica furono questa volta l'epigrafista conte Girolamo Asquini ed il canonico Michele della Torre, autore di sistematiche campagne di scavo a Cividale tra il 1817 ed il 1826<sup>11</sup> (Figg. 5 e 6).

L'Asquini era stato allievo del Cortenovis, che lo aveva iniziato alla conoscenza delle antichità di Zuglio. Inoltre la cittadina carnica, grazie all'intervento del francese Etienne

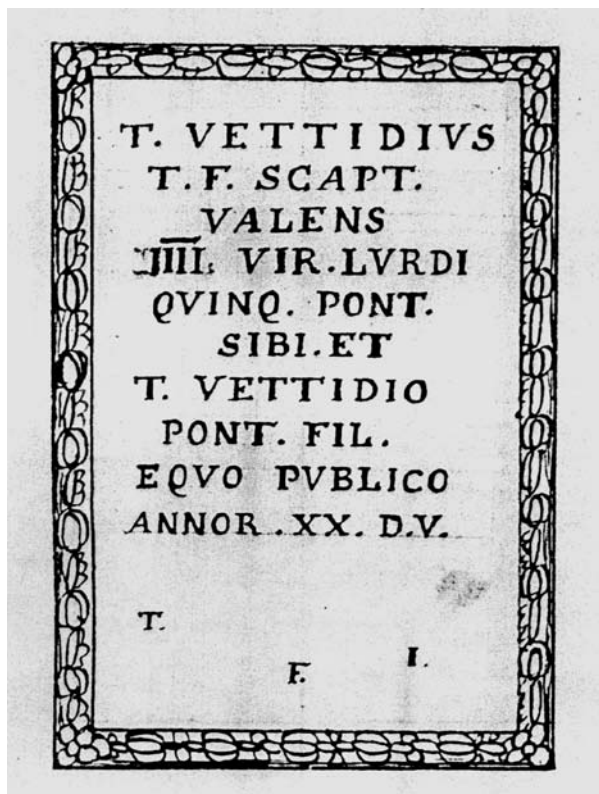


Fig. 4. L'iscrizione di Vettidius trascritta, con alcuni errori, da Gaetano Sturolo (da STUROLLO 17?., p. 89).



Fig. 5. Ritratto di Girolamo Asquini.

Marie Siauve, aveva vissuto nei primi anni dell'800 un'altra gloriosa stagione di scavi archeologici, che la posero nuovamente al centro dell'attenzione degli antiquari; infine, l'epigrafista fu per un certo tempo proprietario del codice autografo Ciriacano Parmense. Tutto questo spiega la sua ferma convinzione di attribuire a Zuglio Carnico l'onore dell'identificazione con *Forum Iulii*, e, di conseguenza, la necessità di espropriare da Cividale l'iscrizione di *Vettidius*.

Il secondo problema fu risolto molto facilmente, come risulta in alcune sue lettere, e nel suo opuscoloto *"Del Forogiulio dei Carni e di quello di altri popoli Transpadani"* del 1827: il manoscritto di Ciriaco d'Ancona attribuisce l'iscrizione ad Altino; gli abitanti di Altino erano iscritti alla tribù *Scaptia*, dunque l'iscrizione proviene da Altino<sup>12</sup>. Tutto apparentemente semplice e logico, se non fosse che, come ho avuto modo di sottolineare, nessun autore in precedenza aveva letto nel manoscritto ciriacano alcuna indicazione sulla provenienza altinate del nostro documento epigrafico.

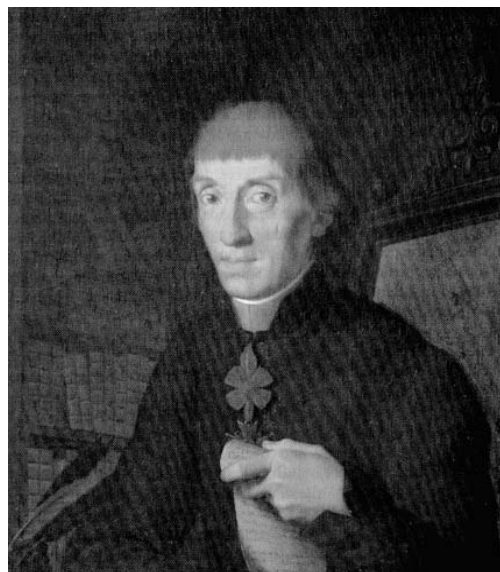


Fig. 6. Ritratto di Michele della Torre.

La polemica con Michele della Torre fu piuttosto dura. Per quanto riguarda la "questione del Forogiulio", il canonico, esplicitamente erede della linea Nicoletti-del Torre, ritenne tuttavia di aver superato "queste cose tritte e ritritte", ossia le vecchie e ripetitive argomentazioni, grazie all'evidenza dei nuovi risultati riportati dai suoi scavi archeologici, concludendo che le ragioni dell'Asquini "vanno a sé a crollare in quel zero dal quale sono cavate". A proposito specificamente dell'iscrizione, il della Torre, citando vecchi scambi epistolari con il conte-epigrafista, ricordò che fu lui stesso a vedere "in Cividale il nome di Tito Vettidio da me rinvenuto non in un luogo, ma in tre luoghi diversi, in diverso tempo..., e che lo stesso ebbe a dirmi *che questo era un nome da tenersi in Cividale come una reliquia preziosa, perché allusiva al magistrato che coprì T. Vettidio in Cividale*, come dimostra la lapide esistente sotto il Volto di Borgo San Pietro di Cividale"<sup>13</sup>. Dunque Tito Vettidio era cividalese, anzi forogiuliese, tanto che nel corso dei suoi scavi il canonico ritenne di aver trovato il suo nome stampigliato anche su due laterizi, rinvenuti uno entro le mura urbane, l'altro nel territorio.



Fig. 7. Disegno di due varianti del marchio T VET DEX (da BUORA 1983, p. 48, tav. IV nn. 6 e 7).

Michele della Torre si spinse anche oltre. Nel 1818 individuò parte delle strutture poi riconosciute come le terme romane di *Forum Iulii*<sup>14</sup>. Il rinvenimento al loro interno di un vomere indusse il canonico ad identificare l'edificio come la sede del "magistrato dell'agraria". In un secondo momento sembrò persino suggerire che Tito Vettidio avesse rivestito anche questa funzione; in appendice alla sua "Storia degli scavi" infatti scrisse: "quivi (a Cividale) esisteva il Magistrato dell'Agraria, come lo dimostrano anche la lapide di Tito Vetidio (*sic*) *Quadrumviro Iuri Dicundo* e i mattoni trovati con questo nome"<sup>15</sup>.

Per quanto riguarda i bolli con il nome del quattuorviro, si tratta di laterizi con impresse le lettere *T VET DEX* (Fig. 7), il cui numero nel territorio cividalese nel frattempo ha raggiunto la decina, che però potevano appartenere alla *gens Vettia*, *Veturia* e *Vetulia*, oltre che alla *Vettidia*<sup>16</sup>.

Le dispute sulla provenienza di *CIL V 1767* furono, per così dire, automaticamente superate allorché la scoperta a Cividale di due iscrizioni che nominavano esplicitamente la città di *Forum Iulii*<sup>17</sup> risolsero a suo favore la secolare contesa del Forogiulio.

Resta ancora da chiarire un ultimo problema: perchè Girolamo Asquini affermò di aver letto di una provenienza altinate di *CIL V 1767* nel codice Ciriaco Parmense? La risposta fu fornita in modo esauriente da Theodor Mommsen il coordinatore del *Corpus Inscriptionum Latinarum*<sup>18</sup>. Egli osservò che nessuno dei numerosi manoscritti cinquecenteschi che derivavano dal parmense, tra i quali quello di Giovanni Marcanova ricordato sopra, riportava questa notizia. Allora, con tutta evidenza, il codice ciriaco che l'Asquini ebbe per un certo tempo a sua disposizione presentava una lacuna nel testo, nella quale verisimilmente vi era la trascrizione di alcune iscrizioni di provenienza altinate.



## Note

- (1) **CIL V; GIAVITTO 1998**, p. 238; **GARGIULO 2002**, pp. 54-55.
- (2) *Sui viaggi di Ciriaco d'Ancona si veda PATITUCCI 1991*, pp. 148-157.
- (3) *Sull'argomento rimando a STEFANUTTI 1980*, da cui ho tratto il nome che definisce questa polemica e **Colussa 2002**, pp. 11-12.
- (4) *Per la storia degli scavi a Zuglio Carnico, anche per quanto riguarda i riferimenti nella prosecuzione di questo articolo si veda BUORA 2001*.
- (5) *Su Nicolò Canussio e il De Restitutione Patriae si veda CANUSSIO 2001*.
- (6) *L'opera è stata pubblicata dalla tipografia Zampa di Pradamano (NICOLETTI 1928); la questione è discussa nelle pp. 53 e sgg.*
- (7) *Questa iscrizione è attualmente esposta nel lapidario dei Musei Civici di Udine.*
- (8) **DEL TORRE 1700**; di seguito sono citate le pp. 369 e 330-333.
- (9) *Il testo del dialogo è pubblicato e commentato in COLUSSA 2002*, pp. 15-22; in **CORTENOVIS 1780** sono particolarmente significative le pp. 34 e sgg.
- (10) **STUOLO 17??**, pp. 86-87.
- (11) *Su Girolamo Asquini notizie e bibliografia in PANCIERA 1970; in particolare la biografia a pp. 13-18; su Michele della Torre: DELLANTONIO 1998*, pp. 49-70.
- (12) **ASQUINI 1827**, p. 7.
- (13) *Le citazioni sono tratte da DELLA TORRE 1827b*, p. 17.
- (14) *Una analisi dell'edificio sulla base dei dati di scavo in ACCORNERO 1988*.
- (15) **DELLA TORRE 1827a**, p. 191.
- (16) **BUORA 1983**, pp. 51-52.
- (17) *Si tratta di CIL V 1761 e 1762.*
- (18) **CIL V**, p. 165.

## Bibliografia

- ACCORNERO 1988** - E. ACCORNERO, Le terme romane di Forum Iulii (Cividale del Friuli), in *"Quaderni Cividalesi"*, 15 (1988), pp. 9-31 = *"Archeologia Veneta"*, VI (1983), pp. 63-82.
- ASQUINI 1827** - G. ASQUINI, Del Forogiulio dei Carni e di quello di altri popoli Transpadani. Lettera del conte G. Asquini al chiarissimo conte Cintio Frangipane, Verona, 1827.
- BUORA 1983** - M. BUORA, Bolli su tegole del Museo di Cividale, in *"Quaderni Cividalesi"*, 11 (1983), pp. 35-58.
- BUORA 2001** - M. BUORA, L'attenzione per le antichità di Zuglio dal Rinascimento al Neoclassicismo, in G. BANDELLI, F. FONTANA (a cura di), *Iulium Carnicum. Centro alpino tra Italia e Norico dalla Protostoria all'età Imperiale, Studi e Ricerche sulla Gallia Cisalpina* 13, Roma, 2001, pp. 211-236.
- CANUSSIO 2001** - N. CANUSSIO, De restitutione Patriae, a cura di Orio Canussio, Pasian di Prato (Ud), 2001.
- CIL** - *Corpus Inscriptionum Latinarum*.
- COLUSSA 2002** - S. COLUSSA, Il dialogo "Della Colonia Forogiuliese" di Angelo Maria Cortenovis, in *"Quaderni Cividalesi"*, 27 (2002), pp. 9-36.
- CORTENOVIS 1780** - A. M. CORTENOVIS, Sopra una tessera antica e due Conii di Monete Romane trovati nel Friuli ed altre Antichità, Udine, 1780.
- DELLANTONIO 1998** - S. DELLANTONIO, Michele della Torre Valsassina e Giovanni Gortani. Due archeologi dell'Ottocento in Friuli Venezia Giulia, *Archeografo Triestino, serie IV, LVIII (CVI) (1998)*, pp. 47-100.
- DELLA TORRE M. 1827A** - M. DELLA TORRE, Storia degli scavi praticati per Sovrana Risoluzione dal 1817 al 1826 in Cividale del Friuli e suo agro sotto la direzione del canonico mons. della Torre e Valsassina, Cividale, ms. Biblioteca Museo Archeologico di Cividale, fondo della Torre, 1-XIX-61827.
- DELLA TORRE M. 1827B** - M. DELLA TORRE, Annotazione sull'opuscolo del nob.

co. Girolamo Asquini stampato in Verona dalla tipografia di Piero Bisesti 1827 sopra il Forogiulio voluto da esso essere in Zuglio nella Carnia, *Biblioteca Museo Archeologico di Cividale, fondo della Torre, III, 21, 1827.*

**DEL TORRE 1700 - F. DEL TORRE**, De colonia Foroiuliensi, *Romae 1700.*

**GARGIULO 2002 - A. GARGIULO**, Reimpiego di materiale lapideo romano a Cividale del Friuli durante il Medioevo, in *"Forum Iulii"*, XXVI (2002), pp. 51-76.

**GIAVITTO 1998 - A. GIAVITTO**, Regio X. Venetia et Istria. Forum Iulii, in *"Supplementa Italica"*, n. s. 16, Roma, 1998, pp. 195-276.

**NICOLETTI 1928 - M.A. NICOLETTI**, Il Ducato del Friuli durante la dominazione dei Longobardi e dei Franchi, a cura di P. ZAMPA, Pradamano (Ud), 1928.

**PANCIERA 1970-S. PANCIERA**, Girolamo Asquini e l'epigrafi antica delle Venezie, *Roma, 1970.*

**PATITUCCI 1991 - S. PATITUCCI**, Italia, Grecia e Levante. L'eredità topografica di Ciriacco d'Ancona, in *"Journal of Ancient Topography"*, I (1991), pp. 147-162.

**STEFANUTTI 1980 - A. STEFANUTTI**, La questione del Forogiulio nel De restitutione Patriae di Nicolò Canussio (la prima storia di Cividale), in *"Quaderni Cividalesi"*, 8 (1990), pp. 14-22.

**STUROLO 17?? - G. STUROLO**, Tomo II d'aggiunte al Tomo I di Cividale, *ms. Biblioteca Civica di Udine, Fondo Ioppi, n. 1, 17??.*

\*\*\*

**Sandro Colussa:** è professore di Latino e Greco presso il Liceo Classico "Paolo Diacono" di Cividale. Dopo la laurea in Lettere Antiche conseguita all'Università degli Studi di Firenze, ha ottenuto nello stesso Ateneo il Diploma di Perfezionamento in Archeologia e, presso l'Università di Trieste, la Specializzazione in Archeologia Classica con una tesi sull'impianto urbano di Cividale in epoca romana. Membro del Comitato Scientifico della rivista "Forum Iulii", attualmente dirige le campagne di scavo presso il castello medievale di Manzano e la chiesetta rurale di San Martino a Remanzacco.

# Kant e le arti liberali

Riccardo Pozzo

Dipartimento di Filosofia, Università di Verona

Questo contributo si occupa delle riflessioni dedicate da Kant alle arti liberali, ovvero la grammatica, la logica, la retorica, le arti del trivio, seguite dall'aritmetica, la geometria, l'astronomia e la musica, quelle del quadrivio. Come già per quanto riguarda più in generale il rapporto tra dimensione conoscitiva e dimensione linguistica, anche in questo caso si tratta, come mostrerò, di un'occasione mancata, di uno di quelli che Cinzia Ferrini con aggraziato eufemismo chiama "problemi irrisolti" di Kant<sup>1</sup>. Di fatto, Kant, che pure si mostra astronomo geniale tanto da presentare una propria ipotesi cosmogonica, dedica all'aritmetica e alla geometria un'interpretazione tanto ardita quanto azzoppante, rifiuta strumentalità alla logica, ignora quasi completamente la grammatica e rifiuta di considerare filosoficamente la retorica e la musica. Nella prima parte esporrò brevemente cosa si intendesse per arti liberali nella Germania della seconda metà del Settecento, nella seconda il piano per una trattazione filosofica e sistematica delle arti liberali proposto da Georg Friedrich Meier, nella terza ricostruirò le prese di posizione espresse da Kant sulle discipline del trivio e del quadrivio e nella parte conclusiva spiegherò quali conseguenze il mancato confronto con Meier abbia avuto sulla posizione di Kant rispetto alle arti liberali.

## 1. Le arti liberali nella seconda metà del Settecento

Seguendo la divisione introdotta da Marciannus Capella nel suo *De nuptiis Mercurii et Philologiae*, composto attorno al 400 d.C., dunque solo pochi anni prima della caduta dell'impero romano, le arti liberali che Filologia avrebbe ricevuto in dote per il suo matrimonio con Mercurio erano sette. Queste entravano a far parte del sistema dottrinario elaborato nelle *scholae*

attaccate ai monasteri a partire dal sesto secolo, *septem artes liberales*, appunto, divise nei due gruppi del *trivium* e del *quadrivium*. Quelle del primo, dette *artes sermocinales*, volte a preparare il discente a esprimersi con correttezza grazie alla grammatica, con verità grazie alla logica e con persuasione grazie alla retorica. Quelle del secondo gruppo, invece, rivolte alla comprensione della natura del cosmo secondo la quantità discreta dell'aritmetica, la quantità continua della geometria, i moti celesti dell'astronomia e l'armonia aritmetica dei rapporti tra suoni, l'armonia delle leggi della natura e l'armonia delle sfere celesti, tutte oggetto della musica. Si parla di *artes* e dunque di discipline aventi a che fare con la produzione di oggetti finiti e mutevoli, per dirla con l'Aristotele di *Ethica Nicomachea* Zeta 4, ma si tratta in verità di strumenti scientifici, *organa*, conoscenze scientifiche, *scientiae*, che sono ben distinti dalle *artes mechanicae*, vale a dire non scientifiche, prive cioè di uno statuto razionale e matematico, anche se fondate su tecniche proprie, ad esempio la pittura<sup>2</sup>.

Di questa tradizione Kant è perfettamente consapevole e infatti nella *Logik Dohna-Wundlacken* cita Rabano Mauro e dice:

«Se consideriamo la filosofia come la somma di diverse scienze, allora vogliamo per prima guardare alle cosiddette 7 arti libere: 1) grammatica, 2) retorica, 3) dialettica, 4) aritmetica, 5) musica, 6) geometria, 7) astronomia. [a margine:] Questa partizione la fece Rabano Mauro (al tempo di Carlo Magno) ad uso della teologia. Allora le scienze erano divise nella (a) facoltà superiore: 1) mantenimento della benedizione divina, 2) della libertà e della proprietà, 3) della vita e della salute, in generale dell'esse; (b) del melius esse, la facoltà inferiore»<sup>3</sup>.

Inoltre, le *Methodologische Anweisungen für die Studirenden in allen 4 Facultaeten* del 1770 la guida dello studente dell'università di Königsberg, danno piena conferma del fatto che la tradizione delle arti liberali era più che mai fiorente e lo era, si noti, proprio nella facoltà all'interno della quale Kant svolgeva le sue attività di insegnamento e ricerca, ossia la "facoltà filosofica" (*Philosophische Fakultät*), che era divisa nei seguenti sei raggruppamenti di cattedre (noi oggi diremmo "dipartimenti", ma l'espressione appare largamente impropria applicata a un'università tedesca prima della riforma di Wilhelm von Humboldt): filosofia, matematica, economia, estetica, storia politica e filologia. Si ricordi però che in linea di principio i corsi della facoltà filosofica non erano insegnati per sé, ma per agevolare il passaggio a una delle facoltà superiori di medicina, legge e teologia. Erano infatti rari, benché non rarissimi, i casi di studenti che ricevevano il *Magister artium*, dunque il magistero nelle arti liberali, e poi la *venia legendi* in una delle discipline della facoltà filosofica e dunque in una delle arti liberali e Kant ne dà sicuramente un esempio tra i più fulgidi<sup>4</sup>.

Kant interpreta la divisione in sei raggruppamenti della sua facoltà nel solco dell'antitesi tra empirismo e razionalismo. Secondo lui, in verità la "Facoltà filosofica comprende due Dipartimenti: quello della *conoscenza storica* (al quale appartengono la storia, la geografia, la filologia, le arti sermocinali e tutto ciò che la scienza naturale offre come conoscenza empirica) e quello delle *conoscenze razionali pure* (matematica pura e filosofia pura, metafisica della natura e dei costumi)<sup>5</sup>. Kant descrive dunque in modo abbastanza preciso le usanze locali, con la sola differenza che fino al 1804 il numero di raggruppamenti era cinque, in quanto gli insegnamenti delle cattedre di estetica, che pure erano state previste nelle *Methodologische Anweisungen* del 1770 erano ancora di competenza delle cattedre di filologia e filosofia<sup>6</sup>. Le *Methodologische Anweisungen* definiscono la filosofia come

il primo passo verso la scienza e assegnano una funzione analoga, ma sempre successiva alla filosofia, alla filologia, alla matematica, alla storia e all'economia<sup>7</sup>. La recente edizione dei corsi di Königsberg riproduce il programma integrale del *cursus studiorum* offerto per i sei semestri della facoltà filosofica (secondo la guida del 1770) diviso nei suoi cinque raggruppamenti di cattedre:

«1° semestre.

I. *Linguae*, lingue antiche e vive.

a) Latino, greco, lingue orientali assieme ai corsi fondamentali e alle esercitazioni ermeneutiche.

b) Lingue vive: tedesco, francese, italiano.

II. Filosofia

a) Enciclopedia filosofica e generale.

b) Logica.

c) Estetica.

III. *Mathesis*.

a) Enciclopedia matematica.

b) *Mathesis pura*.

IV. *Historia*.

a) Teoria della storia e biografia.

b) *Historia litteraria*.

c) *Historia universalis*.

V. Economia e scienza politica.

a) Enciclopedia di tutte le scienze economiche, politiche e finanziarie.

b) Sistema di queste scienze.

2° semestre.

I. Filologia, lingue e scienze del bello.

a) Teoria delle scienze del bello e delle arti.

b) Archeologia e conoscenze dell'antichità.

II. Filosofia.

a) *Metaphysica*.

III. *Mathesis*.

a) *Analysis finitorum et infinitorum*.

IV. Storia.

a) Storia degli imperi europei e degli stati.

b) Diplomatica.

V. Scienze economico-politiche.

a) Teoria dell'agricoltura nella sua completezza.

**3° semestre.**

- I. Filologia, lingue ecc.
  - a) Corsi ermeneutici e esercizi di interpretazione su autori classici, greci e romani e
  - b) sui libri storici e morali della Sacra Bibbia.
- II. Filosofia.
  - a) Fisica.
- III. *Mathesis*.
  - a) *Mathesis applicata*.
- IV. Storia.
  - a) Storia della legge imperiale germanica.
  - b) Araldica.
  - c) Numismatica.
- V. Scienze economico-politiche.
  - a) L'intera scienza politica.

**4° semestre.**

- I. Filologia.
  - a) Continuazione dei corsi ermeneutici.
- II. Filosofia.
  - a) L'intero della filosofia pratica.
  - b) Legge naturale e universale.
- III. *Mathesis*.
  - a) Parti specifiche delle *matheseos applicatae*.
- IV. *Historia*.
  - a) Storia di specifici stati tedeschi.
  - b) Storia della dinastia di Prussia, il suo impero e i suoi stati.
- V. Scienze economico-politiche.
  - a) Teoria della manifattura, degli impianti, delle officine, delle arti, del commercio ecc.

**5° semestre.**

- I. Filologia.
  - a) Teoria e pratica dell'arte di dire e poetare.
  - b) Critica e la sua teoria.
  - c) Continuazione dei corsi ermeneutici.
- II. Filosofia.
  - a) *Ethica*.
  - b) *Politica*.
- III. *Mathesis*.
  - a) Parti specifiche delle *matheseos applicatae*.

**IV. Storia.**

- a) Geografia politica o statistica europea e tedesca.
- b) Storia del sapere.
- c) Storia dei trattati e delle convenzioni.
- d) Storia moderna del sedicesimo e diciassettesimo secolo.

**V. Scienze economico-politiche.**

- a) Scienze finanziaria e *scienza camerale* nella loro completezza.
- b) *Historia Naturalis* con applicazioni all'agricoltura, all'estrazione di minerali, alle tecniche, alle arti e alle manifatture.

**6° semestre.**

- I. Filologia.
  - a) Continuazione dei corsi ermeneutici
- II. Filosofia.
  - a) *Historia naturalis* nell'intero suo spettro e specialmente mineralogia.
- III. *Mathesis*.
  - 1. Scienze matematiche particolari.
- IV. Storia.
  - 1) *Historia Philosophiae*.
- V. Scienze economico-politiche.
  - a) Parti specifiche dell'economia e delle scienze politiche, ad es.,  
la teoria del commercio nella sua interezza, ad es.,  
la teoria delle manifatture e degli impianti,  
la teoria delle tasse,  
la teoria dell'amministrazione del *Demanio*,  
la teoria delle *Royalties*.
  - b) Esercizi pratici in queste scienze».

**2. Il "piano dell'effettività della ragione" di Georg Friedrich Meier**

In verità, Kant ha sotto gli occhi il quadro di riferimento assai preciso e articolato sul rapporto tra filosofia e *artes sermocinales* delineato da Georg Friedrich Meier nel manuale utilizzato dal filosofo di Königsberg per quarantanni nelle sue lezioni di logica, secondo il quale, appunto, la logica è da vedersi come «scienza delle regole della conoscenza scientifica» (*Wissenschaft der*

*Regeln der gelehrten Erkenntnis*) e però anche e allo stesso tempo come scienza dell'«esposizione scientifica» (*und des gelehrten Vortrags*)<sup>9</sup>.

Sulle discipline del *trivium*, Meier si esprime con caparbia precisione e con notevole respiro sistematico. La sua tesi è tanto semplice quanto elegante: le tre discipline del trivio sono distinte in virtù delle differenze tra i loro oggetti, che sono poi la correttezza, la verità e la persuasione, ma sono strutturalmente analoghe in virtù della loro divisione sistematica e della coestensività delle loro perfezioni. È interessante che Meier non entri nel merito della discussione sullo statuto epistemologico di grammatica, logica e retorica. Come noto, Aristotele e gli aristotelici assegnano alle prime due il ruolo di strumenti e di arte alla retorica. Per parte sua Kant, in due passi dalla *Logik Blomberg* e dalla *Logik Busolt* sui quali ha richiamato l'attenzione Mirella Capozzi, nega alla grammatica lo statuto di scienza, si limita a chiamarla vagamente una "disciplina" (*Disziplin*), e riserva alla logica la qualifica di una «scienza, dottrina» (*Wissenschaft, Doktrin*)<sup>10</sup>. Alla retorica, come noto, Kant attribuisce sì la qualifica di un'arte, ma si tratta di un'arte moralmente inaccettabile: l'«arte di servirsi delle debolezze altrui per i propri fini»<sup>11</sup>.

Meier considera la divisione proveniente dalla tradizione retorica ciceroniana in *inventio*, *iudicium*, *elocutio* come la fondazione più possibile razionale di grammatica, logica e retorica, la massimizzazione degli oggetti delle quali nelle rispettive "perfezioni" (*Vollkommenheiten*) Meier esponde in tre sue opere che ebbero larga diffusione: iniziando dall'estetica negli *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* (1748-1750), passando per la logica nella *Vernunftlehre* (1752) e chiudendo con le *Betrachtungen über die gelehrte Sprache* (1763). Se è vero che gli *Anfangsgründe* sono effettivamente ancora molto dipendenti da Alexander Gottlieb Baumgarten, uno dei suoi maestri a Halle, è anche vero che la proposta di razionalizzazione delle *artes sermocinales* nell'ambito di quello che Meier chiama "piano dell'effettività della ragione" (*Plan der Wirksamkeit der*

*Vernunft*) fornisce un contributo che vale come indiscussa novità nell'ambito della *philosophia leibnitio-wolfiana*, una novità, che tuttavia affonda le proprie radici nel progetto leibniziano di legittimare il primato dell'intelletto nella trattazione del nesso tra pensiero e linguaggio<sup>12</sup>. La messa in parallelo delle discipline del trivio viene legittimata dalla coestensività riscontrabile tra le serie delle rispettive perfezioni: 1) "ricchezza estetica" (*ästhetisches Reichtum*), 2) "grandezza estetica" (*ästhetische Größe*), 3) "probabilità estetica" (*ästhetische Wahrscheinlichkeit*), 4) "vivacità estetica" (*ästhetische Lebhaftigkeit*), 5) "certezza estetica" (*ästhetische Gewissheit*) e 6) "vita sensibile dei pensieri" (*sinnliches Leben der Gedanken*), seguite dalla 1) "ampiezza della conoscenza scientifica" (*Weitläufigkeit der gelehrten Erkenntnis*), 2) "grandezza della conoscenza scientifica" (*Größe der gelehrten Erkenntnis*), 3) "verità della conoscenza scientifica" (*Wahrheit der gelehrten Erkenntnis*), 4) "chiarezza della conoscenza scientifica" (*Klarheit der gelehrten Erkenntnis*), 5) "certezza della conoscenza scientifica" (*Gewissheit der gelehrten Erkenntnis*) e 6) "vicinanza alla prassi della conoscenza scientifica" (*Praxisnähe der gelehrten Erkenntnis*) e infine dalla 1) "ricchezza o ampiezza della lingua scientifica" (*Reichtum oder Weitläufigkeit der gelehrten Sprache*), 2) "dignità e decoro della lingua scientifica" (*Würde und Anstand der gelehrten Sprache*), 3) "correttezza, comprensibilità, certezza e determinatezza della lingua scientifica" (*Richtigkeit, Verständlichkeit, Gewissheit und Bestimmtheit der gelehrten Sprache*), e 4) "bellezza della lingua scientifica" (*Schönheit der gelehrten Sprache*), la quale per Meier può essere indistintamente greca, latina, tedesca o un'altra delle lingue moderne, purché la si consideri dal punto di vista della sua razionalità<sup>13</sup>.

### 3. Kant sulle arti liberali

#### a) Grammatica

Nella sua mirabile ricostruzione della posizione di Kant sul rapporto tra grammatica e logica, Capozzi ha richiamato le analogie e le differenze esistenti tra le due discipline messe in evidenza

da Kant nel corso degli anni. Una prima analogia è che di entrambe l'uomo fa un uso prima inconsapevole e poi consapevole<sup>14</sup>. Una seconda analogia, che sicuramente è stata influenzata da Meier, è da vedersi nel parallelismo tra la grammatica, in quanto scienza delle regole di una lingua, e la logica, in quanto scienza delle regole del pensiero. La grammatica studia la forma del linguaggio, la logica la forma del pensiero<sup>15</sup>. D'altra parte, abbiamo già visto che Kant in altri passi è esplicito nel negare alla grammatica lo status di scienza che invece conferma alla logica<sup>16</sup>. A proposito della genesi delle due scienze, non v'è dubbio che «i grammatici furono i primi logici»<sup>17</sup>, dove però, ha osservato Capozzi, la priorità temporale degli studi grammaticali sugli studi logici non comporta «anche una priorità scientifica sulla grammatica, che resta empirica, rispetto alla logica, cui spetta il titolo di *scientia scientifica*»<sup>18</sup>. Infatti, leggiamo nella *Logik Dohna-Wundlacken*: «La logica deve contenere principi a priori» e leggiamo aggiunto a margine che per «tal ragione la logica è una scienza e la grammatica no. Perché le sue regole sono contingenti»<sup>19</sup>.

Non necessariamente, però, una grammatica deve essere empirica e dunque contingente. Meier è stato chiaro nel prospettare una grammatica universale superiore a quelle delle singole lingue e che in virtù della sua universalità risulta non solo molto simile, ma addirittura parte integrante di una logica che è allo stesso tempo grammatica e retorica. Secondo Capozzi, dunque, nella sua logica Kant «non prescinde da una certa struttura grammaticale, astratta quanto si vuole, però pur sempre riconducibile alla struttura del latino. Come tutti, Kant fa operare la sua logica su “soggetti”, “predicati”, “copule”, ecc.»<sup>20</sup>.

La questione resta però aperta. Nella *Reflexion 1620*, Kant osserva che: «Una dottrina universale del pensiero è [...] possibile, e da essa segue anche una dottrina universale del linguaggio. *Grammatica Universalis*»<sup>21</sup>. Al riguardo, Capozzi: «Questa affermazione non elimina tutte le difficoltà della sua posizione, ma, da un lato, attenua il sospetto di una sua completa inconsapevo-

lezza del problema, dall'altro, chiarisce almeno la sua intenzione di anteporre la logica, per grado di scientificità, non solo alle grammatiche storiche, ma persino alla grammatica universale»<sup>22</sup>.

Va inoltre ricordato che Claudio La Rocca ha portato alle sue ultime conseguenze il cenno contenuto nella *Reflexion 1620* sulla grammatica universale notando come Kant nel § 1 dell'*Anthropologie* prospetti la riducibilità di tutte le lingue all'egoità, il che del resto non farebbe che ribadire, continua La Rocca, il tratto fondamentale della logica trascendentale secondo il quale l'identità dell'io pensante sarebbe implicita nella posizione del predicato da parte del soggetto<sup>23</sup>. Un passo dalla *Metaphysik Vigilantius* invita a vedere, ha suggerito La Rocca, nella logica trascendentale «la base di una teoria il cui ulteriore sviluppo prevede, al di là dell'individuazione delle condizioni di possibilità dell'uso delle forme logiche del linguaggio, lo studio delle condizioni di possibilità dell'uso di ulteriori momenti formali ma non strettamente logici del linguaggio» come le proposizioni con verbi al passato o al futuro, forme avverbiali e altro<sup>24</sup>. Questo il passo:

«Se noi scomponessimo in questo modo [mediante l'analisi trascendentale] i concetti trascendentali, allora questa sarebbe una grammatica trascendentale, che contiene il fondamento del linguaggio umano; per esempio, in che modo il presente, perfetto, piuccheperfetto siano contenuti nel nostro intelletto, che cosa siano gli avverbi, ecc. Se si riflettesse su questo, allora si avrebbe una grammatica trascendentale. La logica conterrebbe l'uso formale dell'intelletto. Poi potrebbe seguire la dottrina dei concetti universali a priori»<sup>25</sup>.

#### b) Logica

Come già detto, nelle sue lezioni di logica Kant adotta la logica di Meier per quarantanni<sup>26</sup>. Non sorprende, pertanto, che negli scritti di logica e nella *Kritik der reinen Vernunft* (nel seguito *KrV*) l'influenza di Meier sia evidente a partire addirittura dalla terminologia<sup>27</sup>. È noto, inoltre, che nelle *Reflexionen über die Logik* e nelle *Logiknachschriften* Kant dedichi elaborazioni ap-

profondite a diverse questioni proposte da Meier, quali ad esempio l'analisi dei pregiudizi e le condizioni che rendono possibile la costituzione di un orizzonte<sup>28</sup>. In accordo con la tipologia proposta da Norbert Hinske per le idee fondamentali dell'*Aufklärung*, quella di pregiudizio rientra tra le idee "polemiche" e quella di orizzonte tra quelle "fondanti"<sup>29</sup>. Sono questioni, queste, delle quali, ovviamente, si occupano diversi altri filosofi dell'*Aufklärung*, è però Meier a dare a Kant il punto di partenza. Si pensi solo al fatto che se è vero che la filosofia di Locke svolge un ruolo importante per lo sviluppo della teoria kantiana del linguaggio, è anche vero che è Meier a servire da intermediario tra Locke e Kant. Infatti, non solo Meier conosce bene Locke e addirittura lo indica (assieme a Malebranche, Leibniz, Wolff e Johann Peter Reusch) tra le *auctoritates* alle quali si è rifatto scrivendo la sua logica<sup>30</sup>, il suo contributo è anche del tutto determinante per l'introduzione della logica epistemica lockiana (si pensi a questioni quali lo "extent of human knowledge" e i "degrees of assent") all'interno dell'insegnamento di logica nelle università tedesche<sup>31</sup>. Con ciò non voglio dire che l'impatto della logica di Meier su Kant equivalga a quello della logica di Johann Heinrich Lambert, che tra l'altro è senza dubbio un logico molto più originale di Meier e in corrispondenza con Kant tra il 1765 e il 1770, mentre invece Meier e Kant non entrano mai in contatto<sup>32</sup>. Mi limito a notare, però, che sia Lambert sia Kant leggono e commentano le due versioni della *Vernunftlehre* di Meier<sup>33</sup>.

In ogni caso, non v'è nessun "superamento" di Meier da parte di Kant, così come non v'è nessuna "doppia vita" di Kant come professore a Königsberg e come scienziato della *république des lettres*. Ci troviamo piuttosto davanti a una genuina connessione tra insegnamento e ricerca. Infatti, se consideriamo le lezioni di logica assieme alla *KrV*, non possiamo non notare come molti dei termini introdotti o adottati da Meier svolgano un ruolo decisivo nel plasmare la terminologia della *KrV*. Nei suoi studi sulla genesi della logica kantiana, Hinske ha mostrato che Kant in effetti

mise assieme un nuovo linguaggio filosofico attingendo alla terminologia greco-latina e alle recenti germanizzazioni, fonti, queste, entrambe presenti in Meier in modo cospicuo<sup>34</sup>. Ad esempio, Hinske rimanda allo sviluppo della nozione di "scienza" in Kant, che da un'iniziale adesione al metodo matematico di Wolff giunge al punto di vista critico della *KrV*, passando attraverso l'esposizione che Meier dà della nozione di sistema in quanto insieme connesso di "verità dogmatiche"<sup>35</sup>.

Nel programma dei suoi corsi per il semestre invernale de 1765/66, Kant nota che l'efficacia della spiegazione data da Meier all'interazione tra la «critica e il precetto dell'intelletto comune» e la «critica e il precetto della vera scienza» era stata la ragione che lo spinse a adottare la sua logica. Meier rende possibile, aggiunge Kant, coltivare la «ragione più raffinata e filosofica» assieme all'«intelletto comune, ma attivo e sano, quella per la vita contemplativa e questo per la vita attiva e civile»<sup>36</sup>.

Nei suoi corsi, Kant tenta in linea di principio di coprire la logica di Meier nella sua interezza. È vero che la maggior parte delle sue forze sono dedicate alle prime due parti, rispettivamente dedicate all'«invenzione» e al «metodo della conoscenza scientifica», ovvero a quelle che nel canone della tradizione retorica ciceroniana erano l'*inventio* e la *dispositio*, ma è anche vero che Kant non manca di aggiungere delle notazioni sulla terza e la quarta parte, dedicate, queste, all'«esposizione scientifica» e al «carattere di uno scienziato» che a loro volta corrispondono alle retoriche *elocutio* e *exercitatio*<sup>37</sup>.

### c) Retorica

A occuparsi della terza e della quarta parte sono le *Reflexionen 3398a-3488*<sup>38</sup>. Ed è interessante rilevare che mentre queste riflessioni sono presenti in maniera assai estesa nelle *Logiknachschriften* degli anni settanta<sup>39</sup>, il loro volume diminuisce progressivamente negli anni ottanta e novanta<sup>40</sup>. La ragione di ciò, evidentemente, va cercata nel rifiuto di utilizzare strategie retoriche dichiarato nella *KrV* e culminato nell'osservazione che «asserzioni sofistiche aprono dunque una lizza dialettica, dove ogni parte cui sia permesso



di dar l'assalto ha il disopra, e soggiace di sicuro quella che è costretta a tenersi sulla difensiva»<sup>41</sup>. L'ultima parola di Kant sulla retorica viene nel 1790, nella nota al § 53 della *Kritik der Urtheilskraft*. Si tratta di un rifiuto senza appello:

«L'eloquenza e il buon eloquio (nel loro insieme, la retorica) appartengono all'arte bella, ma l'arte dell'oratore (ars oratoria), in quanto arte di servirsi delle debolezze degli uomini per i propri fini (ben intesi, o anche effettivamente buoni, quanto si voglia), non è degna di nessun rispetto. Inoltre, essa si innalzò ai più alti livelli, sia ad Atene sia a Roma, solo in un tempo in cui lo stato stava correndo incontro alla rovina e si era spento un modo di pensare veramente patriottico. Chi, con la chiara cognizione delle cose, ha in suo potere il linguaggio, nella sua ricchezza e purezza, e partecipa con vivo fervore al vero bene con una immaginazione feconda e capace di esibire le proprie idee, è il *vir bonus dicendi peritus*, l'oratore senz'arte, ma pieno d'energia, come lo vuole Cicerone, senza tuttavia che egli stesso sia sempre rimasto fedele a questo ideale»<sup>42</sup>.

Resta da dire che Kant considera questioni trattate nelle ultime due parti della logica di Meier in diversi altri suoi scritti. Per esempio, le posizioni espresse da Meier sull'apprendimento e sulla formazione del carattere sono considerate da Kant nelle *Vorlesung über philosophische Enzyklopädie*<sup>43</sup> e nell'*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*<sup>44</sup>. È inoltre interessante che la *Reflexion 3444*, dedicata da Kant all'esposizione della posizione di Meier sulla *persuasio malo significatu*<sup>45</sup>, è a tutti gli effetti una delle fonti della sopra citata condanna della retorica nel § 53 della *Kritik der Urtheilskraft*<sup>46</sup>.

#### d) Aritmetica

Permettami ora dei brevi cenni alle posizioni prese da Kant sulle discipline del quadrivio. Sulla geometria e l'aritmetica Kant scrive pagine mirabili nell'"Estetica trascendentale" della *KrV*, dove la prima non è altro che il risultato dell'esposizione trascendentale dello spazio in quanto forma pura e la seconda il risultato dell'esposizione trascendentale del tempo in quanto forma pura<sup>47</sup>.

#### e) Geometria

D'altra parte, Kant fa di tutto per confondere le acque, in quanto la sua interpretazione della geometria si rivela essere ben diversa da quella oggi universalmente accettata e che muove dal presupposto della liceità di una algebrizzazione della geometria nei termini della geometria analitica introdotta da Descartes. Kant si muove piuttosto nella direzione di un ritorno alla sinteticità della geometria così come era stata prospettata da Euclide e arriva a dichiarare sintetici i giudizi dell'aritmetica. Insomma, non è vero che la proposizione " $7+5=12$ " sia una proposizione analitica, spiega Kant nel § 5 dell'introduzione alla seconda edizione della *KrV*, essa mette in gioco le intuizioni pure dello spazio e del tempo e è pertanto sintetica<sup>48</sup>.

#### f) Astronomia

All'astronomia Kant dedica diverse opere, che contribuiscono a formare quella che a buona ragione Cinzia Ferrini ha definito la "cosmologia critica"<sup>49</sup>. Le conoscenze astronomiche di Kant erano di ben più largo respiro di quelle in matematica e fisica. Infatti Kant diede alle stampe testi di notevole momento, quali i *Gedanken von der wahren Schätzung der lebendigen Kräfte*, i due articoli su questioni di geografia fisica del 1754, *Untersuchung der Frage, ob die Erde in ihrer Umdrehung einige Veränderungen erlitten habe* e *Die Frage, ob die Erde veralte, physikalisch erwogen*, nonché la celeberrima *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* del 1755<sup>50</sup>.

Nell'opera a stampa del 1798, *Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*<sup>51</sup> Kant raccolse, oltre ai risultati delle proprie letture personali, anche i risultati delle sue lezioni universitarie di fisica, di alcune delle quali ci sono rimaste delle trascrizioni, come la *Physik-Nachschrift Herder* (1762-1764), la *Berliner Physik-Nachschrift* (metà degli anni 1770) e la *Danziger Physik-Nachschrift* (1785)<sup>52</sup>. Di fatto, però, il grado di sofisticazione matematica delle lezioni kantiane è di tale semplicità, che come ha notato Konstantin Pollok, esse riescono «solo

in modo molto stentato a rappresentare in modo appropriato la fisica di quegli anni»<sup>53</sup>. Non v'è dubbio, ha sostenuto Pollok, che Kant abbia fatto parte di quel gruppo di “matematici non addetti ai lavori” che erano sì appassionati, ma assolutamente incapaci di padroneggiare i dettagli, ad esempio, delle determinazioni newtoniane di orbite ellittiche, paraboliche o iperboliche, dell'integrazione leibniziana di formule matematiche o dell'analisi matematico-meccanica euleriana dei movimenti di corpi fluidi e solidi. La base delle riflessioni kantiane non poggiava dunque sui testi originali, ma piuttosto su esposizione più o meno divulgative, come quelle date nei manuali di matematica e fisica di Johann Peter Eberhard, Johann Heinrich Christian Erxleben, Georg Erhard Hamberger, Wenzeslaus Johann Gustav Karsten, Abraham Gotthelf Kästner, John Keill, Johann Heinrich Lambert, Pieter van Muschenbroek, Johann Jakob Scheuchzer, Johann Andreas von Segner e Christian Wolff. Kant non era insomma né newtoniano, né leibniziano, né euleriano. Trovava piuttosto una propria posizione sulla base dei suoi interessi sistematici e in verità riusciva a mantenere una posizione perspicua e coerente nonostante le differenze talvolta bizantine tra gli autori ai quali faceva riferimento. Si può dire, infatti, che l'opera a stampa del 1798, i *Metaphysische Anfangsgründe* sviluppano una strategia argomentativa del tutto germana a quella della *KrV* in quanto presentano la logica particolare della meccanica, della chimica e della biologia così come la logica trascendentale era la logica particolare della metafisica.

#### g) Musica

Per quel che riguarda infine la musica, la ragione per la quale siete venuti qui e avete lasciata la quiete dei vostri soggiorni in un pomeriggio di tardo autunno, non mi resta che rinviare alla eccellente monografia di Piero Giordanetti. Sono pochi i documenti che ci sono pervenuti su come Kant intendesse la gerarchia delle arti. Uno di questi è la *Reflexion* 683, che riporto nella traduzione di Piero Giordanetti.

«Affinché la sensibilità abbia una forma determinata nella nostra rappresentazione, si richiede la coordinazione; essa è una connessione nella coordinazione, non una subordinazione quale quella che realizza la ragione. Il fondamento di ogni coordinazione, il fondamento della forma della sensibilità sono spazio e tempo. La rappresentazione di un oggetto in base ai rapporti dello spazio è la figura e la sua imitazione è l'immagine. La forma del fenomeno senza rappresentazioni di un oggetto consiste solo nella coordinazione delle sensazioni in base al rapporto temporale, e il fenomeno si chiama una successione (o serie o gioco). Tutti gli oggetti possono essere conosciuti sensibilmente e nell'intuizione solo entro una figura. Altri fenomeni non sono oggetti, ma mutamenti. La forma intuitiva di una successione di figure umane è la pantomima, di una successione di movimenti secondo la partizione del tempo la danza; unificate esse danno luogo alla danza mimica. La danza è per l'occhio ciò che la musica è per l'udito, solo che nella seconda vi sono divisioni del tempo più piccole in una proporzione più precisa. Le arti sono o arti figurative o arti imitative. Le seconde sono pittura, scultura. Le prime sono o in base alla mera forma o anche in base alla materia. Le arti che danno luogo alla mera forma sono l'arte dei giardini, le arti che danno luogo anche alla materia sono architettura (anche l'arte di immobiliare); anche la tattica rientra nel bell'ordinamento. Delle arti figurative fanno parte in generale l'arte di produrre qualsiasi bella figura come: bei vasi, orafi, gioiellieri, mobili, sì, il trucco delle donne e anche l'architettura. E ogni lavoro legato alla galanteria»<sup>54</sup>.

Per ora basti dire che Giordanetti ha spiegato con argomenti inoppugnabili quanto sia la superficialità della posizione di chi prende Kant *at face value* e gli fa dire che la musica occuperebbe la posizione più bassa all'interno del sistema delle arti in quanto essa si limiterebbe a «giocare con le sensazioni», sicché la musica non sarebbe arte bella, ma solo piacevole e il suo paradigma sarebbe rappresentato in modo impeccabile dalla musica da tavola diffusa nel diciottesimo secolo<sup>55</sup>.

#### 4. Conclusioni

Tirando le somme, mi pare si possa dire che senza ombra di dubbio la questione dell'universalità della grammatica, come pure quella, da Kant nemmeno considerata, della applicabilità universale della retorica (che deve potersi occupare *de re qualibet proposita*, come dicevano i logici rinascimentali) facciano parte di quelle lasciate irrisolte da Kant. Avrebbe potuto risolverle, o solo prospettare la loro soluzione, se avesse voluto considerare il progetto meieriano di costituire nella logica il punto di incontro tra le dimensioni del pensiero e del linguaggio. Si tratta di un progetto, come abbiamo visto, autenticamente leibniziano, volto com'è alla identificazione della scienza della conoscenza scientifica con la scienza dell'esposizione scientifica. Per quel che riguarda le arti del quadrivio, se è vero che Kant diede contributi significativi in ambito astronomico, le sue interpretazioni dell'aritmetica sono filosoficamente avventate e tecnicamente carenti, idem per la geometria. Più complesso il discorso sulla musica, che Kant in verità tratta non solo e non tanto come disciplina armonica, ma prima di tutto e perlopiù come fonte di piacere estetico.

#### Note

- (1) *Sul rapporto tra conoscenza e linguaggio in Kant mi sia permesso rimandare al mio* La scienza della conoscenza e del linguaggio. Kant sul rapporto tra grammatica, logica e retorica, in *Eredità kantiane (1804-2004)*. Questioni emergenti e problemi irrisolti, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Studi, vol. 27, a cura di Cinzia Ferrini, Napoli, Bibliopolis, 2004, pp. 321-332.
- (2) Cfr. IVANO CAVALLINI, BATTISTA MONDIN, *Musica e filosofia nei secoli VI-VIII, Cividale del Friuli, Harmonia*, 1992, p. 7.
- (3) Logik Dohna Wundlacken, in *Kant's gesammelte Schriften (nel seguito KgS)*, vol. 24, Berlino, De Gruyter, 1966, p. 699.
- (4) Cfr. FREDERICK GREGORY, Kant, Schelling, and the Administration of Science, in *Science in Germany, a cura di Kathryn M. Olesko, Osiris, 2a serie, V (1989)*, pp. 17-59, specialmente p. 18: «Indeed, since late in the seventeenth century students had begun to matriculate directly into the professional faculties without any immediate contact with the philosophical faculty».
- (5) Streit der Fakultäten, in *KgS*, vol. 7, Berlino 21917, p. 256 (Il conflitto delle facoltà, trad. it. in IMMANUEL KANT, *Scritti di filosofia della religione, a cura di Giuseppe Riconda, Milano, Mursia, 1989*, p. 245).
- (6) *Le informazioni più complete sul contenuto dei corsi sono ora disponibili nell'edizione storico-critica dei cataloghi dei corsi annunciati a Königsberg per gli anni dal 1724 al 1804*, Vorlesungsverzeichnisse der Universität Königsberg, Forschungen und Materialien zur Universitätsgeschichte, serie I, vol. 1, a cura di Michael Oberhausen e Riccardo Pozzo, Stoccarda-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1999, pp. 1-757.
- (7) Anweisung wie die Philosophie, Philologie und diejenigen Wissenschaften, worin die Philosophische Facultät den Unterricht giebt, und in welcher Ordnung und Verbindung, sie auf der Universität zu betreiben, in *Methodologische Anweisungen für die Studierende in allen 4 Facultaeten, Königsberg, Reusner, 1770*, pp. 120r-29v, specialmente p. 121r: «Chi desideri studiare solo e principalmente la filosofia si porrà a impararla per il vantaggio dei molti e importanti contenuti indagati dalla filosofia; poiché però la filosofia contiene concetti e principi che possono essere ricercati in ogni scienza per spiegare e dimostrare, essa dovrebbe venire studiata da tutti gli studenti come scienza ausiliaria».
- (8) Vorlesungsverzeichnisse der Universität Königsberg, cit., pp. XXXII-XXXV.
- (9) Auszug aus der Vernunftlehre, Halle, Gebauer, 11752 [rist. a cura di Erich Adickes, in *KgS*, vol. 16, Berlino, De Gruyter, 21914], §

- 1, p. 1 (KgS, vol. 16, p. 5). Cfr. anche ID., *Vernunftlehre*, Halle, Gebauer, 11752 [rist. a cura di Günter Schenk, Halle, Hallescher Verlag, 1999], § 11, p. 11 (Schenk, p. 21). Sulla logica di Meier mi sia permesso rimandare al mio Georg Friedrich Meiers "Vernunftlehre". Eine historisch-systematische Untersuchung, Forschungen und Materialien zur deutschen Aufklärung, sez. 2, vol. 15, Stoccarda-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 2000.
- (10) Logik Blomberg, in KgS, vol. 24, p. 25; Logik Busolt, in KgS, vol. 24, p. 609.
- (11) Kritik der Urtheilskraft, § 53, nota, in KgS, vol. 5, Berlino, De Gruyter, 21913, p. 328 (Critica della facoltà di giudizio, Biblioteca Einaudi, vol. 58, a cura di Emilio Garroni e Hansmichael Hohenegger, Torino, Einaudi 1999, p. 163sg.).
- (12) L'espressione «Plan der Wirksamkeit der Vernunft» ricorre in Vernunftlehre § 5, p. 6. Cfr. RICCARDO POZZO, Georg Friedrich Meiers "Vernunftlehre", cit., p. 142sg.
- (13) Ibid., pp. 156sg., 192-242, 171.
- (14) Kant e la logica, Istituto Italiano per gli Studi di Filosofici, Studi, vol. 22, Napoli 2002, vol. 1, pp. 187sg. Mirella Capozzi rimanda alla Reflexion 1620, in KgS, vol. 16, p. 39 e alla Logik Jäsche, in KgS, vol. 9, Berlino, De Gruyter, 1923, p. 11. Cfr. anche EAD., «Kant on Logic, Language and Thought», in Speculative Grammar, Universal Grammar and Philosophical Analysis of Language, a cura di Dino Buzzetti e Maurizio Ferriani, Amsterdam, New Holland, 1987, pp. 97-147.
- (15) Kant e la logica, cit., vol. 1, pp. 188sg. Capozzi rimanda alla Reflexion 1628, in KgS, vol. 16, p. 45, alla Logik Dohna Wundlacken, in KgS, vol. 24, p. 693, alla Logik Hechsel, ms. 4, p. 274, e alla Logik Jäsche, in KgS, vol. 9, p. 11.
- (16) Sulle oscillazioni di Kant nel definire la logica «arte» o «scienza», cfr. il mio Kant und das Problem einer Einleitung in die Logik. Ein Beitrag zur Rekonstruktion der historischen Hintergründe von Kants Logik-Kolleg, Francoforte-Berna-New York-Parigi, Lang, 1989, pp. 54-59.
- (17) Reflexion 1622, in KgS, vol. 16, p. 42.
- (18) Kant e la logica, cit., vol. 1, p. 190.
- (19) Logik Dohna Wundlacken, in KgS, vol. 24, p. 694.
- (20) Kant e la logica, cit., vol. 1, p. 191.
- (21) Reflexion 1620, in KgS, vol. 16, p. 40.
- (22) Kant e la logica, cit., vol. 1, p. 191.
- (23) Anthropologie, § 1, in KgS, vol. 7, p. 127 (trad. it. a cura di Giovanni Vidari riv. da Augusto Guerra, Roma-Bari, Laterza, 20014, p. 9): «tutte le lingue, quando parlano in prima persona, lo [il fatto che l'uomo possa rappresentarsi il proprio io] devono pensare, se anche non esprimano con una parola particolare questa proprietà dell'io».
- (24) Cfr. CLAUDIO LA ROCCA, Esistenza e Giudizio. Linguaggio e ontologia in Kant, Filosofia, Nuova Serie, vol. 20, Pisa, ETS, 1999, p. 49.
- (25) Metaphysik Vigilantius, in KgS, vol. 28, Berlino, De Gruyter, 1981, p. 576.
- (26) Dal semestre estivo del 1756 a quello estivo del 1796, Kant usò una copia interfogliata dello Auszug, sulla quale scrisse la maggior parte delle sue Reflexionen über die Logik; che furono poi trascritte e edite, come ho già detto, da Erich Adickes in KgS, vol. 16. Nel semestre estivo del 1755 e nel semestre invernale del 1755/56, tuttavia, Kant pare abbia utilizzato la versione integrale della logica di Meier, la Vernunftlehre. L'ipotesi è stata avanzata da ELFRIEDE CONRAD, Kants Logikvorlesungen als neuer Schlüssel zur Architektonik der Kritik der reinen Vernunft. Die Ausarbeitung der Gliederungsentwürfe in den Logikvorlesungen als Auseinandersetzung mit der Tradition, Forschungen und Materialien zur deutschen Aufklärung, sez. 2, vol. 9, Stoccarda-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1994, p. 46-48. Per una discussione dell'ipotesi di Conrad, cfr. MIRELLA CAPOZZI, Kant e la logica, cit., vol. 1, p. 101sg.

- (27) *Su Meier e Kant* cfr. RICCARDO POZZO, Kant und das Problem einer Einleitung in die Logik, *cit.*, 1989, *passim*; NORBERT HINSKE, Zwischen Aufklärung und Vernunftkritik. Studien zum Kantschen Logikcorpus, Forschungen und Materialien zur deutschen Aufklärung, sez. 2, vol. 13, Stoccarda-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1998 (Tra illuminismo e critica della ragione. Studi sul corpus logico kantiano, Lezioni Compartmentiane, vol. 3, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1999), pp. 28-29, 33-34, 56-59, 111-112, 123-128; MARÍA JESÚS VÁSQUEZ-LOBEIRAS, Die Logik und ihr Spiegelbild. Das Verhältnis von formaler und transzendentaler Logik in Kants philosophischer Entwicklung, Studien zur Philosophie des 18. Jahrhunderts, vol. 6, Francoforte-Berlino-Berna-New York-Parigi-Vienna, Lang, 1998, *passim*; EAD., Kants Logik zwischen Tradition und Innovation, in Vernunftkritik und Aufklärung. Studien zur Philosophie Kants und seines Jahrhunderts. Norbert Hinske zum 70. Geburtstag, a cura di Michael Oberhausen et al., Stoccarda-Bad Cannstatt 2001, pp. 365-382.
- (28) Cfr. R. POZZO, Prejudices and Horizons. The Philosophy of G. F. Meier, «Journal of the History of Philosophy», XLIII (2005), 2, pp. 185-202.
- (29) Hinske distingue tra idee fondamentali (a) programmatiche, (b) polemiche e (c) fondanti. Le idee del primo gruppo articolano gli obiettivi positivi dell'*Aufklärung* (illuminismo [Aufklärung], eclettismo [Eklektik], pensare da sé [Selbstdenken], maturità [Mündigkeit] e perfettibilità [Perfektibilität]); quelle del secondo gruppo danno nome alle varie polemiche nelle quali gli Aufklärer erano coinvolti (la battaglia contro le rappresentazioni oscure e confuse [Kampf gegen die dunklen oder verworrenen Vorstellungen], contro i pregiudizi [gegen Vorurteile], contro la superstizione [gegen Aberglaube] e contro il fanatismo [gegen Schwärmerei]); il terzo gruppo comprende le idee configurano
- l'antropologia dell'*Aufklärung* (destinazione dell'uomo [Bestimmung des Menschen] e ragione umana universale [allgemeine Menschenvernunft]). Secondo Hinske, tutte le altre idee portanti dell'*Aufklärung* sono corollari di queste (così per opinione pubblica [Öffentlichkeit], libertà di stampa [Pressefreiheit], tolleranza [Toleranz], imparzialità [Unparteilichkeit] e liberalità [Liberalität]), cfr. NORBERT HINSKE, Die Grundideen der deutschen Aufklärung, in Raffaele Ciafardone, Die Philosophie der deutschen Aufklärung. Texte und Darstellung, a cura di Norbert Hinske, Rainer Specht, Stoccarda, Reclam, 1990, p. 407-458 (trad. it. in «Annali della Scuola Normale Superiore», XV [1985], pp. 997-1034). Sulla storia del concetto cfr. GIORGIO TONELLI, "Lumières", "Aufklärung". A Note on Semantics, «International Studies in Philosophy», VI (1974), p. 166.
- (30) Meier riconosce il suo debito nei confronti di quella che lui chiama la "logica" (Vernunftlehre) di Locke nella prefazione alla Vernunftlehre, p.)(4r (Schenck, p. IX).
- (31) JOHN LOCKE, *An Essay concerning Human Understanding*, libro IV, capitoli 3 e 16. Sull'incidenza di Locke nella Germania della prima metà del Settecento cfr. le illuminanti pagine di MIRELLA CAPOZZI, Kant e la logica, *cit.*, vol. 1, pp. 31-33. Sul ruolo di Meier nella disseminazione della filosofia di Locke in Germania cfr. l'introduzione al reprint di *Of the Conduct of the Understanding* assieme alla sua prima traduzione tedesca, Anleitung des menschlichen Verstandes. Eine Abhandlung von den Wunderwerken. In der Übersetzung Königsberg 1755 von Georg David Kypke. Festgabe für Norbert Hinske zum 65. Geburtstag, a cura di Terry Boswell et al., 2 vols., Stoccarda-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1996, specialmente p. XVI-XXIII. Su Locke in quanto fonte di Meier cfr. RICCARDO POZZO, Georg Friedrich Meiers "Vernunftlehre", *cit.*, pp. 90, 106.

- (32) *Sull'influenza di Johann Heinrich Lambert su Kant* cfr. ROBERT VON ZIMMERMANN, Lambert. Der Vorgänger Kants. Ein Beitrag zur Vorgeschichte der Kritik der reinen Vernunft, Vienna, Gerold, 1879, pp. 1-74; OTTO BAENSCH, Lamberts Philosophie und seine Stellung zu Kant, Tübingen, Mohr, 1902 [rist. anast., Hildesheim, Gerstenberg, 1978]; WILHELM S. PETERS, Kants Verhältnis zu J. H. Lambert, «Kant-Studien», LIX (1968), pp. 448-453; LEWIS WHITE BECK, Lambert und Hume in Kants Entwicklung von 1769-1772, «Kant-Studien», LX (1969), pp. 123-30; ID., Early German Philosophy. Kant and His Predecessors, Cambridge, Mass., Belknap, 1969, pp. 402-412, 457-69; Günter Schenk, Anhang, in Johann Heinrich Lambert, Neues Organon, a cura di Günter Schenk, Berlino, Akademie, 1990, pp. 735-774; GIORGIO TONELLI, Kant's Critique of Pure Reason within the Tradition of Modern Logic, a cura di David H. Chandler, Hildesheim, Olms, 1994, pp. 123-128, 158-165, 169-173 e la monografia di PAOLA BASSO, Filosofia e geometria. Lambert interprete di Euclide, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, vol. 183, Firenze, La Nuova Italia, 1999, pp. 210-214.
- (33) *Le annotazioni su Meier di Lambert (integrali) e di Kant (parziali) sono ora anche nell'appendice all'edizione di Schenk della Vernunftlehre*, pp. 745-784.
- (34) NORBERT HINSKE, Zwischen Aufklärung und Vernunftkritik, cit., pp. 30, 32-39. Alla fine del volume, Hinske presenta una serie di grafici con gli sviluppi delle frequenze di parola dei termini Egoismus, Genius, Horizont, Logik, logisch, Partei, populär, rein, Vernunftlehre e Vorurteil nelle Logiknachschriften kantiane dal 1772 al 1796 (ibid., pp. 131-167).
- (35) Ibid., pp. 102-128. Cfr. G. F. MEIER, Vernunftlehre, § 133, p. 147sg. (Schenk, p. 138); Auszug, § 104, p. 26 (KgS, vol. 16, p. 275sg.).
- (36) Nachricht von der Einrichtung seiner Vorlesungen in dem Winterhalbenjahre von 1765-66, in KgS, vol. 2, Berlino, De Gruyter, 21912, p. 310sg., trad. it. in IMMANUEL KANT, Scritti precritici, a cura di Pantaleo Carabellese, riv. da Rosario Asunto e da Angelo Pupi, Laterza, Roma e Bari 20004, p. ###. Sulle ragioni che spinsero Kant a decidersi per Meier cfr. MIRELLA CAPOZZI, Kant e la logica, cit., vol. 1, pp. 96-107.
- (37) *Sulle fonti retoriche della logica di Meier* cfr. RICCARDO POZZO, Georg Friedrich Meiers "Vernunftlehre", cit., pp. 184-191.
- (38) KgS, vol. 16, pp. 814-869.
- (39) Logik Blomberg, in KgS, vol. 24, pp. 294-301; Logik Philippi, in KgS, vol. 24, pp. 484-496.
- (40) Logik Busolt, in KgS, vol. 24, pp. 685-686; Logik Dohna-Wundlacken, in KgS, vol. 24, pp. 780-784.
- (41) KrV, B450 (A422sg.), in KgS, vol. 3, Berlino, De Gruyter, 21911, p. 291 (Critica della ragion pura, Biblioteca Universale Laterza, vol. 19, trad. da Giovanni Gentile e Lucio Lombardo Radice, riv. da Vittorio Mathieu, Roma-Bari, Laterza 102000, p. 268).
- (42) Kritik der Urtheilskraft, § 53, nota, in KgS, vol. 5, p. 328 (Garroni e Hohenegger, p. 163sg.).
- (43) KgS, vol. 29.1,1, Berlino, De Gruyter, 1980, pp. 28-30.
- (44) KgS, vol. 7, Berlino, De Gruyter, 21917, pp. 125-229, 283-333.
- (45) Kant stava commentando Vernunftlehre, § 216, pp. 308-311 (Schenk, pp. 266-269) e Auszug, § 184, p. 252 (KgS, vol. 16, pp. 473-475).
- (46) Reflexion 3444, in KgS, vol. 16, p. 840: «La persuasione è la base; si ha bisogno di provviste per parlare bene. L'eloquenza è in proporzione sia all'oggetto sia al gusto di parlare. Questa è la condizione sotto la quale la persuasione può aver luogo, e è lo stile. Lo stile riguarda più la qualità che l'ampiezza. Contraria a questa è l'abilità di parlare, l'eloquenza, che è un arte di persuadere e è dialettica e dunque nociva. Inoltre, la retorica ha sempre provocato danni allo stato così come alle scienze, alla religione, alla filosofia: Demosthenes, Carneades, Cicero. Invece, la decadenza dell'eloquenza (stile barbaro), o preannuncia anche quello delle scien-

ze o lo fa nascere come sua causa prossima; ad esempio gli Scholastici e la tarda romanità».

- (47) KrV, B40sg. (A25), B48sg. (A32), in KgS, vol. 3, p. 59 (Gentile-Lombardo Radice-Mathieu, p. 56 sg., 61sg.).
- (48) KrV, B14sg., in KgS, vol. 3, p. 36sg. (Gentile-Lombardo Radice-Mathieu, p. 42). Cfr. KARL-NORBERT IHMIG, Kant, Poincaré und das Problem der Synthetizität der Mathematik, in *Eredità kantiane*, cit., pp. 215-245. Cfr. anche KONSTANTIN POLLOK, Kants "Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft". Ein kritischer Kommentar, Amburgo, Meiner, 2001.
- (49) Cfr. CINZIA FERRINI, Heavenly Bodies, Crystals and Organisms. The Key Role of Chemical Affinity in Kant's Critical Cosmology, in *Eredità kantiane*, cit., pp. 277-317.
- (50) Su queste opere cfr. Paolo Grillenzoni, Kant e la scienza, Milano, Vita e pensiero, 1998, vol. 1, passim.
- (51) In KgS, vol. 4, Berlino, De Gruyter, 21911.
- (52) In KgS, vol. 29.1.1, Berlino, De Gruyter, 1980.
- (53) Cfr. KONSTANTIN POLLOK, Kants "Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft", cit., p. 21.
- (54) Reflexion 683, in KgS, vol. 15.1, Berlino-Lipsia, De Gruyter, 1922, p. 304sg. (trad. in PIERO GIORDANETTI, Kant e la musica, Milano, Unicopli, 2001, p. 76sg.).
- (55) PIERO GIORDANETTI, Kant e la musica, cit., p. 5.

\*\*\*

**Riccardo Pozzo:** (Milano 1959) nel 1983 si è laureato in Filosofia presso l'Università degli Studi di Milano. Professore ordinario di Filosofia presso l'Università degli Studi di Verona.

Tra le sue pubblicazioni: "Hegel: Introductio in Philosophiam". Dagli studi ginnasiali alla prima logica (1782-1801), Firenze, La Nuova Italia, 1989; Kant und das Problem einer Einleitung in die Logik. Ein Beitrag zur Rekonstruktion der historischen Hintergründe von Kants Logik-Kolleg, Frankfurt a. M., P. Lang, 1989; Georg Friedrich Meiers Vernunftlehre. Eine historisch-systematische Untersuchung, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann - Holzboog, 2000.

Accademia Musicale - Conservatorio  
**HARMONIA**  
Conservatorio del Friuli - Udine

*Giornate*  
**KANTIANE**

11 e 18 Novembre 2004

GIOVEDÌ 11 NOVEMBRE 2004

Ore 14.30  
Prof. **Riccardo Pozzo**  
Ritornelli di Kant  
Le arti libere nel pensiero di Kant  
ore 17.30  
Prof. **Piero Giordanetti**  
Filosofia di Kant  
Le arti libere nel pensiero di Kant

GIOVEDÌ 18 NOVEMBRE 2004

Ore 14.30  
Prof. **Antonio Molinaro**  
Ritornelli di Kant  
Le arti libere nel pensiero di Kant  
ore 17.30  
Prof. **Bruno Bianco**  
Filosofia di Kant  
Le arti libere nel pensiero di Kant



**Aula Magna**  
**Liceo Classico**  
**"Paolo Diacono"**  
**Foro Giulio Cesare**  
**Cividale del Friuli**

Per il contributo:



Per il contributo:



Per il contributo:



Per il contributo:



Per il contributo:



# Tema musicale, affetto dominante, idea estetica

Piero Giordanetti

1. *La Critica della facoltà di giudizio* colloca la musica, considerata arte della modulazione, al gradino inferiore nel sistema delle arti, dopo quelle dell'articolazione e del gesto. Per quale motivo? Si deve constatare, afferma Kant, che la "cultura" è presente nella musica in un senso completamente diverso dalle altre arti, perché essa "gioca" con sensazioni; se consideriamo che all'ascolto di un'opera d'arte musicale percepiamo sensazioni, dobbiamo trarre la conclusione che, in conformità con la natura delle sensazioni, la musica offre impressioni passeggiere; l'immaginazione può involontariamente rievocarne alcune e ricavarne una sensazione di piacere, ma altre si estinguono interamente, oppure, se involontariamente ripetute dall'immaginazione, ci riescono più moleste che piacevoli<sup>1</sup>.

Se ci si attenesse esclusivamente a queste parole, si potrebbe avere l'impressione che la musica sia per Kant solo il risultato di sensazioni soggettive e mutevoli; questa è di fatto l'opinione che ha dominato quasi incontrastata, e l'espressione *bloßes Spiel der Empfindungen* è interpretata nel senso di una derivazione dalla mera sensazione; la teoria delle proporzioni matematiche tra i suoni, si afferma, è solo la *conditio sine qua non* dell'attrattiva e non gioca alcun ruolo nella fondazione della bellezza. Se così fosse, la musica sarebbe solo godimento e non cultura<sup>2</sup>; Kant apprezzerrebbe quest'arte all'unica condizione che essa sia applicata alla parola, sia musica vocale; la musica strumentale pura sarebbe un gioco di pensieri divertente ma comunque infruttuoso, dal quale eventualmente guardarsi. Rilevando che la musica è per Kant "più piacere che cultura, e che quindi ha, considerata in base alla ragione, un valore inferiore a qualsiasi altra arte", Friedländer ne trae la conclusione che Kant non ha certo avuto una grande opinione di quest'arte<sup>3</sup>. Si

è affermato, inoltre, che Kant avrebbe sussunto valore estetico e valore "culturale" sotto un unico concetto; si è notato che i due problemi non sono identici, ma anzi incompatibili, in quanto il primo rientra in una problematica trascendentale, mentre il riferimento alla morale occuperebbe un livello completamente diverso. Wienering ritiene che il punto debole della terza Critica nel suo complesso debba essere colto nella contaminazione fra valore estetico e significato culturale; con questo passaggio Kant, attratto dal primato della morale, abbandonerebbe il terreno della problematica trascendentale<sup>4</sup>. Anche Nachtsheim muove dal presupposto che la dimensione estetica sia in Kant completamente separata dalla dimensione morale e che la determinazione del valore culturale della musica non dipenda da punti di vista relativi alla validità estetica; di fatto, si tratterebbe in ultima analisi di criteri pratici o pragmatici e, di conseguenza, anche pedagogici<sup>5</sup>. Per Schubert, infine, con il superamento delle sensazioni grazie a idee indeterminate nel bello musicale si abbandona il campo dell'estetica; la soppressione dell'immanenza del giudizio di gusto è compiuta nel nome della moralità e dell'eticità. Il giudizio fondato sulla ragione elimina l'autonomia del bello<sup>6</sup>.

2. Queste interpretazioni non colgono, a mio avviso, che la prospettiva nella quale Kant si pone non è quella della valutazione pratica, pragmatica o pedagogica: è invece un interesse estetico. La valutazione estetica delle singole arti è possibile, nell'orizzonte del pensiero kantiano, solo in virtù dell'adozione di due criteri diversi e tra loro completamente indipendenti: da un lato l'esame empirico e antropologico dell'effetto sul sentimento del piacevole e dall'altro l'analisi trascendentale della capacità di comunicare idee morali.



Lo sguardo di Kant nell'esame delle varie arti e dunque anche della musica si concentra dapprima sull'aspetto dell'attrattiva e dei movimenti dell'animo da esse suscitati; entrambi sono oggetto di una ricerca antropologica e hanno ben poco a che fare con una valutazione a priori; la loro presenza in una critica della forza di giudizio (*Urteilkraft*) deriva dal fatto che sono inscindibili dalla natura della musica e costituiscono l'esatto opposto dei principi a priori che è compito di una critica trascendentale stabilire. Considerata sotto l'aspetto dell'attrattiva e dei movimenti dell'animo la musica, arte che non fa riferimento alla parola, è costituita da mere sensazioni che non offrono alcuna materia alla riflessione del filosofo; se si limita ad attrarre e commuovere il nostro animo è priva di concettualità conoscitiva. Sebbene l'attrattiva sia passeggera, essa è però più profonda di quella delle altre arti; ciò significa che la musica è anche godimento, anzi più godimento che cultura e suscita noia quando è ripetuta. Poiché ci attrae e ci procura godimento essa deve essere considerata come ogni altra attrattiva e ogni altro godimento; come ogni altro diletto dei sensi, esige alternanza e non può essere ripetuta senza trasformarsi nel suo contrario<sup>7</sup>. Le impressioni musicali possono riuscire più fastidiose che piacevoli se richiamate dalla nostra immaginazione involontaria; nelle Lezioni di antropologia Kant commenta un fatto, di per sé insignificante, narrato da Johann Wilhelm Albrecht: ai soldati svizzeri dell'esercito francese fu proibito di cantare la musica tipica delle loro montagne, accompagnata dalla danza, perché avrebbero sofferto di nostalgia della patria e della giovinezza, e ciò ne avrebbe diminuito la forza e l'impegno; la fantasia avrebbe rievocato in loro un passato molto più piacevole del presente, ostacolando la serenità<sup>8</sup>.

Quale funzione ha la struttura matematica delle proporzioni tra i suoni se la consideriamo sotto questo punto di vista antropologico? Certo essa non ha la benché minima parte nell'attrattiva e nel gioco di emozioni, ma è solo la condizione indispensabile, la *conditio sine qua non*, di quella proporzione delle impressioni, sia nel

loro rapporto sia nel mutamento, che permette di considerarle in unità, evitando che si distruggano a vicenda, facendo anzi sì che esse cospirino a produrre un duraturo stato di emozione e animazione mediante affetti, e quindi di tranquillo, intimo godimento. Questa tesi è spesso interpretata come l'ammissione che la struttura dei rapporti fra suoni espressa in proporzioni matematiche non svolgerebbe alcun ruolo nella fondazione della bellezza dell'arte musicale. Kant, si dice, esprime l'opposizione, tipica del Romanticismo, alla proporzione, all'unificazione di numero e calcolo, proporzione e misurazione razionalistica<sup>9</sup>. Mi pare si possa rispondere, però, che l'argomentazione riguarda l'attrattiva e i movimenti dell'animo, non la bellezza; la struttura matematica in se stessa non può suscitare né attrattiva né movimenti dell'animo, ma ciò è compatibile con l'idea che la bellezza dipenda dalla forma, perché significa esclusivamente che il principio della forma non può essere fonte di attrattiva empirica.

Kant non si arresta a questa considerazione: vuole analizzare il contributo della forma matematica a quell'attrattiva empirica necessariamente connessa con la percezione della musica. Già nella Nota generale alla prima sezione dell'Analitica la funzione della struttura matematica è considerata secondo questa particolare prospettiva; vi si afferma che il canto degli uccelli risveglia il gusto più di un canto composto secondo tutte le regole dell'arte musicale. Il punto di vista dal quale è compiuta la valutazione della musica vocale non è il piacere estetico [*Wohlgefallen*], ma il diletto corporeo [*Vergnügen*]. La caratteristica essenziale che ci spiega per quale motivo la musica eserciti un'azione tanto potente sui movimenti dell'animo è la sua "comunicabilità universale". Come si può interpretare questo concetto? Qual è il suo rapporto con il *Wohlgefallen an der Form*, con il piacere estetico? È stato di recente affermato che, istituendo un legame con l'idea della comunicabilità universale, Kant avrebbe fatto dell'arte qualcosa di più di un secondo ambito della bellezza oltre all'ambito della natura; poiché la musica comunica un sentimento, la forma en-

tro la quale avviene questa comunicazione deve assumere un aspetto diverso da una proposizione, dal modello del discorso razionale. Questo secondo modello nel quale si realizza la comunicazione di sentimenti, non il discorso su sentimenti, si esprime nella sua forma più pura laddove nella comunicazione sono assolutamente assenti concetti. Proprio per questo motivo acquisterebbe un ruolo di primo piano l'arte respinta da Kant come pensatore rigoroso e che occupa la posizione inferiore nella gerarchia delle arti: la musica. Secondo questa interpretazione Kant adotterebbe un modello di comunicazione presentato per la prima volta da Jakob Böhme: il linguaggio dei sentimenti, l'espressione e la comprensione interiore. Sebbene non tutti siano geni, né possano rendere altri partecipi del proprio stato d'animo grazie alla creazione di opere d'arte come espressione, chiunque sia dotato di gusto è capace di giudizio e di scelta. Chi dunque non sappia comunicare il proprio sentimento mediante la produzione di opere d'arte sarà comunque capace, come uomo di gusto, di rendere partecipi altri del suo piacere estetico; l'uomo di gusto, l'uomo fine abbellisce ciò che lo circonda e si circonda di oggetti belli, rendendo anche altri partecipi del suo piacere estetico per il mondo. La validità universale dei giudizi di gusto sulla musica li rende dunque in linea di principio comunicabili; ciò che può essere comunicato non è però un contenuto logico o un'asserzione oggettiva, ma, in questo caso, un sentimento relativo a un determinato brano musicale riconosciuto come bello. Questa definizione sarebbe tipica del contesto sociale della borghesia colta nell'epoca del Rococò; il bello non è origine del terribile né oggetto di desiderio né qualcosa di divino, ma prepara alla moralità e alla autentica socialità<sup>10</sup>.

Se così fosse, tra comunicabilità universale e bellezza vi sarebbe un nesso diretto; la comunicabilità universale di cui Kant ricerca il fondamento sarebbe dunque identica alla comunicabilità universale del giudizio estetico puro. A mio avviso, l'identificazione è però piuttosto difficile. Già nel paragrafo 7 si sottolinea che si deve attribuire al

gusto un rilievo sociale poiché esso si fonda su un accordo empirico nel quale convengono tutti gli esseri umani; si tratta di una "universalità relativa" che deve essere nettamente distinta dall'universalità a priori; l'attrattiva si identifica con l'effetto piacevole sull'animo dell'ascoltatore; che essa sia universalmente comunicabile significa allora che è passibile di una "universalità comparativa", oggetto non di una critica trascendentale ma di un'antropologia empirica. Se poi questo concetto sia l'espressione del "mondo della vita della borghesia del Rococò", come sostiene Böhme, è irrilevante ai fini della determinazione della sua funzione nella teoria.

Riveste ora fondamentale importanza per la comprensione dell'effetto della musica come arte piacevole e meramente gradevole il fatto che il paragrafo 53 compia un ulteriore passaggio: l'attrattiva è ricondotta alla facoltà di generare affetti; come la modulazione è la lingua universale delle sensazioni da tutti comprensibile, nella quale ogni suono rivela in chi parla e genera in chi ascolta un'idea corrispondente a un affetto secondo la legge dell'associazione psicologica, così la musica come linguaggio degli affetti comunica universalmente le idee estetiche espresse in modo naturale da quel linguaggio, secondo la legge dell'associazione. Martin Sherlock, noto a Kant, si sofferma sul potente effetto della musica italiana sugli ascoltatori e sulla sua differenza rispetto alla musica francese: l'impressione che producono le cantanti italiane è notevolmente più forte di quella prodotta dalle cantanti francesi e gli italiani, osserva, si recano all'opera solo per ascoltare le arie, non l'intera composizione; non vanno a teatro, ma ad un concerto e negli intervalli fra le arie amoreggiano, giocano a carte oppure banchettano<sup>11</sup>. La "condanna" di Kant non è dunque così grave come si ipotizza, perché la musica non agisce direttamente sulla facoltà di desiderare, ma solo sul sentimento di piacere e dispiacere; la volontà non è ostacolata dal fatto che agli affetti sia conferito impulso, dato che gli affetti, a differenza delle passioni, non costituiscono l'eliminazione definitiva della

libertà. La riconduzione della musica agli affetti presuppone la distinzione fra affetti e passioni che la Nota generale all'esposizione dei giudizi riflettenti estetici riprende immutata dalle Lezioni di antropologia. Non si tratta, precisiamo, di una condanna inappellabile dal punto di vista morale; solo le passioni, infatti, riguardano la facoltà di desiderare, oggetto della filosofia pratica, e sopprimono la libertà, mentre gli affetti si limitano a ostacolare momentaneamente la determinabilità dell'arbitrio in base a principi morali. Non mi pare dunque condivisibile la convinzione di Cohen che gli affetti non siano distinti dalle passioni, ma rappresentino la coscienza del movimento in tutta la sua estensione come coscienza del volere; per Cohen i suoni non sono solo i segni degli affetti, ma anche i testimoni dei dolori e delle gioie; per questo motivo la musica commuove intimamente l'animo<sup>12</sup>.

Mi sembra inoltre particolarmente significativo il fatto che la piacevolezza non sia da Kant assegnata esclusivamente alla musica: se si compie un'analisi del Vergnügen e dell'attrattiva, l'arte musicale non si trova al primo gradino del sistema: è preceduta dalla poesia e non si può certo affermare che Kant abbia sottovalutato o condannato la poesia. La musica soggiace, come tutte le arti, a un duplice criterio di valutazione e sotto il profilo del piacevole è affine alla poesia perché agisce con la sua attrattiva<sup>13</sup>.

**3.** Occupiamoci ora del secondo criterio adottato nel paragrafo 53 per la valutazione estetica dell'arte musicale: l'incremento della cultura. Se fino a questo punto la ricerca ha esaminato attrattiva e movimenti dell'animo, ora si ritorna al piacere per il bello e si integrano i risultati ottenuti nelle pagine precedenti. Kant non pensa che la musica produca esclusivamente attrattiva, affetti e benessere corporeo, ma la compara semplicemente con le altre arti e constata empiricamente che essa suscita sensazioni in misura maggiore. Egli non pone in dubbio che a suo fondamento vi sia qualcosa che non è godimento corporeo; è sufficiente analizzare i concetti della composizio-

ne e dell'elemento matematico per comprendere che l'arte del bel gioco delle sensazioni ha forma e contenuto a priori.

La composizione è un accordo basato sul numero delle vibrazioni dell'aria per unità di tempo, in cui le note sono legate in simultaneità o successione, accordo che può essere riportato a leggi matematiche definite; la forma compositiva delle sensazioni è data dall'armonia e dalla melodia. Nel paragrafo 51, sia i rapporti fra molteplici note, sia le singole note si possono riportare al concetto della "divisione del tempo". La forma matematica non è rappresentata in base a concetti; il bersaglio polemico potrebbe essere Leibniz, la cui teoria del calcolo inconscio era costruita proprio sul presupposto che l'anima potesse generare un'attività concettuale inconscia. Il gioco delle sensazioni sottoposto a leggi matematiche è il correlato del piacere estetico e sull'elemento matematico poggiano sia la validità universale sia la validità necessaria del giudizio di gusto a priori.

La facoltà, da parte dell'anima, di dividere il tempo è presente già nella Critica della ragion pura in cui è rilevante per la Deduzione dei concetti puri dell'intelletto. La condizione di possibilità della rappresentazione di un molteplice nell'intuizione dipende dalla facoltà dell'animo di distinguere il tempo nella successione delle impressioni; da ciò sorge l'intuizione della molteplicità che altrimenti rimarrebbe sempre semplice unità. Questa proprietà dell'animo è fondata nell'intuizione stessa, che opera una sintesi dell'apprensione; la divisione del tempo è condizione della distinzione del molteplice e della sua sintesi<sup>14</sup>. La differenza rispetto alla terza Critica risiede nel fatto che la divisione del tempo è qui presentata come atto dell'intuizione. Nella Critica del Giudizio, invece, la forma matematica percepita dall'animo che divide il tempo è il correlato oggettivo dell'universalità del piacere [Wohlgefallen]: è la sola condizione che rende possibile l'apriorità come necessità del giudizio di gusto sulla musica e riconduce quest'arte nell'ambito delle arti belle. La necessità – in base al paragrafo 29 – è ciò che rende possibile il fatto che i giudizi sul bello siano

sottratti alla psicologia empirica e inseriti a pieno titolo nella filosofia trascendentale. Le considerazioni sulla struttura matematica della musica mostrano che Kant conosce una tradizione ben precisa che trova le sue prime espressioni nell'antichità; sebbene Euler non sia più nominato nella discussione dei rapporti fra i suoni, l'esame appena condotto può dimostrare come Kant non abbia mutato la sua posizione rispetto agli anni precedenti per quanto concerne il suo apprezzamento della teoria del matematico svizzero.

Qual è il rapporto fra questa concezione e l'idea che una composizione musicale esprime, e al contempo suscita, affetti? A Kant si dovrebbe rimproverare di aver teorizzato "la rigorosa separazione fra la musica come esperienza vissuta della forma e la musica come esperienza vissuta di un affetto", "dalla quale deriva la separazione fra bellezza musicale ed espressione musicale". Marschner afferma: "Nella Critica del Giudizio di Kant sono presenti in nuce i due orientamenti opposti dell'estetica musicale contemporanea: l'estetica formale e l'estetica contenutistica ed essi si trovano l'uno accanto all'altro senza mediazione. Kant, che non sembra aver avuto la consapevolezza della netta opposizione di quei due momenti, non ha né tentato né realizzato il superamento di questa contraddizione"<sup>15</sup>. Wiener cita a conferma di questa opinione un passo della *Anthropologie-Brauer*: "Un brano composto in osservanza di tutte le regole della musica può essere bello e piacere, ma non avere alcuna attrattiva. Ci lascia indifferenti; noi ci limitiamo ad approvare"<sup>16</sup>. Hilbert scrive: "L'idea kantiana della musica ha elementi formalistici ed elementi contenutistici; posizioni che, nel corso dello sviluppo storico, saranno antitetiche e si escluderanno a vicenda sono qui strettamente connesse. Kant non prende una decisione definitiva [...]"<sup>17</sup>. Secondo Schmidt nel paragrafo 53 il concetto di forma è separato nettamente dal concetto di espressione e di linguaggio delle sensazioni. La musica non può avere l'effetto particolare che è tipico del bello secondo la Critica del Giudizio: l'unificazione soggettiva di validità uni-

versale delle facoltà conoscitive, l'unità di sensibilità e intelletto come libero gioco<sup>18</sup>. Schering, infine, ritiene che Kant sia consapevole del fatto che "l'intrinseco valore di bellezza" della musica non possa essere esaurito dalla considerazione della sua fondazione matematica. Il contenuto della musica, la sua attrattiva, i movimenti dell'animo che essa suscita, la "unnenbare Gedankenfülle" espressa nell'elaborazione di un tema ricco di affetti sono oggetto di studio analogamente all'elemento matematico. Tutti questi temi, però, si baserebbero per Schering su presupposti casuali e non interesserebbero veramente Kant, perché la loro analisi non "rientrava nei compiti della sua ricerca" il cui scopo era la fondazione dei principi del giudizio di gusto puro, non quella del giudizio di gusto applicato.

Parlare di formalismo kantiano e di una sua pretesa contraddizione con il contenuto non è a mio avviso corretto: la forma non è, infatti, separata dal contenuto, ma assolve esclusivamente il compito di esprimerlo; la teoria dell'arte di Kant si può comprendere appieno quando si tenga presente l'unitarietà di forma matematica e tema. Già nella Critica della ragion pura si incontra il concetto del tema: in ogni conoscenza di un oggetto è richiesta l'unità del concetto, che si può chiamare unità qualitativa, in quanto è solo l'unità dell'unificazione del molteplice della conoscenza, ed è analoga all'unità del tema di una rappresentazione teatrale, di un discorso, di una favola; il tema musicale è, dunque, un'unità qualitativa perché rende possibile l'unificazione del molteplice a scopi conoscitivi<sup>19</sup>. Nella Critica del Giudizio, per la vera e propria musica senza tema, cioè per le improvvisazioni, vale l'idea che esse possono sussistere senza affetto ed essere quindi additate a esempio di bellezza libera, la quale non si limita alla natura ma si estende ad alcune specie di arte. Solo laddove Kant si riferisce alla musica senza tema, potremmo riconoscere nella sua posizione l'espressione del formalismo. Se si prende in considerazione la musica che prevede la presenza di un tema si può certo ancora parlare di formalismo, ma l'espressione deve essere

chiarita: si tratta di un formalismo a priori espresso nella teoria dell'arte, ovvero della fondazione del giudizio a priori sulla forma matematica. Ciò significa non già che la forma matematica sia sufficiente di per sé a costituire la musica, ma che il giudizio deve fondarsi sulla forma, se vuole essere dotato di necessità. Esclusivamente la forma matematica dell'unificazione delle idee estetiche come sensazioni rende possibile l'espressione delle idee estetiche: l'espressione dell'affetto dominante in una composizione musicale si può quindi ottenere solo per mezzo della matematica; la forma matematica non sussiste indipendentemente dal contenuto, ma lo esprime, dà espressione all'affetto dominante nella composizione musicale, affetto che si identifica con l'idea estetica del tema. Matematica e affetto, forma e contenuto non sono tenute separate l'una dall'altro, ma costituiscono i due aspetti della composizione musicale: della musica strumentale che si fonda su un tema. Che la forma "sia separata in modo evidente dall'espressione" della musica, dal suo carattere come "linguaggio delle sensazioni" è una determinazione che si può spiegare da un punto di vista esclusivamente filosofico in quanto riguarda il nostro giudizio estetico e l'espressione di idee estetiche per mezzo dell'arte; la musica senza testo è, però, in sé un fenomeno unitario e l'ascoltatore percepisce contemporaneamente forma e attrattiva, elemento matematico e affetto. Kant mira all'apriorità di questo fenomeno e la rinviene non negli affetti, ma nella forma matematica grazie alla quale è data espressione al tema e all'idea estetica. Le idee estetiche non sono né concetti né pensieri determinati, ma idee di una totalità coerente di un'inesprimibile ricchezza di pensieri. Ciò non significa che il tema sia empirico, poiché il tema non è identico agli affetti ma costituisce l'oggetto cui si riferiscono gli affetti; le idee estetiche non possono essere empiriche, perché Kant le definisce rappresentazioni dell'immaginazione alle quali nessun concetto può essere adeguato; il tema è, in quanto tono affettivo dominante della composizione, l'oggetto di un piacere universale e necessario.

**4.** Mi sembra interessante sottolineare come il paragrafo 48 offra la possibilità di mostrare come la musica sia arte bella, arte del genio e del gusto contemporaneamente. La presenza del gusto e di una forma bella non garantisce che siamo di fronte a un'arte bella; un servizio da tavola, una dissertazione morale e una predica, prodotti dell'arte meccanica o della scienza, sono realizzati secondo regole determinate che possono essere apprese e si possono seguire rigorosamente; essi possono avere una forma artistica o piacevole o bella. Alla forma si assegna però solo il valore di veicolo della comunicazione e di stile dell'esecuzione; essa è dotata di una certa libertà che la avvicina alla libertà dell'arte geniale, ma rimane pur sempre legata a uno scopo determinato. Siamo di fronte, in questi casi, a prodotti del gusto, non a prodotti del genio.

Una musica, una poesia, un dipinto si inseriscono, invece, a pieno titolo nella categoria dell'arte bella perché in esse il gusto e il genio possono coniugarsi e dare luogo a un prodotto veramente artistico. Anche nella forma della musica, quindi, come in tutte le altre arti, è presentato un concetto comunicabile universalmente; anche la musica è "la bella rappresentazione di una cosa", la cui bella forma è dovuta al gusto affinato ed esercitato dall'artista sulla base dei numerosi esempi incontrati nell'arte e nella natura. La bella forma di una composizione dipende dunque dal gusto e non dall'ispirazione o dal libero slancio delle facoltà dell'animo; può essere solo il risultato di un lento e faticoso perfezionamento, in cui la forma si adegua al pensiero senza recar pregiudizio al libero gioco delle facoltà dell'animo<sup>20</sup>.

Sulla base di queste considerazioni, si può avanzare l'ipotesi che anche le idee estetiche dominanti nella musica siano il prodotto del genio; il paragrafo 51, che introduce il principio dell'espressione delle idee estetiche, analizza solo l'aspetto del giudizio sull'opera d'arte musicale, non quello della sua produzione e il paragrafo 53 non tratta, se non per qualche accenno, il processo della creazione, ma il rapporto fra l'espressione delle idee estetiche e il piacere

estetico [Wohlgefallen] o il piacere corporeo [Vergnügen]. Ciononostante, non è a mio avviso ingiustificato supporre che l'espressione delle idee estetiche di cui discorre il paragrafo 53 e il concetto del tema siano prodotti del genio.

Significativo mi pare inoltre anche il pur rapido riferimento kantiano all'oratorio. L'oratorio è musica per lo più religiosa in cui possono convenire le più svariate forme vocali e sinfoniche; pur essendo molto simile all'opera, non ha né scena, né azione, ma consta essenzialmente di suono e parola; generalmente rievoca una vicenda sacra affidandosi alla voce di un solista e a cantori che riferiscono le parole dei vari personaggi; al coro spetta impersonare la folla. Si pensi ai più grandi fra gli oratori del Settecento: la Creazione e le Stagioni di Haydn, e le Passioni secondo Matteo e secondo Giovanni di Johann Sebastian Bach. A Königsberg Philipp Emanuel Bach, Hasse, Rolle, Graun, Pergolese e Händel furono particolarmente apprezzati in pubblici concerti; notevole successo ebbero le opere di Friedrich Ludwig Bendas Padre nostro, La religione, La morte; Johann Friedrich Henrich Riel, successore di Benda e Richter, introdusse l'oratorio nella sua forma classica (Haydn e Händel). Dell'oratorio siamo certi che Kant ebbe conoscenza almeno grazie a Johann Jakob Heidegger. Nato a Zurigo nel 1666, morto a Richmond, Surrey nel 1749, questi fu impresario svizzero attivo a Londra dai primi anni del secolo XVIII; sostenitore dell'opera italiana successe nel 1713 a O. Swiney nella direzione del Queen's Theatre che mantenne sino al 1745. Al 1719 risale la fondazione dell'Accademia Reale di Musica e agli anni fra il 1729 e il 1734 la sua collaborazione con Georg Friedrich Händel che scriverà nel 1737 come direttore musicale e a cui affidò nel 1738 il teatro per l'esecuzione dei suoi oratori<sup>21</sup>.

Se nei paragrafi 14 e 51 l'elemento essenziale dell'arte bella è posto nella forma, ora non si discorre più della forma in sé come oggetto di un giudizio di gusto puro, ma della forma come fondamento della cultura; la forma soltanto rende possibile la cultura, nella quale si comprende sia

l'incremento delle facoltà conoscitive sia lo sviluppo di idee morali, in un processo di formazione che non si realizza necessariamente nella società, poiché né la cultura né il gusto sono favoriti, come vorrebbero i fautori dell'empirismo estetico in questo confutati da Kant, dalla socievolezza. La cultura presuppone in noi un nesso con le idee estetiche le quali a loro volta sono in relazione con idee morali; per diventare cultura la forma deve essere posta in rapporto con idee estetiche e deve rifiutare come suo unico fine la distrazione volta ad allontanare la scontentezza di sé. Queste considerazioni valgono sia per il canto, in cui la poesia può essere abbinata alla musica, sia per la danza, in cui i suoni musicali sono combinati con le figure e con il loro movimento nello spazio, sia per un oratorio in cui vi può essere un predominio del momento artistico sulla bellezza. L'arte diventa l'elemento fondamentale nel quale si unificano i due tipi diversi del piacere [Wohlgefallen] per il bello e per il sublime<sup>22</sup>; l'oratorio, si pensi ai grandi oratori di Haydn e Bach, è, dunque, bello e sublime al tempo stesso, ed ha un significato morale. Mentre nel paragrafo 42 la musica, come ogni arte piacevole, era giudicata inferiore alla natura, ora la si considera arte bella.

Valutare esteticamente le arti non significa dunque per Kant rinnegare la fondazione dell'estetica sul sentimento morale. La costruzione sistematica della terza Critica sarebbe radicalmente compromessa se estetica e morale fossero scisse l'una dall'altra, consistendo essa proprio nella riconduzione della necessità estetica al sentimento morale; quando istituisce un legame indissolubile tra estetica e morale, Kant non ha mai l'intenzione di abbandonare il terreno della ricerca trascendentale, né è costretto a prendere una decisione in un senso o nell'altro, a scegliere tra morale ed estetica, poiché la Critica della forza estetica di giudizio non è Critica della forza morale di giudizio.

**5.** Hölderlin premette come motto del suo Inno alla bellezza le seguenti parole: "La natura nelle sue belle forme ci parla con un linguaggio

figurato e la capacità di interpretare la sua scrittura cifrata ci è data nel sentimento morale. Kant". Secondo Böhme, Hölderlin misconoscerebbe che l'idea di un linguaggio e di una scrittura cifrata della natura non è rigorosamente kantiana, dal momento che l'interpretazione di quel linguaggio non dipenderebbe dal sentimento morale, ma sarebbe solo ad esso analogo.

Per illustrare le caratteristiche dell'interesse per il bello come incentivo alla moralità, tema del paragrafo 42, Kant si avvale di una comparazione con l'interesse empirico, la cui descrizione psicologica si arricchisce di nuove osservazioni. Una prima constatazione che l'esperienza conferma con regolarità e costanza è che fra coloro che si dedicano alla contemplazione delle arti belle si possono trovare individui privi di carattere morale, totalmente in balia di rovinose passioni: le tesi di Rousseau erano, dunque, corrette. Per Rousseau le arti ingentiliscono le nostre maniere e insegnano alle nostre passioni un linguaggio ricercato; nate dall'ozio e dalla vanità portano con sé il lusso, la dissolutezza dei costumi e la corruzione del gusto<sup>23</sup>. Questa valutazione negativa, si può notare, è di carattere empirico e riguarda i "virtuosi del gusto", non coloro che possiedono un gusto autentico, originale e a priori; virtuosi sono coloro che non si attengono alla natura costante e a priori del gusto, ma si orientano secondo mode e criteri transeunti e mutevoli. I "virtuosi" sono inoltre l'esatto opposto del vero genio, che crea qualcosa di nuovo nel proprio ambito artistico; l'interesse per il bello artistico, che è qui definito inferiore all'interesse per il bello naturale, poiché non sarebbe indizio sicuro di un carattere morale, riguarda in particolare l'arte nella quale Kant include "anche l'uso artificiale di bellezze naturali a scopo di ornamento e quindi di vanità"<sup>24</sup>; non l'arte in sé e per sé, ma l'arte in quanto è considerata come bellezza che alimenta la vanità o tutt'al più le gioie della società; l'assenza di carattere riguarda quindi gli intenditori o gli appassionati dell'arte, non le produzioni dei geni autentici. Un esempio concreto: Patrick Brydone (1741-1818), viaggiatore e scienziato inglese, nota che a Cate-

rina Gabrieli (1730-1796), dell'opera di Palermo, fu spesso impossibile cantare non per capriccio personale, ma per cause fisiche, ovvero a causa della delicatezza della sua sensibilità. "Dice anche che non sempre è il capriccio a trattenerla dal canto, ma che ciò può dipendere spesso da cause fisiche, e io voglio crederle". Brydone si dichiara disposto a credere che anche la più piccola mutazione dell'aria debba causare una differenza considerevole e che nel nostro clima umido vi sia il pericolo che le fibre perdano la loro straordinaria sensibilità e molto spesso non siano accordate a tal punto da permettere il canto<sup>25</sup>. Criticare i virtuosi non significa, quindi, distruggere il fondamento del gusto per il bello affermando che tra sentimento per il bello e sentimento morale, ben lungi dal sussistere un'affinità, si apra un abisso incolmabile; né significa sentenziare l'inconciliabilità fra l'interesse per il bello e l'interesse morale.

Supponiamo, argomenta Kant, di raggiungere un amante della vera bellezza piantando in terra fiori artificiali del tutto simili a quelli naturali e collocando uccelli abilmente intagliati sui rami degli alberi; una volta scoperto l'inganno, l'amante della bellezza potrebbe provare per questi oggetti solo l'interesse della vanità, il proposito di ornare la propria camera per l'occhio altrui, non per il proprio piacere a priori. Questo giudizio scaturisce da un interesse mediato, riferito alla società, il quale non offre alcun indizio sicuro di disposizioni al bene morale. Il modo di pensare [Denkungsart] di coloro che, privi del sentimento per la bellezza naturale, non mostrano disponibilità a interessarsi alla contemplazione della natura e si attengono al godimento puramente sensibile del mangiare o del bere è da noi giudicato grossolano e volgare quando pretendiamo di valutare in modo universale e necessario sulla base dell'interesse immediato per la bellezza. Queste considerazioni sono quindi osservazioni empiriche su aspetti non certo a priori della bellezza; quando si avvale del termine "arte bella", Kant concentra la sua attenzione sull'uso artificiale di bellezze naturali a scopo di ornamento e quindi di vanità.

Il paragrafo 42 mira dunque a stabilire con chiarezza la differenza fra bellezza naturale e bellezza artistica in relazione al loro nesso con il sentimento morale. Non si affronta, quindi, il problema della natura del giudizio del “mero gusto”, ma quello della “valutazione” [Schätzung] relativa alla natura e all’arte. Intenzione dell’autore non è negare che anche la bellezza artistica possa generare un interesse intellettuale, ma mostrare che soprattutto la contemplazione della bellezza naturale è strettamente legata con il sentimento morale, mentre l’interesse intellettuale per il bello è compatibile più con la bellezza naturale che con la bellezza artistica. Ciò può essere dimostrato se ci si interroga sullo scopo ultimo dell’umanità e sulla disposizione naturale propria dell’essere umano: il bene morale. L’argomentazione prende le mosse dall’analisi della differenza fra forza estetica di giudizio e forza intellettuale di giudizio. La prima giudica le forme e prova piacere per il semplice giudizio, attribuendolo al tempo stesso a tutti come regola, a prescindere da concetti e da un interesse, e senza produrre alcun interesse, né empirico né intellettuale; questo tipo di giudizio è già stato esaminato come giudizio puro nei paragrafi precedenti e trova il suo oggetto precipuo nel concetto della bellezza libera di cui trattava il paragrafo 16. La forza estetica di giudizio non si fonda su un interesse e non ne produce alcuno.

La seconda facoltà determina a priori un piacere per le semplici forme delle massime pratiche, in quanto si qualificano da se stesse atte a valere come legislazione universale; determina questo piacere come legge valida per tutti, senza presupporre alcun interesse e producendo tuttavia l’interesse per la legge morale. Mentre il piacere prodotto dalla *ästhetische Urteilskraft* è il gusto, il piacere derivante dalla *intellektuelle Urteilskraft* è il sentimento morale, analizzato nella Critica della ragion pratica.

Sin qui le due forze di giudizio e i due tipi di piacere, il piacere del gusto e il piacere del sentimento morale, che ne scaturiscono, sono l’uno a fianco all’altro, nella loro indipendenza e nella loro autonomia. La questione dell’interesse

intellettuale potrà essere posta a condizione che si muova non dall’interno della *ästhetische Urteilskraft* così concepita, ma dalla ragione e da un suo interesse a priori. Se analizziamo la natura della ragione, notiamo che essa è mira a conferire realtà oggettiva alle idee per le quali produce un interesse immediato nel sentimento morale; la ragione è interessata a che le idee morali abbiano realtà oggettiva, a che la natura mostri almeno una traccia, oppure dia un cenno che ci riveli che essa contiene in sé un qualsivoglia fondamento che ci legittimi a supporre una concordanza secondo leggi fra i suoi prodotti e il nostro piacere indipendente da qualsiasi interesse, conosciuto a priori come legge universale e non fondato su prove. Poiché la ragione, per sua propria intrinseca costituzione, deve necessariamente provare interesse per ogni espressione nella natura dell’armonia con il nostro sentimento di piacere a priori, quest’ultimo presuppone un sentimento morale già ben fondato e sviluppato; chi dunque palesi un interesse immediato per la bellezza naturale, deve possedere una disposizione all’intenzione morale buona.

Kant è ben consapevole delle obiezioni che si potrebbero sollevare contro questa sua interpretazione dei giudizi estetici in relazione alla loro affinità con il sentimento morale; si potrebbe dire che è troppo artificiosa e troppo arbitrariamente costruita per poter costituire la vera comprensione della “scrittura cifrata”, in base alla quale la natura ci parla “in modo figurato” attraverso le sue belle forme. Egli crede però di poter prevenire queste critiche mostrando che a favore della sua spiegazione si possono addurre tre argomenti. Innanzitutto, l’interesse immediato per la bellezza della natura non è comune, ma proprio di coloro il cui modo di pensare [Denkungsart] sia o già formato per il bene oppure particolarmente ricettivo a una formazione morale. Il linguaggio della natura può essere interpretato perché è un “linguaggio cifrato con il quale la natura ci parla in modo figurato” e la sua interpretazione è resa possibile o dalla presenza di un sentimento morale già sviluppato oppure dall’esistenza di una



disposizione morale non ancora portata a pieno sviluppo; la moralità o la disposizione a essa, ovvero il sentimento morale, sono dunque la conditio sine qua non dell'interesse per la bellezza della natura.

Inoltre, l'interesse per il bene e l'interesse per il bello sono entrambi immediati, né richiedono una riflessione evidente, sottile e intenzionale; la differenza fra i due consiste nel fatto che l'interesse per il bello naturale è libero, mentre l'interesse per il bene morale è fondato su leggi oggettive. L'analogia fra giudizi di gusto puri e giudizi morali si può esprimere come segue: il giudizio di gusto puro, senza dipendere da alcun interesse, causa un sentimento di piacere e lo rappresenta al tempo stesso a priori come conveniente all'umanità in generale; anche il giudizio morale causa un sentimento di piacere, lo rappresenta al tempo stesso a priori attribuendolo all'umanità in generale, ma il suo fondamento è dato da concetti. Il bello può produrre, dunque, un interesse "libero" che si distingue dall'interesse fondato su concetti che deriva dal bene morale.

Questi due primi argomenti a sostegno della concezione morale dell'interesse immediato per il linguaggio cifrato della natura sono desunti dalla critica trascendentale della *ästhetische Urteilskraft*. Vi è però una terza argomentazione, la quale presuppone la concezione teleologica che sarà elaborata e fondata nella seconda parte dello scritto: l'ammirazione della natura, la quale si mostra come arte nei suoi prodotti belli. La natura produce la bellezza non semplicemente in modo casuale, ma per così dire intenzionalmente, in base a una disposizione secondo leggi e a una finalità senza fine. Il fine di questa produzione non può essere individuato negli oggetti esterni, ma è riposto in noi stessi, in ciò che costituisce il fine ultimo della nostra esistenza, nella destinazione morale.

Si potrebbe allora obiettare a Kant che l'interesse per la bellezza naturale derivi esclusivamente dal legame con un'idea morale, che l'oggetto bello della natura possa generare un interesse solo in quanto vi si aggiunga un'idea morale; presupponendo un concetto morale, anche

il bello naturale genererebbe quindi un interesse mediato e ciò comporterebbe l'eliminazione della differenza fra bellezza naturale e bellezza artistica. A questa critica si può però replicare che non il legame con un'idea morale, ma la costituzione della natura in se stessa, tale per cui si presenta atta a unirsi a un'idea morale, costituzione che le appartiene intrinsecamente, è ciò che genera un interesse immediato. La bellezza naturale è già, in quanto tale, predisposta al legame intrinseco e immediato con l'idea morale, che non le si aggiunge quindi dall'esterno.

Nella natura bella rientrano anche sensazioni cui si può attribuire notevole attrattiva, come i colori e i suoni; i primi sono modificazioni della luce, i secondi del suono [Schall] ed entrambi sono come "mescolati" alla bella forma, fusi con essa. Anch'essi sono oggetto di una critica trascendentale, in quanto sono le uniche sensazioni che permettono non solo il sentimento dei sensi, ma anche la riflessione sulla forma delle modificazioni dei sensi della vista e dell'udito, contenendo in sé "come, per così dire", un linguaggio che avvicina la natura a noi e "sembra" avere un significato superiore. Il colore bianco del giglio sembra condurre l'animo a idee di innocenza, gli altri colori, dal rosso al violetto, sembrano rinviare alla sublimità, al coraggio, alla magnanimità, all'amicizia, all'umiltà, al contegno e alla delicatezza. Anche nei suoni naturali si può constatare la presenza di un linguaggio cifrato della natura: il canto degli uccelli annuncia gaiezza e contentezza della propria esistenza. Questo è il modo in cui noi interpretiamo la natura, a prescindere dal fatto che ciò corrisponda alle sue intenzioni oppure non sia ad esse conforme. Affinché possiamo provare un interesse immediato per un oggetto e supporre che anche altri debbano [sollen] provarlo, è necessario che esso sia natura, o che sia da noi considerato tale. E non è una conclusione puramente astratta: si verifica di fatto quando riteniamo rozzo e non nobile il modo di pensare di coloro che sono privi di sentimento per la natura bella e si divertono in pranzi e bevute nel godimento delle semplici sensazioni dei sensi; sentimento è

dunque la capace di essere affetti dall'interesse per la contemplazione del bello naturale.

I suoni non compaiono qui come sensazioni che hanno una funzione particolare all'interno di un'arte, ma sono linguaggio naturale. È possibile avere un interesse intellettuale per la natura, se essa è bella forma e non contiene attrattive. Attrattiva e bellezza sono contrapposte nuovamente l'una all'altra. Come nel paragrafo 14 si afferma che vi è un tipo di attrattiva che si può sussumere sotto il concetto della bellezza, ovvero i suoni, così ora si sostiene che l'attrattiva dei suoni che provengono direttamente dalla natura non deve essere confusa con l'attrattiva generata da altre sensazioni. Che cosa distingue i suoni naturali dalle altre sensazioni che la natura ci può fornire? I suoni costituiscono una scrittura cifrata della natura e sembrano quindi formare un particolare linguaggio; un linguaggio ha, però, una forma e l'elemento formale è, appunto, la forma del linguaggio stesso in quanto tale.

È in questo modo chiarito nelle sue motivazioni intrinseche il significato dell'affermazione contenuta nella Nota generale alla prima sezione [in realtà, "libro"] dell'Analitica; preferiamo il canto dell'usignolo alla musica vocale umana perché scambiamo la bellezza del suono naturale con l'espressione della felicità di quell'animale; per il canto dell'usignolo abbiamo un interesse immediato che deriva dal sentimento morale, dall'analogia con il giudizio morale e dal giudizio teleologico.

Fin qui si è spiegato quale sia il fondamento a priori della valutazione della bellezza naturale come bellezza che produce un interesse libero; ora si può porre il quesito sulla presenza di un interesse non immediato per il piacere generato dall'arte. Esclusivamente la natura risveglia un piacere immediato, mentre l'arte, che può essere superiore alla natura secondo la forma, può risvegliare un interesse solo in base al suo scopo, mai in se stessa. Il piacere per l'arte bella non è connesso con un interesse immediato, perché l'arte può essere imitazione della natura al punto tale da diventare illusione e da suscitare il me-

desimo effetto che deriva dalla bellezza naturale con la quale può essere confusa; in questo caso proviamo piacere immediato per la natura, non per l'arte. Inoltre, l'arte bella può essere intenzionalmente mirata al nostro piacere, nel qual caso il piacere stesso avrebbe luogo senza dubbio in modo immediato grazie al gusto, ma non risveglierebbe interesse se non in modo mediato per la causa che ne costituisce il fondamento, ovvero per un'arte che può suscitare interesse solo in base al suo proprio scopo, mai in se stessa. Kant non esclude allora né che possiamo provare un interesse mediato per l'arte, né che l'interesse intellettuale sia precluso al bello artistico.

## Note

- (1) I. Kant, *Critica del Giudizio*, a cura di M. Marassi, testo tedesco a fronte, Milano, Bompiani 2004, § 53, p. 355 [d'ora in poi si userà per quest'opera la sigla Cfg].
- (2) Schering 1910, pp. 174-175; W. Desmond, Kant and the Terror of Genius, in H. Parret, *Kants Aesthetik/Kant's Aesthetics/L'esthétique de Kant*, Berlin 1998, pp. 594-614; p. 613.
- (3) S. Friedländer, Kant in seinem Verhältnis zur Kunst und schönen Natur (Vortrag an seinem Geburtstage, 22. April, in der Universität zu Königsberg), "Preußische Jahrbücher" 20 (1867), pp. 113-128, p. 124.
- (4) G. Wieninger, Immanuel Kants Musikästhetik, München 1929, p. 74.
- (5) S. Nachtsheim, Zu Immanuel Kants Musikästhetik. Texte, Kommentare und Abhandlungen [=Musikästhetische Schriften nach Kant, 1], Chemnitz 1997, p. 31 nota.
- (6) G. Schubert, Zur Musikästhetik in Kants Kritik der Urteilskraft, "Archiv für Musikwissenschaft", 32 (1975), pp. 12-25, p. 24. Meyer nota che il contenuto artistico non possiede valore culturale poiché consiste solo nelle sensazioni (K. Meyer, Kants

- Stellung zur Musikästhetik, "Zeitschrift für Musikwissenschaft", 3 (1920-21), pp. 470-482, p. 481). *Per Maecklenburg Kant intende in modo troppo ristretto il concetto di cultura, poiché lo limita alla conoscenza. La musica ha valore culturale perché produce un gioco di pensieri che è spiegato come effetto di una associazione quasi meccanica* (cfr. Maecklenburg, Die Musikanschauung Kants, "Die Musik", 14 (1914-15), pp. 208-218, p. 215). *Secondo Dahlhaus la musica è esclusa dall'ambito della cultura* (C. Dahlhaus, Zu Kants Musikästhetik, "Archiv für Musikwissenschaft", 10 (1953), pp. 338-347, pp. 52-54). *Klinkhammer scrive che questa valutazione dipende dal fatto che Kant ha un concetto limitato della cultura e non si può liberare dall'impressione che l'essenza della cultura consista nell'estensione delle facoltà conoscitive e, quindi, nell'incremento della conoscenza concettuale* (C. Klinkhammer, Kants Stellung zur Musik und ihre Würdigung durch Spätere. (Diss.) Bonn (Teildruck) 1926, p. 29).
- (7) Cfr. Cfg, § 53, pp. 349-357.
- (8) J.W. Albrecht, Tractatus physicus de effectibus musices in corpus animatum, Leipzig 1734, § 299, p. 121.
- (9) U. Zeuch, "Ton und Farbe, Auge und Ohr, wer kann sie commensurieren?" Zur Stellung des Ohrs innerhalb der Sinneshierarchie bei Johann Gottfried Herder und zu ihrer Bedeutung für die Wertschätzung der Musik, "Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft", 41 (1996), 2, pp. 233-257, pp. 240-241.
- (10) Così interpreta G. Böhme, Kants Kritik der Urteilskraft in neuer Sicht, Frankfurt a.M 1999, pp. 29-34.
- (11) M. Sherlock, Neue Briefe eines Engländers auf seiner Reise nach Italien, Genf, Lausanne, Strasburg, Berlin, Deutschland, Senlis und Paris, Leipzig 1782; è la traduzione di Nouvelles Lettres d'un voyageur anglois, London 1780, Lettera 34, p. 183.
- (12) Citato in S. Nachtsheim, op. cit., pp. 192-193.
- (13) Cfr. Cfg, § 53, pp. 349-357.
- (14) Kants Gesammelte Schriften, hrsg. v. der Preußischen (poi Deutschen) Akademie der Wissenschaften (d'ora in poi si userà per questa edizione la sigla AA), IV, p. 77.
- (15) Citato in S. Nachtsheim, op. cit., p. 207.
- (16) G. Wieninger, op. cit. p. 54.
- (17) W. Hilbert, Die Musikästhetik der Frühromantik, Remscheid 1911, p. 14.
- (18) L. Schmidt, Organische Form in der Musik. Stationen eines Begriffs 1795-1850, Kassel 1990, p. 23.
- (19) Cfr. AA III, pp. 97-98.
- (20) Cfr. Cfg, § 48, pp. 315-319.
- (21) Ne riferisce Bielfeld 1770, vol. I, pp. 348-349; si veda AA XXV, p. 1330.
- (22) Cfr. Cfg., § 52, pp. 346-347.
- (23) Si veda J.J. Rousseau, Scritti politici, a cura di P. Alatri, Torino 1970, pp. 209-237; cfr. AA XV pp. 887, 889, 441-442, XXIV, p. 65 e XXV, p. 846.
- (24) Cfr. Cfg, § 42, pp. 287-297.
- (25) Cfr. P. Brydone, Über die Sängerin Gabrieli an der Oper in Palermo, zur Begründung, weshalb sie Angebote für England ablehnt habe, in P. Brydone, Reise durch Sicilien und Malta, in Briefen an William Beckford, Esq. zu Somerly in Suffolk, 2 Bde. Leipzig 1774, vol. II, pp. 208-217 (è la traduzione di A Tour through Sicily and Malta. In a series of Letters to William Beckford [...], London 1773), II 208-217. Su Brydone cfr. AA XXV pp. 994, 1540, 1562.

\*\*\*

**Piero Giordanetti:** docente all'Università di Milano e autore del volume "Kant e la musica", Milano, 2001.

# Filosofia per la scuola, filosofia per il mondo

Eredità illuministiche nel concetto kantiano di filosofia\*.

Bruno Bianco

La crescente attenzione della ricerca internazionale per le lezioni di logica kantiane è giustificata dalla loro fisionomia particolare: permettono di entrare nel 'laboratorio', per così dire, del pensatore, integrando le pagine più sorvegliate degli scritti editi (le *Druckschriften*) con la forma aperta della lezione, in cui maggior evidenza acquista la gestazione del criticismo a confronto con la tradizione. Questo loro duplice aspetto, secondo cui tali lezioni da un lato «offrono [...] uno spaccato rappresentativo della filosofia dell'illuminismo tedesco [...]», dall'altro «costituiscono [...] al tempo stesso anche il nucleo della filosofia critica» kantiana<sup>1</sup>, è a sua volta spiegabile solo tenendo presente una molteplicità di circostanze storiche che è opportuno richiamare qui brevemente. Anzitutto il fatto che l'insegnamento di logica ha affiancato per oltre un quarantennio l'elaborazione del pensiero kantiano, dal semestre invernale 1755/1756 fino al semestre estivo 1796. Ma questo dato, che ci rende avvertiti di un interesse non episodico di Kant per la logica, sia pure nella cornice dei doveri di un *professor publicus* di un'università prussiana, acquista tutto il suo significato qualora si considerino le modalità e i contenuti di tale insegnamento nel contesto della prassi accademica del Settecento tedesco. Non solo, secondo gli statuti vigenti nell'Università di Königsberg, il corso di filosofia (della durata di quattro semestri) aveva un carattere propedeutico alla formazione successiva della classe dirigente nelle "Facoltà superiori" (Medicina, Giurisprudenza, Teologia), ma all'interno del corso di filosofia la logica svolgeva a sua volta un ruolo introduttivo occupando i primi due semestri. Se teniamo poi

presente la natura eterogenea dell'uditorio e la giovane età degli studenti (immatricolati spesso a 15 anni!), è facile comprendere come l'insegnamento della logica, a Königsberg e in genere nella Germania del Settecento, non avesse un carattere rigorosamente tecnico, ma più genericamente propedeutico allo studio della filosofia.

Tale carattere era poi rafforzato dall'uso generalizzato (in Prussia addirittura sancito per legge) di far lezione commentando un manuale: nel caso di Kant, come ben sappiamo, tale manuale (rimasto invariato nei decenni), per il corso di logica, era costituito dallo *Auszug aus der Vernunftlehre* [Compendio della Logica] del wolffiano Georg Friedrich Meier, pubblicato ad Halle nel 1752<sup>2</sup>. Il giovane docente lo aveva adottato a partire dal semestre estivo 1757, preferendolo - per la sua agilità e per la presenza della terminologia latina accanto a quella tedesca - alla più corposa *Vernunftlehre* [Logica] che Meier aveva pubblicato in parallelo allo *Auszug* e che Kant aveva all'inizio (nel semestre invernale 1755) prescelto. In tale manuale e in quelli della scuola wolffiana (che, non dimentichiamolo, aveva conquistato la maggioranza assoluta delle cattedre universitarie tedesche) confluivano non solo le problematiche di un'introduzione generale alla logica che ne contemplasse *genus, finis, subiectum e divisio* (secondo lo schema codificato dall'aristotelico padovano Zabarella alla fine del Cinquecento), ma altresì temi che noi oggi assegneremmo piuttosto alla psicologia o alla gnoseologia, all'etica o addirittura alla metafisica: le facoltà dell'animo, la natura della verità e dell'errore, i diversi gradi dell'opinare, la distinzione tra sapere e fede, ecc.

Di più, era stato Wolff stesso a creare un modello di riflessione metalogica premettendo alla sua *Logica* latina (comparsa nel 1728) un *Discursus praeliminaris de philosophia in genere* ch'ebbe la più vasta diffusione nelle università tedesche, in cui veniva dibattuto lo statuto della conoscenza filosofica e il suo metodo a confronto con le altre forme della conoscenza umana, quella 'storica' (ovvero empirica) e quella matematica: identificando la conoscenza razionale con quella filosofica, il pensatore di Breslau delineava addirittura un progetto enciclopedico dello scibile umano che accanto alle discipline propriamente filosofiche (come la teologia naturale, l'etica, la psicologia) prospettava il complesso delle discipline scientifiche coltivate all'epoca, secondo un piano che da un lato ricorda l'unità aristotelica tra 'filosofia prima' e 'filosofie seconde', dall'altro si rivela erede dell'ideale barocco di una *pansophia*. Siamo ormai in grado di comprendere pienamente l'importanza delle lezioni di logica kantiane quale 'ponte' (attraverso il confronto continuo col manuale di Meier) tra la filosofia dell'illuminismo tedesco e l'elaborazione progressiva del criticismo. Ora l'analisi di queste lezioni può avvenire in senso diacronico, percorrendo cioè l'evoluzione del pensiero kantiano negli anni, in rapporto ai temi più salienti, come il *Selbstdenken* o 'pensare in modo autonomo', oppure il concetto di 'pregiudizio', o, ancora, l'idea di una 'ragione universale'<sup>3</sup>. Si può anche scegliere una strategia diversa, più limitata ma non per questo meno feconda: prendere cioè in considerazione una delle trascrizioni delle lezioni kantiane di logica e considerarla a guisa di 'spaccato' del dibattito filosofico dell'epoca, quale *humus* d'incubazione del pensiero kantiano. La nostra attenzione è caduta sulla cosiddetta *Wiener Logik* [WL] o *Logica di Vienna* [LV] (dal luogo di ritrovamento del manoscritto, agli inizi del secolo scorso), di particolare interesse per più di un motivo<sup>4</sup>. Anzitutto per la sua vicinanza alla *Critica della ragion pura*: come abbiamo ritenuto di poter affermare con fondate ragioni, la datazione del contenuto di queste lezioni va collocata immediatamente a ridosso della pubbli-

cazione della prima *Critica*, e cioè tra la primavera del 1782 (inizio del semestre estivo del corso di logica) e l'autunno dello stesso anno<sup>5</sup>. Tale vicinanza si riflette in una serie di peculiarità linguistiche e soprattutto concettuali, di cui la più importante è la comparsa di quello che rappresenta un vero e proprio *hapaxlegomenon* negli scritti a stampa di Kant e che, nelle lezioni di logica, compare solo in WL: vale a dire l'aggettivo *cosmicus* quale predicato di un concetto (*conceptus*) di filosofia opposto a quello *scholasticus* (di 'scuola'). Di che cosa si tratta? Prenderemo spunto proprio da questa distinzione, che Kant delinea esclusivamente nell'*Architettonica della ragion pura* – e che, altrettanto esclusivamente, ricompare in WL – per lumeggiare le radici illuministiche di una delle più profonde concezioni kantiane, precisamente quella della filosofia (e più in generale del sapere).

Facciamo riferimento anzitutto al testo più noto, e cioè a quello della prima *Critica*. Dopo aver delineato il concetto scientifico della filosofia imperniato sulla nozione di unità sistematica secondo un'idea (A 832-838; Crp 589-593)<sup>6</sup>, Kant introduce un nuovo giro di pensieri: «Fino a questo punto, il concetto di filosofia non è che un concetto scolastico, cioè il concetto di un sistema della conoscenza che è cercata solo come scienza, facendo astrazione da qualsiasi scopo che non sia quello dell'unità sistematica del sapere, quindi della perfezione logica della conoscenza. Ma c'è anche un concetto cosmico (*conceptus cosmicus*), che si è sempre trovato alla base di questo nome, particolarmente quando lo si è, per così dire, personificato e raffigurato nel modello ideale del filosofo. Sotto questo profilo la filosofia è la scienza della relazione di ogni conoscenza ai fini essenziali della ragione umana (*teleologia rationis humanae*), e il filosofo non è un tecnico della ragione [*Vernunftkünstler*]<sup>7</sup>, ma il legislatore [*Gesetzgeber*] della ragione umana» (A 838-839; Crp 593). Poco più oltre Kant chiarisce meglio questa costellazione di riflessioni legata al "concetto cosmico" di filosofia: «cosmico qui significa il concetto concernente ciò che interessa ognun-

no» (nota ad A 841; Crp 594). Una precisazione che ci porta nell'ambito etico, come risulta senza incertezza dalla definizione immediatamente successiva dello scopo finale, cui la scala gerarchica dei fini inevitabilmente porta: «Lo scopo finale [*Endzweck*] è null'altro che l'intera destinazione dell'uomo [*die ganze Bestimmung des Menschen*], e la filosofia che lo tratta si chiama morale» (ibid.).

Abbiamo dunque, delineata in poche righe, una distinzione fondamentale nel pensiero kantiano, che certo trova riscontro in una delle dottrine più caratteristiche del criticismo: quel 'primato della ragion pratica' che, com'è noto, ha costituito una delle prime vie d'accesso alla comprensione unitaria della nuova filosofia trascendentale (basti pensare a Fichte), in alternativa alla via teoreticistica dell'unità del conoscere (Reinhold). Ma se riconsideriamo questa distinzione nella sua intenzione di sottolineare la differenza tra una 'filosofia per la scuola' e una 'filosofia per il mondo', potremo cogliere più chiaramente l'ascendenza illuministica delle due nozioni. Kant, in questa distinzione, abbraccia in un solo sguardo le due tendenze fondamentali dell'*Aufklärung*: quella scientifica, rappresentata principalmente dalla 'scuola' wolffiana, e quella divulgativa o 'popolare', che percorre come un 'filo rosso' gli esordi dell'illuminismo tedesco (si pensi ai programmi antiaccademici di Christian Thomasius)<sup>8</sup> per riallacciarsi agli sviluppi della *Spätaufklärung* o 'tardo illuminismo'. 'Filosofia per la scuola' è il sapere, appunto, incentrato sulla nozione di 'sistema', più precisamente di una connessione organica in cui da premesse certe vengono derivate con metodo deduttivo proposizioni che in virtù dell'inferenza correttamente eseguita giungono ad acquistare la stessa certezza delle premesse: sapere rigoroso, ma 'tecnico', nella misura in cui il suo orizzonte di senso non oltrepassa quello degli 'esperti', delimitato com'è dal chiuso recinto della consorteria accademica, della *schola*. 'Filosofia per il mondo', invece, è la filosofia in quanto *Lebensweisheit* (come si usava dire all'epoca di Kant), ossia 'saggezza di vita', capace di abbracciare il

più vasto orizzonte di senso del 'mondo degli uomini', di toccare – come abbiamo visto – «ciò che interessa ognuno», nella misura in cui ognuno è soggetto morale e cittadino perciò del «regno dei fini» supremi.

Ora le lezioni della *Logica di Vienna* devono la loro importanza proprio in relazione a questa problematica: costituiscono il migliore commento al testo per certi aspetti fin troppo sintetico e allusivo dell'*Architettonica*, mostrando da un lato i limiti e perciò la correlazione dialettica di ciascuna delle due concezioni della filosofia, dall'altro sviluppando, secondo una consolidata prassi didattica, le implicazioni concettuali e storiche delle nozioni esposte nel trattato scientifico. Ma così facendo Kant, in un confronto continuo con la cultura filosofica del proprio tempo, e principalmente col manuale di Meier, mostra anche al lettore d'oggi le radici illuministiche del proprio concetto di filosofia, elaborato in un dialogo costante con i due volti accennati dell'*Aufklärung*.

Anzitutto la *Logica di Vienna* propone in maniera più articolata la relazione tra le due concezioni della filosofia rispetto al testo parallelo della *Critica*, che sembra privilegiare il 'concetto cosmico' rispetto a quello 'scolastico'. Non tragga in inganno l'introduzione di questi due concetti nelle lezioni, che sembra avvenire negli stessi termini per così dire 'gerarchici' dell'*Architettonica*. Già in WL 798 (LV 16) alla «filosofia in senso scolastico», caratterizzata dalla nozione di «sistema», viene contrapposta «una filosofia secondo un *conceptus cosmicus*», definita come «una scienza dei fini ultimi dell'umana ragione». Il modello gerarchico sembra confermato dalle coppie di connotazioni che di volta in volta designano i due concetti, secondo uno schema che non fa che precisare la tipologia del testo a stampa: infatti 1) «la filosofia scolastica è un insegnamento che mira all'abilità, l'altra una dottrina che mira alla saggezza, che deve costituire il bene supremo delle nostre aspirazioni» (WL 798; LV 17); 2) «si possono distinguere gli artifici della ragione dalla legislazione della ragione» (ibid.), così come 3) il «tecnico della ragione»

o «filodosso»<sup>9</sup>, cioè «colui che utilizza la ragione per qualsiasi fine», si distingue dal «filosofo» *simpliciter*, in quanto «giurisperito dell'umana ragione» (ibid.). Poco più avanti, dopo aver chiarito che «il filosofo viene qualificato più dalla massima del proprio pensare che non dalla connessione delle sue conoscenze» WL 799; LV 18) – con una chiara contrapposizione tra il nexus sistematico della 'filosofia in senso scolastico' e l'idea di fine supremo propria della 'filosofia in senso cosmico' – Kant conclude questa prima presentazione del tema con l'osservazione che «la filosofia *in sensu cosmico* viene perciò detta anche filosofia *in sensu eminenti*» (ibid.).

Ma, dicevamo, non bisogna lasciarsi trarre in inganno da questa riaffermazione del primato di un concetto di filosofia sull'altro. Kant non si stanca di precisare che la scientificità è la condizione necessaria, anche se non sufficiente, di ogni sapere, incluso quello filosofico. Hanno un carattere paradigmatico, a tal riguardo, le riflessioni che Kant propone quasi all'inizio delle sue lezioni, definendo le peculiarità e soppesando per così dire vantaggi e svantaggi della «logica della ragione comune» e della «logica della ragione speculativa», che stanno rispettivamente alla base della 'filosofia per il mondo' e della 'filosofia per la scuola' (WL 795-796; LV 10-11). Dopo aver chiarito che «la facoltà della conoscenza delle regole in *concreto* è l'intelletto comune, il sano intelletto», il docente avverte che «la conoscenza delle regole in *concreto*, ossia quando giudichiamo secondo un'esperienza, un modello, è la danda<sup>10</sup> dei minorenni. È necessario conoscere le regole in *abstracto* e sapere fino a dove si estendono. Il sano intelletto serve a pensare in maniera sana e giusta. Se si limita soltanto a ciò che si fonda sull'esperienza, non gli capiterà mai di smarrirsi. Ma se si vuole avere un intelletto non soltanto sano, ma compiuto, bisogna possedere un intelletto speculativo. Esiste infatti una quantità di concetti che sono troppo elevati per il sano intelletto e di cui tuttavia esso ha bisogno». Queste osservazioni tuttavia non sono un episodio isolato: ogni volta che si presenta l'opportunità, Kant non si stanca

di inculcare nei suoi uditori l'idea che il sapere scientifico è condizione e anzi garanzia irrinunciabile di ogni umana comprensione della vita. Là dove, ad esempio, l'esposizione giunge a toccare il tema della 'perfezione della conoscenza' (in accordo col manuale di Meier)<sup>11</sup>, e in particolare della 'perfezione logica'<sup>12</sup>, Kant riformula la distinzione tra i due concetti ormai noti di filosofia secondo la prospettiva della «perfezione scolastica» contrapposta alla «popolarità» (WL 820-821; LV 46-47): «Ogni scienza ha due perfezioni: una scolastica e una popolare. La perfezione scolastica consiste [...] nella forma didattica, che serve a facilitare la conoscenza ad un principiante. [...] La popolarità consiste nell'adattamento di una scienza alla capacità di comprensione della gente comune. Una conoscenza di tal genere non è solo per la scuola, ma per il mondo». Orbene, nell'atto stesso di sottolineare la maggiore ampiezza del 'concetto cosmico di filosofia', ovvero il suo carattere 'popolare', Kant mette in guardia con parole inequivocabili contro ogni tentazione di svalutare l'aspetto scientifico del sapere: se «il metodo scolastico è abituato a certe sottigliezze – ad esempio termini tecnici, dimostrazioni, definizioni – che non sono adatte ad un dilettante», tuttavia «lo stile scolastico è la perfezione più grande e sempre la prima cosa [cui badare], poiché contiene le regole certe per il nostro procedere e senza di essa cadrebbe ogni solidità. La perfezione scolastica deve venire prima e dopo la popolarità, poiché iniziare con la popolarità è una grave sciocchezza». Se è vero insomma che «la popolarità [richiede] cognizione del mondo e contatto con gli uomini, e il miglior conoscitore della propria disciplina è certamente colui che riesce a renderla comprensibile e chiara a chi non è esperto», non per questo «bisogna, adottando la popolarità, perdere la solidità».

Ed ecco allora che Kant, seguendo il proprio 'autore' (com'egli usa dire, riferendosi al manuale di Meier), ripropone la concezione wolffiana del sapere scientifico, imperniata sul tema centrale della connessione sistematica<sup>13</sup>: un tema che, ricapitolato sinteticamente nelle pagine dell'*Ar-*

*chitettonica*, viene qui sviluppato con grande ampiezza sulla traccia della distinzione tra la *cognitio historica* (o mera conoscenza fattuale) e la *cognitio philosophica*, in quanto conoscenza dimostrativa, ovvero comprensione del nesso fondante. Non è nostro compito, in questa sede, mostrare analiticamente il debito kantiano nei confronti di tale concezione<sup>14</sup>, né ripercorrere altrettanto analiticamente l'articolazione della trattazione di queste lezioni, che ricalca sostanzialmente le grandi sezioni della *Vernunftlehre* di Meier e che commenta e discute le numerosi distinzioni della scolastica wolffiana, a cominciare dai gradi della rappresentazione, ('chiara' oppure 'oscura', 'distinta' oppure 'indistinta') e dalle 'note'<sup>15</sup> del concetto. Si potrebbe obiettare che Kant nelle lezioni era costretto ad un 'omaggio' alla tradizione dai suoi doveri di *professor publicus* di un'università prussiana, mentre negli scritti scientifici non era vincolato da tali doveri, e si potrebbe magari (non senza qualche fondamento) ricordare la prudenza del pensatore, emersa in occasione della celebre *querelle* col ministero prussiano a proposito degli scritti sulla religione<sup>16</sup>.

Ma una simile chiave interpretativa urta contro alcune evidenze. La prima delle quali è, indubbiamente, la presenza operante dello strumentario logico di ascendenza wolffiana (e, attraverso questa, dell'aristotelismo tedesco e scolastico-medievale)<sup>17</sup> nelle grandi partizioni dell'edificio critico, a cominciare dalla distinzione fra 'dottrina degli elementi' e 'dottrina del metodo' 'analitica' e 'dialettica', 'metodo analitico' e 'metodo sintetico'<sup>18</sup>. È questa presenza operante, del resto, che rende comprensibile l'elogio tributato anni dopo (nella prefazione alla seconda edizione della *Critica*, del 1787: B XXXVI; *Crp* 21-22) al «metodo rigoroso» di Wolff, «il maggiore dei filosofi dogmatici», a cui si deve l'introduzione di quello «spirito di fondazione» [*Geist der Gründlichkeit*] che con orgoglio Kant constata «ancor oggi vivo in Germania»: un elogio che risulta incomprensibile invece a quanti – immemori dell'ammonizione kantiana a distinguere tra il «procedimento dogmatico della ragione», cui «la critica non si contrappone»,

e il «dogmatismo» – sono inclini a considerare 'bagaglio morto' la tradizione wolffiana, che Kant avrebbe 'liquidato' col suo criticismo. Simili *clichés* interpretativi, che sopravvivono tutt'ora nell'opinione comune vulgata in certi manuali scolastici, sono smentiti appunto dal *corpus* delle lezioni di logica kantiane. Del resto, a confutare definitivamente il sospetto di una sorta di 'strabismo' di Kant diviso in *philosophicis* tra 'pubblico' (quale docente) e 'privato' (quale studioso), sta un'altra evidenza: nelle lezioni di logica – molto chiaramente nella *Logica di Vienna* – egli non si limita ad esporre la materia offerta dalla tradizione wolffiana, ma prende anche spesso le distanze, introducendo il proprio punto di vista ormai critico. Basti, in questa sede, accennare alla cesura che Kant stabilisce tra la conoscenza sensibile e quella intellettuale, le quali non sono (come volevano Wolff e la sua scuola) gradi di un medesimo genere, ma generi diversi, essendo l'una intuitiva e l'altra secondo concetti. Già all'inizio, nella prima pagina, le lezioni precisano che «i nostri sensi danno la materia della conoscenza» e che «nell'intelletto non sta l'intuizione» (WL 790; LV 4). Tale cesura – ribadita poco più avanti negli esordi della *Tractatio Logices* – comporta la differenza tra la «distinzione sensibile nell'intuizione» e la «distinzione intellettuale nei concetti» secondo un dettato che appartiene ormai saldamente al linguaggio critico: «Ogni nostra conoscenza è intuizione, oppure concetti. La facoltà dell'intuizione è la sensibilità. La facoltà dei concetti è l'intelletto e conoscere qualcosa mediante concetti significa pensare. Ma l'intuizione si riferisce soltanto a qualcosa di singolare, il concetto a ciò che più cose hanno in comune» (WL 805-806; LV 27).

Ma – soprattutto – la cesura tra la conoscenza sensibile intuitiva e quella intellettuale per concetti apre la porta ad uno dei temi più ricorrenti nella *Logica di Vienna*, non meno che nella prima *Critica*: la irriducibile diversità tra il metodo matematico (basato sulla 'costruzione' dei concetti nell'intuizione) e quello filosofico (caratterizzato invece dall'"analisi" riflessiva), che sigilla una definitiva presa di distanza dal razionalismo wolffiano, nella



sua equiparazione tra il metodo filosofico e quello matematico<sup>19</sup>. Ci limiteremo qui a citare una pagina esemplare della *Logica* (WL 797-798; LV 15), che si aggira attorno a quella definizione del metodo scientifico che fa da premessa alla distinzione tra 'concetto scolastico' e 'concetto cosmico' della filosofia. Dopo aver confutato l'opinione che la matematica e la filosofia differiscano per l'oggetto (anche la filosofia si occupa della quantità e comunque si estende a tutti gli oggetti), Kant giunge al cuore del problema: «La differenza specifica tra queste due discipline sta nel fatto che la filosofia è una conoscenza razionale mediante concetti, la matematica una conoscenza razionale mediante la costruzione dei concetti. Si ha costruzione dei concetti quando espongo un concetto a priori nell'intuizione. Con la filosofia che procede per concetti non è possibile scorgere nulla in matematica. Nell'intuizione invece si scorge *ex principiis* la costruzione di questa o di quella proposizione». Di qui i corollari che Kant trae nel confronto fra le due discipline: «La matematica ha dunque un grande vantaggio nei confronti della filosofia, poiché tutte le sue conoscenze sono intuitive, quelle della filosofia invece discorsive. Il motivo per cui in matematica consideriamo sempre e soltanto le quantità è che soltanto le quantità possono essere ottenute per pura costruzione. Le qualità non possono essere costruite, bensì conosciute soltanto mediante concetti. La diversità della matematica dunque non dipende tanto dagli oggetti quanto dalla forma».

Con l'aiuto di queste osservazioni (che naturalmente sollecitano il confronto con le analoghe della prima *Critica*)<sup>20</sup> è possibile ormai abbracciare complessivamente la concezione kantiana della scientificità della filosofia nel suo rapporto con la tradizione wolffiana. Kant non è affatto disposto (come abbiamo sopra accennato) a liquidare il 'concetto scolastico' della filosofia come sapere rigoroso, che ai suoi occhi Wolff e la sua scuola hanno incarnato nel modo migliore: la sistematicità concettuale non è in questione e persino la persuasione della superiorità della matematica sulla filosofia accomuna il filosofo critico e il

razionalismo wolffiano. Mentre però quest'ultimo da tale persuasione passava all'estensione del metodo matematico alla filosofia, la scoperta della disgiunzione tra intuizione e discorsività (che fonda quella tra sensibilità e intelletto) impedisce a Kant di accettare questa estensione.

La 'scientificità', dunque, è carattere necessario ma non sufficiente nella concezione kantiana del sapere filosofico. Abbiamo già osservato come sia precisamente la nozione di *Endzweck*, di 'fine ultimo' (morale) a rompere il rigoroso ma chiuso recinto dell'edificio assiomatico delineato da Wolff e dalla sua scuola. In effetti ciò che per il pensatore di Königsberg stabilisce, per così dire, il 'salto di qualità' decisivo tra una ragione semplicemente tecnica (quella dei logici, dei matematici, degli scienziati, definiti appunto 'tecnici della ragione: A 839; Crp 593) e la filosofia in senso pieno è consapevolezza che l'unità del sapere, il 'sistema', si realizza propriamente in relazione al fine ultimo costituito dall'uomo: «La morale fa del complesso delle scienze razionali un'unità e soltanto chi segue le sue regole può essere chiamato filosofo» (WL 799; LV 17). E ancora, poco più avanti, a proposito della «misologia» o insoddisfazione che può cogliere «coloro che possiedono vaste conoscenze», Kant osserva: «Soltanto la filosofia può procurare questa intima soddisfazione. Essa chiude il circolo e allora vede come tutte le cognizioni siano tra loro *connesse*<sup>21</sup> in una costruzione di fini tali da risultare adeguati all'umanità» (WL 800; LV 19). Il *nexus* wolffiano non è dunque rinnegato, ma per così dire 'invertito' (nel senso dell'*Aufhebung* hegeliana) in un ordine e un'unità superiori, di carattere morale.

Ma, come abbiamo premesso, non è solo il versante etico dell'illuminismo tedesco, bensì anche il suo impegno per la divulgazione del sapere che trova eco nelle pagine di queste lezioni di logica. S'è già visto come Kant leghi al 'concetto cosmico' di filosofia non solo le nozioni di «destinazione etica» dell'uomo e di «fine supremo» morale, bensì anche quella di «popolarità». Si può dire ch'egli non tralasci occasione per illustrare l'importanza dell'aspetto divulgativo del

sapere, sia pure sottolineando la necessità di una sua connessione con la serietà scientifica. Così pur riconoscendo che «la perfezione logica è la *conditio sine qua non* e la base di ogni pensiero» e che «la perfezione estetica non può sussistere di per sé, ma è soltanto l'ornamento di quella logica», ammette poi che «il bisogno della natura umana richiede che sensibilità e intelletto vadano insieme» e conclude: «Di qui nasce la popolarità o la condiscendenza<sup>22</sup> dell'intelletto, quando abbandona un poco la conoscenza conforme alle regole per diventare più comprensibile» (WL 808; LV 31). Ma, pur in mezzo a cautele e restrizioni che abbiamo già osservato, si fa strada in Kant una concezione più positiva della 'popolarità' del sapere, che non appare più soltanto come una mancanza o una deviazione dalla via regia della scientificità: infatti l'apertura al mondo degli uomini, all'orizzonte dell'umanità come vero fine di ogni sapere, investe lo sforzo divulgativo di una dignità che lo innalza al di sopra degli artifici frivoli della compiacenza salottiera. Proprio là dove – come abbiamo già constatato – Kant sembra voler ribadire la preoccupazione che la 'popolarità' non debba andare a scapito della 'solidità', v'è il riconoscimento che la «popolarità richiede cognizione del mondo e contatto con gli uomini» e che «il miglior conoscitore della propria disciplina è colui che riesce a renderla comprensibile e chiara a chi non è esperto» (WL 820-821; LV 47)<sup>23</sup>. Ma in un passo già citato dei *Prolegomeni* di queste lezioni, là dove vengono bilanciati gli aspetti positivi e negativi della 'logica della ragione comune' e di quella della 'ragione speculativa', Kant riconosce addirittura, a proposito della «maniera d'esporre popolare», ch'essa non solo «procura grandi benefici alla gente comune», ma addirittura «richiede molta genialità [*Genie*]» (WL 795-796; LV 11)! Il primato della 'perfezione logica' sembra qui ribaltarsi in quello della 'perfezione estetica': né può essere diversamente, se è vero – come abbiamo poco sopra constatato – che la «natura umana» nella sua compiutezza è sintesi di sensibilità e intelletto. Certo, la 'popolarità' senza 'solidità' e 'profondità' rischia di

rovesciarsi in 'superficialità': «[Le conoscenze di superficie] mostrano un difetto di profondità della conoscenza, in quanto con la propria conoscenza non si va al largo, ma si resta vicini alla riva e non s'indaga una conoscenza fino ai suoi primi principi» (WL 859; LV 102). E tuttavia Kant non risparmia i suoi strali anche ad un sapere che ha smarrito il suo riferimento al proprio *telos*: come la 'superficialità' è la caricatura della 'popolarità' senza la 'profondità', così c'è anche una caricatura della profondità senza popolarità. Tale caricatura è la 'pedanteria', che non a caso viene introdotta proprio là dove – come abbiamo appena visto – la distinzione tra 'perfezione scolastica' e 'popolarità' (WL 820-821; LV 47) induce Kant a riconoscere che «la popolarità richiede cognizione del mondo e contatto con gli uomini». Subito dopo vien fatto il ritratto della pedanteria: «La pedanteria è la capacità limitata nell'uso della conoscenza, allorché la si restringe al mero uso scolastico [...]. La pedanteria è una meticolosità nelle cose formali, micrologia, pignoleria. Il pedante è una brutta copia del cervello metodico, che si propone il fine conveniente al proprio sapere ed [è] anche capace di raggiungerlo. Il pedante invece, con tutta la sua grande erudizione, non perviene mai al proprio fine». Quel fine che, come 'scopo finale' [*Endzweck*], fonda anche il carattere critico del pensiero, la sua autonomia (il famoso *Selbstdenken* che accompagna come un 'filo rosso' tutta la meditazione kantiana), come ci mostrano queste pregnanti riflessioni: «Il filosofo non è affatto un erudito, ma bada soltanto a cosa serva in ultima analisi ogni erudizione. [...] Dunque non è un tecnico della ragione, ma uno che studia le leggi della ragione. Diventare un erudito significa imitare uno in quel che sa [...]. La matematica può essere appresa [...]. Non si può invece imparare la filosofia, ma imparare a filosofare» (WL 813; LV 38). Qui, con una chiarezza non raggiunta neppure dalla *Critica della ragion pura*, cogliamo il nesso che lega la criticità del pensiero alle sue condizioni antropologiche trascendentali, incarnate dal 'concetto cosmico' della filosofia.

Il criticismo kantiano, dunque, nella sua inti-

ma essenza, si può considerare davvero una sintesi delle istanze più vive dell'illuminismo tedesco, come mostrano le lezioni della *Logica di Vienna*: attraverso il duplice concetto di filosofia che abbiamo illustrato non rivive soltanto la tradizione wolffiana con la sua esigenza di rigore e di solidità argomentativa, ma anche quella che in nome dell'uomo, considerato come fine supremo, si apre alla concretezza della vita e alla divulgazione del sapere. Il versante etico e insieme 'popolare' della filosofia kantiana si riallaccia ad una tradizione non mai interrotta (anche se talora oscurata dal 'blocco' del wolffismo) nell'illuminismo tedesco. Una tradizione – come abbiamo già notato – che ha i suoi inizi in Christian Thomasius e nei suoi programmi di rinnovamento della cultura tedesca in una direzione antierudita e insieme antiscolastica, più attenta alle esigenze di una formazione versatile dell'«uomo di mondo». Ma la *philosophia aulica* (la 'filosofia per la corte') di Thomasius s'incontrò poi ad Halle, nell'opposizione al determinismo intellettualistico wolffiano, col pietismo di Francke e di Lange: come sappiamo, la tradizione thomasiano-pietistica percorre poi parallela al wolffismo i decenni centrali dell'*Aufklärung* (attraverso la linea Rüdiger–Hoffmann–Crusius), mantenendo viva l'esigenza di un sapere eticamente (e religiosamente) qualificato, critico verso ogni razionalistica equazione tra filosofia e metodo matematico<sup>24</sup>. Si tratta di un vero e proprio 'filo rosso' che, sul versante accademico e in posizione più defilata, s'incontra con le istanze etiche e divulgative della *Spätaufklärung*. Non a caso abbiamo visto ricorrere nella definizione kantiana di 'scopo finale' quella 'destinazione etica dell'uomo' [*Bestimmung des Menschen*] che costituisce precisamente il titolo di un vero e proprio best-seller della pubblicistica tedesca del secondo Settecento: la *Bestimmung des Menschen* di Spalding<sup>25</sup>, pervasa dall'idea di un cammino dell'uomo verso la perfezione morale, guidato dalla Provvidenza. Ma il volumetto del prelato berlinese ebbe tanto successo perché era la voce più alta di una tendenza diffusa nell'illuminismo tedesco<sup>26</sup>, in cui l'interpretazione morale del cristianesimo s'incontrava

con l'aspirazione della borghesia ad una cultura libera da ipoteche teologiche, pur rispettosa dei tradizionali valori etico-religiosi<sup>27</sup>. Sul versante laico basterà qui citare Lessing, che nel grande apologo *Nathan der Weise* [Natan il saggio] (1779), rielaborando la novella boccaccesca dei tre anelli<sup>28</sup>, rivendica il primato delle opere sulla dogmatica confessionale, in materia religiosa. Ma già negli anni giovanili le *Gedanken über die Herrnhuter* [Pensieri sugli Herrnhutiani] (1750) – non a caso si tratta di un movimento che, in seno al luteranesimo, accentuava l'importanza dei 'frutti della fede' quale testimonianza della vera 'rinascita' – esprimevano in una lapidaria sentenza non solo la temperie dell'autore, ma lo spirito dell'epoca: «L'uomo è stato creato per agire, e non per escogitare sofismi»<sup>29</sup>. Di questo spirito dell'epoca è testimonianza, sul coté più divulgativo, il proliferare in Germania – sull'esempio inglese – delle cosiddette *moralische Wochenschriften* o 'settimanali morali', veri e propri 'ambasciatori di virtù' in un linguaggio accessibile alla borghesia, dove l'esortazione all'onestà, alla frugalità, alla laboriosità – e contemporaneamente l'esecrazione del vizio – sono animate da un *ethos* in cui virtù e felicità sono mediate dall'utilità comune.

Accanto alla 'virtù', dunque, l'«utile», visto certo anche come profitto economico, ma primariamente come espressione di un ottimismo dinamico che celebra l'armonia tra l'individuo e la società e la fiducia che le conquiste della ragione e del sapere scientifico possano diffondersi attraverso un 'rischiamento' [*Aufklärung*] capace di diffondersi per la sua forza intrinseca. È facile, oggi, fare dell'ironia su queste 'utopie della ragione', ma altrettanto facile perdere di vista la comprensione di fenomeni, quali il 'dispotismo illuminato', l'«utilitarismo» o ancora il giornalismo e l'«enciclopedismo» che caratterizzano anche il Settecento tedesco nella sua fase più matura (l'età di Kant) e che fecondano trasversalmente l'economia non meno della politica, le istituzioni culturali, la religiosità, il costume e le arti. È appunto in questa commistione di 'virtù e di utilità' che si sviluppa negli ultimi decenni del

secolo la *Popularphilosophie*, che della ‘divulgazione del sapere, della ‘popolarità’ fa il suo perno. Anche in questo caso, a lungo ha pesato sulla comprensione di tale corrente il verdetto idealistico di superficialità e di eclettismo<sup>30</sup>. In realtà l’ideale divulgativo appartiene all’essenza stessa dell’illuminismo e non è assente neppure in quel lato sistematico che ha trovato la sua espressione più elevata nella scuola wolffiana. Per quanto riguarda quest’ultima, basteranno alcune rapide osservazioni: 1) l’enciclopedismo wolffiano è sì, per un certo verso, una ripresa del programma aristotelico-scolastico (e barocco, come abbiamo osservato a suo tempo) di una *scientia universalis*, ma nello stesso tempo è sorretto dalla persuasione di poter comprendere e permeare tutti gli aspetti della vita; 2) di tale interesse per la vita concreta e per il ‘mondo’ fa parte un aspetto della produzione wolffiana che paradossalmente ribalta la scelta di Thomasius pur muovendo da un intento analogo: se questi aveva optato per il tedesco ripudiando il latino per dare alle proprie lezioni (e ai propri scritti) un’apertura antiaccademica, viceversa Wolff – a partire dal 1728 – si volge al latino inaugurando una lunga serie con la *Philosophia rationalis sive logica*, proprio per allargare la sfera d’influenza e la diffusione del suo pensiero al di fuori dei confini tedeschi; 3) la letteratura del wolffismo, proseguendo le intenzioni del caposcuola, si arricchisce già alla metà del secolo di opere che hanno dichiarato intento divulgativo: la più celebre è senza dubbio *La belle wolffienne* del berlinese (ma discendente da una famiglia di ugonotti francesi) Johann Heinrich Samuel Formey, che a partire dal 1741 in sei volumi mirava a diffondere anche nei salotti femminili i principi della filosofia trionfante. Proprio nello stesso anno, comunque, a Parigi il gentil sesso saliva alla ribalta come parte attiva nella divulgazione del wolffismo con le *Institutions physiques* della marchesa de Châtelet<sup>31</sup>.

Ma la piena fioritura della *Popularphilosophie* avviene nella seconda metà del secolo ed ha il suo centro di diffusione nella Berlino fridericiana, con le personalità di Nicolai, Mendelssohn,

Sulzer, Engel, cui possiamo avvicinare anche Christian Garve: è significativo che nessuno di loro fosse un cattedratico (Garve lo fu per breve tempo a Lipsia, dal 1766 al 1772), affidando invece il proprio pensiero ad un’attività pubblicistica<sup>32</sup>. Ad Engel dobbiamo la pubblicazione di una rivista che porta il titolo emblematico *Der Philosoph für die Welt* [Il filosofo per il mondo]<sup>33</sup>, per il cui secondo volume (1777) Kant rielaborò il proprio annuncio di lezioni di geografia fisica per il semestre estivo 1775, *Von den verschiedenen Rassen der Menschen* [Delle diverse razze di uomini]<sup>34</sup>. Emblematica del resto fu la stessa vita di Engel: critico, studioso d’estetica, romanziere e drammaturgo, dopo aver studiato filosofia e teologia a Lipsia, insegnò filosofia al ginnasio di Joachimsthal (Brandeburgo) e divenne direttore del nuovo teatro tedesco a Berlino insieme col poeta Karl Wilhelm Ramler, assumendo anche l’incarico di precettore del principe ereditario di Prussia, il futuro re Federico Guglielmo III. Ma Engel, uomo di tanti interessi e di molteplici attività, occupa un posto nella storia del pensiero anche per la sua partecipazione attiva ai dibattiti della cosiddetta *Mittwochsgesellschaft* o “Società del mercoledì” (così chiamata dal giorno in cui si riunivano i membri della *Gesellschaft von Freunden der Aufklärung* [Società degli amici dell’illuminismo]): in questo club esclusivo berlinese (fondato nell’ottobre-novembre 1783), composto da filosofi, letterati ed esponenti della vita politica della capitale, si svolgevano dibattiti sulla natura del ‘rischiaramento’ [*Aufklärung*] e suoi limiti<sup>35</sup>. Ma se il legame di Kant con la *Mittwochsgesellschaft* fu solo indiretto, benché partecipe<sup>36</sup>, un filo diretto congiunge Kant alla *Popularphilosophie* e agli ambienti dell’*Aufklärung* berlinese tramite l’altro grande ‘forum’ coevo e parallelo di discussione sui temi illuministici, e cioè la *Berlinische Monatsschrift* [Rivista mensile berlinese]<sup>37</sup>: lo testimoniano i suoi ripetuti interventi (diciassette) su questa rivista. Del resto, ad onta delle riserve che il filosofo di Königsberg poteva nutrire nei confronti di Mendelssohn – le cui *Morgenstunden* [Ore mattutine] erano state da lui definite

«capolavoro dell'illusione della nostra ragione»<sup>38</sup> – è certo che verso il *Popularphilosoph* berlinese egli nutrì sempre un rispetto e un'attenzione testimoniati non solo dall'epistolario, ma anche da un vero e proprio «dialogo silenzioso» sui temi dell'antropologia e della filosofia della storia<sup>39</sup>.

Ma il rilievo dato da Kant alla problematica della dimensione etica del sapere e della sua divulgazione, che abbiamo visto articolarsi nel concetto di una 'filosofia per il mondo' e nell'aspetto correlato della 'popolarità', non rimane una nozione essa stessa, per così dire, 'scolastica' ovvero dottrinale. Kant ha vissuto in prima persona e ha insegnato secondo questa dimensione del sapere: le testimonianze dei contemporanei restituiscono sotto questo punto di vista alle lezioni di logica viennesi il valore di un documento, sia pure indiretto, che contraddice l'immagine vulgata di un Kant pedante, metodico fino alla caricatura<sup>40</sup>. Tra i primi biografi di Kant, testimoni della sua attività didattica, Ludwig Ernst Borowski annota, ad esempio: «Senza attenersi strettamente al compendio delle sue lezioni, spesso senza un manoscritto, insegnò logica, metafisica, etica, ecc. [...] e in seguito aggiunse ancora geografia fisica e antropologia. Quelle lezioni erano per chi aspirava al sapere dei dotti, queste per tutti coloro che avessero voglia di coltivare la mente, il cuore, le proprie maniere o di rendere più attraente e divertente la loro conversazione»<sup>41</sup>. Osservazioni confermate da un altro contemporaneo allievo e biografo, Reinhold Bernhard Jachmann: «Le sue lezioni di antropologia e di geografia fisica, che erano anche le più frequentate, offrivano ammaestramenti più facili, ma quanto mai attraenti. Là si vedeva il grande pensatore aggirarsi nel mondo sensibile e illuminare l'uomo e la natura con la fiaccola di una ragione originale. Le sue acute osservazioni, che recavano l'impronta di una profonda conoscenza dell'uomo e della natura, erano contenute in un discorso pieno di spirito e di genialità che entusiasmava tutti. Era una gioia vedere come i giovani si deliziavano dei nuovi aspetti che l'uomo e la natura venivano assumendo, mentre accanto a loro stavano uomini

d'affari esperti ed eruditi [...] e altri, i quali tutti trovavano di che alimentare la loro mente»<sup>42</sup>. Ma la testimonianza forse più celebre è quella consegnata alla storia dal suo grande compatriota, Herder (che aveva frequentato le lezioni di Kant in quattro semestri, dal 1762 al 1764), il quale nelle sue *Lettere sulla promozione dell'umanità* così scrive: «Io ho avuto la fortuna di conoscere un filosofo che fu mio maestro. Egli aveva nel fiore dei suoi anni la lieta vivacità di un adolescente, che lo accompagna, io credo, anche nella sua vecchiaia più avanzata. La sua fronte aperta, costituita per il pensiero, era sede di una serenità e di una giocondità imperturbabili; la parola più ricca di pensiero fluiva dal suo labbro; lo scherzo, lo spirito, la vivacità non lo abbandonavano un istante e la sua lezione istruttiva era il più piacevole trattenimento. Con lo stesso spirito con cui esaminava Leibniz, Wolff, Baumgarten, Crusius e Hume, e seguiva le leggi naturali di Keplero, di Newton e dei fisici, accoglieva anche gli scritti allora apparsi di Rousseau, l'*Emilio* e la *Nuova Eloisa*, come ogni scoperta naturale di cui ricevesse notizia: la apprezzava e la riconduceva sempre alla conoscenza imparziale della natura e al valore morale dell'uomo. La storia degli uomini, dei popoli e della natura, la scienza e l'esperienza erano le fonti da cui attingeva e vivificava il suo insegnamento e la sua conversazione. [...]. Egli incuorava e dolcemente costringeva a pensare personalmente [*Er munterte auf und zwang angenehmen zum Selbstdenken*]»<sup>43</sup>.

E tuttavia è degno di nota che queste testimonianze ricevono luce e conferma, a loro volta, dalla riflessione esplicita di Kant, da un proposito annunciato di mantener fede allo spirito più vivo dell'illuminismo nella sua tensione verso un sapere per l'uomo. Così infatti egli scriveva verso la fine del 1773 al *respondens* della sua dissertazione per la nomina all'ordinariato, il giovane medico berlinese Marcus Herz, annunciando il programma delle proprie lezioni di antropologia per il semestre invernale 1773/1774: «Quest'inverno tengo per la seconda volta un *collegium privatum* di antropologia che penso ora di trasformare in

una disciplina accademica ordinaria. Tuttavia il mio progetto è completamente diverso. Il mio intento è quello di dischiudere con questo insegnamento le fonti di tutte le scienze che si occupano dei costumi, dell'abilità, delle relazioni, del metodo di formare e governare gli uomini, quindi tutto ciò che ch'è pratico. Perciò io cerco qui più i fenomeni e le loro leggi che i primi principi della possibilità di una modificazione dell'umana natura in generale. [...] Sono così continuamente intento all'osservazione della stessa vita quotidiana che i miei uditori dall'inizio alla fine non hanno mai un lavoro arido, bensì sempre divertente, grazie all'occasione ch'essi hanno di confrontare incessantemente la loro esperienza abituale con le mie osservazioni. Negli intervalli di tempo sono occupato nel trasformare questa, che ai miei occhi è una teoria molto piacevole fondata sull'osservazione, in un'introduzione alla destrezza, alla prudenza e alla saggezza stessa per la gioventù studentesca; qualcosa che, insieme alla geografia fisica, è diverso da ogni altro insegnamento e si può chiamare conoscenza del mondo». 44

Ecco dunque chiarito il contenuto concreto del 'concetto cosmico' di filosofia proposto dalla *Critica della ragion pura* e illustrato ampiamente dalla *Logica di Vienna*: un contenuto che si alimenta della stessa prassi didattica di Kant e che, come quella nozione teorica, affonda le sue radici – lo abbiamo appena ribadito – nello spirito dell'epoca, nelle istanze più profonde dell'illuminismo. Che questo volgersi di Kant allo spirito dell'epoca fosse, come l'intenzione stessa dell'*Aufklärung*, nutrito di un *ethos* che coordinava la scientificità del sapere (il suo 'concetto scolastico', nei termini kantiani) alla sua rilevanza per l'uomo, lo testimonia la confessione del debito contratto con Rousseau (un nome che ricorre di frequente negli scritti kantiani), depositata nelle inedite *Bemerkungen* [Osservazioni] che il filosofo prussiano aveva preparato per una nuova edizione (dopo la prima del 1764 e le successive del 1766 e del 1771) delle *Osservazioni sul sentimento del bello e del sublime*: «lo stesso sono per indole un ricercatore. Sento tutta intera la sete di conoscenza e la brama inquieta di progredire

dire nel sapere, oppure anche l'appagamento che reca ogni conquista. C'è stato un tempo in cui credevo che soltanto questo potesse costituire il vanto dell'umanità e disprezzavo il popolino che non sa nulla. Rousseau mi ha fatto ravvedere. Questo merito abbagliante sparisce; imparo a portare rispetto agli uomini e mi giudicherei più inutile di un umile lavoratore se non credessi che questa considerazione può dare a tutte le altre un valore, quello di ristabilire i diritti dell'umanità»<sup>45</sup>.

## Note

\* *Versione ampliata e rielaborata della conferenza tenuta a Cividale del Friuli il 18 novembre 2004 nell'ambito delle «Giornate Kantiane» promosse dall'Accademia Musicale-Culturale "Harmonia". Un'ulteriore versione con note e riferimenti critici integrali sarà pubblicata presso la rivista «Per la filosofia - Filosofia e insegnamento».*

- (1) N. Hinske, *Tra Illuminismo e critica della ragione. Studi sul corpus logico kantiano*, Pisa 1999, pp. 15-16. Norbert Hinske è uno dei maggiori promotori della ricerca sul corpus logico kantiano: gli sono grato per l'incoraggiamento ad occuparmi della problematica del corpus logico kantiano ed in particolare della traduzione italiana, con introduzione, commento ed apparato critico, delle lezioni di logica note sotto il nome di Wiener Logik (v. infra). Anche per la stesura del presente contributo lo ringrazio per il reperimento di alcuni importanti documenti di letteratura critica.
- (2) *La riproduzione dello Auszug di Meier si trova in I. Kant's gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin (e successori), Berlin 1900 e ss. [d'ora in poi: AA], Bd. XVI [I. Kant, Handschriftlicher Nachlaß, Bd. III: Logik, hrsg. von E. Adickes, 19242 (1914)]. All'occorrenza citeremo l'opera con la sigla MA, seguita dall'indicazione del paragrafo.

- (3) Sono i temi affrontati da N. Hinske, *Tra Illuminismo...*, cit.: cfr., rispettivamente, i capp. III (pp. 47-72), IV (pp. 73-92), V (pp. 93-116).
- (4) Ci permettiamo qui di rinviare alla nostra traduzione, con introduzione, commento e apparato critico: I. Kant, *Logica di Vienna*, a cura di B. Bianco, Milano 2000 [LV] (nell'introduzione e nelle note sono affrontati in maniera più analitica i temi e i problemi che costituiscono l'oggetto del presente contributo). Il testo originale, che ha per titolo Kant's Vorlesungen über Logik geschrieben von einer Gesellschaft von Zuhörern [Lezioni di Kant sulla logica trascritte da una società di uditori] è quello presentato da Gerhard Lehmann in AA, Bd. XXIV.1 (1966), alle pp. 790-940.
- (5) Per la giustificazione analitica della nostra proposta di datazione, nel quadro delle ricerche sulla Wiener Logik, cfr. la nostra Introduzione a LV, in particolare le pp. XLI-LII.
- (6) Secondo la consuetudine A designa la paginatura della prima edizione originale; Crp si riferisce alla traduzione italiana della Critica della ragion pura curata da P. Chiodi, Milano 19962 (Torino 1986).
- (7) Ci discostiamo qui dalla traduzione di Chiodi, che rende Vernunftkünstler con «artista della ragione», conferendo al termine kantiano una (forse involontaria) sfumatura estetica: Kunst, come nel greco téchn e nel latino ars (ma anche nell'italiano 'arte'), designa anzitutto l'abilità (appunto 'tecnica') dell'artefice/artigiano e solo in un successivo, più ristretto senso, assume una valenza estetica.
- (8) Thomasius iniziò la propria carriera universitaria a Lipsia, dove in polemica contro la pedanteria accademica soleva salire la cattedra in abbigliamento cavalleresco, con lo spadino al fianco. A questo esteriore atteggiamento provocatorio corrispondeva un programma di svecchiamento di un sapere erudito poggiante sui pilastri della teologia e della metafisica aristotelico-scolastica nella versione luterana del Seicento.
- (9) Il riferimento è a Platone, Resp. V, 480a: qui Socrate contrappone ai «filosofi», ovvero agli «amanti del sapere» (sophia) i «filodossi» in quanto «amanti dell'opinione» (dóxa), vale a dire del sapere apparente.
- (10) Ossia la «guida». Kant propriamente allude all'uso di guidare i primi passi con una sorta di sostegno a ruote (corrispondente al nostro 'girello') entro cui venivano posti i bimbi.
- (11) In MA §§ 25-30 è presente un 'catalogo' delle perfezioni della conoscenza filosofica, che riguardano: 1) l'ampiezza; 2) l'importanza; 3) la verità; 4) la distinzione; 5) la certezza, 6) l'utilità. Kant, significativamente, riduce questo schema a tre punti (WL 809; LV): 1) perfezione logica; 2) perfezione estetica; 3) perfezione pratica. Vi si può scorgere, infatti, adombrato il progetto della filosofia trascendentale, articolata nelle tre Critiche. Non meno significativo è lo schema successivamente proposto da Kant (ibid.), secondo cui ogni perfezione della conoscenza riguarda «quattro punti fondamentali», e cioè: 1) «quantità», ovvero «universalità»; 2) «qualità», ovvero «distinzione»; 3) «relazione», ovvero «verità»; 4) «modalità», ovvero «certezza» e «necessità». In effetti questa quadripartizione rimarrà una costante dell'analisi trascendentale (si pensi, ad esempio, alla suddivisione delle categorie nella prima Critica, o alla 'tavola delle categorie della libertà' nella seconda Critica, o ancora ai quattro 'momenti' della definizione del bello nella terza Critica). Vale la pena, infine, di notare che questa quadripartizione compare per la prima volta, nelle opere a stampa di Kant, nella prima edizione della Critica della ragion pura (1781) e, negli appunti delle lezioni di logica, precisamente in questo passo: il che conferma, ancora una volta, la vicinanza della Wiener Logik alla data di composizione della prima Critica.
- (12) Seguendo la terminologia wolffiana nella mediazione di Baumgarten e Meier Kant distingue una «perfezione estetica» e una «perfezione logica» della conoscenza, corrispondente alla bipartizione gnoseologica comune

*in facultas cognoscendi inferior (sensibilità) e facultas cognoscendi superior (intelletto). È appena il caso di notare che ciò che distingue Kant dalla tradizione wolffiana (e quindi anche da Meier) è il rilevamento dell'eterogeneità delle due fonti della conoscenza, che non si differenziano affatto secondo il grado di chiarezza. Su questa cesura, caratteristica dell'impianto del criticismo, cfr. le osservazioni svolte più avanti.*

- (13) *A testimonianza di quanto fosse centrale nel pensiero di Wolff questo tema basti ricordare ch'egli vi dedicò nel 1729 un opuscolo: De differentia intellectus systematici & non systematici. Ma già nel Discursus Praeliminaris del 1728 Wolff delinea una concezione del metodo filosofico che mutua da quello matematico caratteristiche che potremmo definire (col linguaggio dell'odierna logica) 'assiomatiche', e cioè: 1) la piena esplicitazione dei termini usati; 2) la concatenazione totale degli asserti, mediante la deduzione di ogni proposizione dai propri antecedenti fino alle prime premesse. Per un primo approccio alla concezione wolffiana del sapere come sistema cfr. B. Bianco, Sistema e teleologia del sapere. L'attualità inattuale del concetto kantiano di scienza, in Eredità kantiane (1804-2004). Questioni emergenti e problemi irrisolti a cura di C. Ferrini, Napoli 2004, pp. 41-70 (qui in particolare le pp. 44-46).*
- (14) *Cfr. i nostri contributi citati alle nn. 4 e 13, così come il commento di LV: essi sono in larga parte debitori delle illuminanti osservazioni di N. Hinske, Tra Illuminismo..., cit., in particolare al cap. VII (Le scienze e i loro propositi ovvero fini. La nuova formulazione dell'idea kantiana di sistema. Sulla formazione del sistema della 'Critica della ragion pura'), pp. 133-155.*
- (15) *Kant usa alternativamente il termine latino notae e quello tedesco Merkmal, secondo la tradizione della scolastica wolffiana e del suo 'autore'. Le notae sono i «concetti parziali» (WL 834; LV 66) contenuti in una nozione,*
- il cui numero e natura determinano il tipo di conoscenza. Veramente minuziosa è la classificazione kantiana (in linea con il manuale di Meier), che contempla note «esterne» ed «interne», «affermative» e «negative», «coordinate» e «subordinate», «chiare», «distinte», ecc.*
- (16) *Com'è noto, il ministro Johann Christoph von Wöllner (resosi già tristemente famoso per l'editto del 9 luglio 1788 che istituiva la censura sugli scritti di argomento religioso) aveva ottenuto dal nuovo sovrano di Prussia Federico Guglielmo II (salito al trono dopo la morte di Federico II, il 17 agosto 1786) un rescritto datato 1 ottobre 1794 (ma emanato il 12 ottobre) col quale si ingiungeva a Kant di astenersi in futuro, onde evitare il «supremo sfavore» del sovrano, dal diffondere insegnamenti contrari a «importanti dottrine fondamentali della Sacra Scrittura e del Cristianesimo» (con esplicito riferimento alla Religione nei limiti della semplice ragione, uscita l'anno prima), pena immancabili «provvedimenti spiacevoli». Kant rispose al rescritto regio respingendo le accuse ma dichiarando nel contempo «solennemente, come suddito fedelissimo della Vostra Maestà Reale», di astenersi «in avvenire completamente da tutte le esposizioni pubbliche concernenti la religione, sia essa naturale o rivelata, tanto nelle lezioni quanto negli scritti». Alla morte del re tuttavia (avvenuta il 16 novembre 1797) Kant si considerò sciolto dalla promessa, fatta «con prudenza» alla persona del re «finché Sua Maestà fosse rimasto in vita», «per non rinunciare per sempre alla libertà del mio giudizio». È Kant stesso a darne notizia nella Prefazione al proprio nuovo scritto in materia religiosa, Il Conflitto delle facoltà (1798): (l'accenno alla 'riserva mentale' è contenuto in una nota; cfr. la trad. it. di A. Poma, Il Conflitto delle Facoltà, in I. Kant, Scritti di filosofia della religione, a cura di G. Riconda, Milano 19942 (1989), pp. 231-235. La nota di Kant è a p. 234).*
- (17) *È tuttora una questione aperta quanto del*



debito wolffiano nei confronti della tradizione scolastica provenga direttamente dalle fonti cattoliche e quanto invece attraverso le rielaborazioni e le mediazioni della filosofia accademica protestante del secolo XVII. Per un approccio a questa problematica cfr. B. Bianco, *Wolffismo e illuminismo cattolico: l'antropologia filosofica di S. Storchenau*, in *Id.*, *Fede e Sapere*. La parabola dell'«Aufklärung» tra pietismo e idealismo, Napoli 1992, pp. 87-134 (in particolare § 1: La filosofia wolffiana e il cattolicesimo, pp. 87-96).

- (18) In questo contesto ci limitiamo a segnalare gli illuminanti sondaggi di G. Tonelli, alcuni dei quali oggi raccolti e disponibili in versione italiana: *Id.*, *Da Leibniz a Kant. Saggi sul pensiero del Settecento*, a cura di C. Cesa, trad. it. di B. Bianco e S. Tiberi, Napoli 1987 (cfr. in particolare: La ricomparsa della terminologia dell'aristotelismo tedesco in Kant durante la genesi della 'Critica della ragion pura', pp. 169-180; La 'Critica della ragion pura' di Kant nel contesto della tradizione della logica moderna, pp. 283-291 [nel volume, a cui rimandiamo per ragioni di brevità, sono indicati i dati della prima pubblicazione nella lingua originaria]. Le ricerche di Tonelli hanno trovato riconoscimento e sviluppo nella 'scuola di Trier' formata da Norbert Hinske.
- (19) Sul complesso rapporto di Kant col metodo wolffiano, che non si riduce a mero consenso o dissenso, ma si articola in un dialogo critico, cfr. N. Hinske, *op. e cap. cit.* alla n. 14.
- (20) Cfr. A 714-715 (Cp 517-518): «La differenza essenziale tra queste due specie di conoscenza razionale sta in questa forma [= intuitiva per la matematica, discorsiva per l'intelletto] e non poggia sulla diversità della loro materia, o dei loro oggetti. Quanti hanno creduto di distinguere la filosofia dalla matematica dicendo che la prima ha come oggetto la semplice qualità e la seconda la quantità, hanno confuso l'effetto con la causa. È la for-

ma della conoscenza matematica a far sì che essa possa riferirsi esclusivamente a quanta. Di costruibile, cioè di rappresentabile a priori nell'intuizione, c'è solo il concetto della quantità; le qualità, invece, non sono rappresentabili in nessuna intuizione che non sia empirica. Ne consegue che una conoscenza razionale delle qualità è possibile solo in base a concetti [...]. Ma anche se [...] esse hanno un oggetto comune, il metodo con cui la ragione tratta tale oggetto nella filosofia e nella matematica è del tutto diverso. La prima si limita ai concetti universali; la seconda, invece, non può concludere nulla col semplice concetto e si volge subito all'intuizione per considerarvi il concetto in concreto, non però empiricamente, ma in un'intuizione che essa rappresenta a priori [...]». È appena il caso di ricordare che queste riflessioni e le parallele di WL sulla differenza tra il metodo matematico e quello filosofico costituiscono l'ultima tappa di un cammino di revisione dell'identità razionalistica che già nello scritto del 1762/1764, la *Indagine sulla distinzione dei principi della teologia naturale e della morale* (cfr. la trad. it. in I. Kant, *Scritti precritici*, trad. di P. Carabellese, riv. e ampliata da R. Assunto, R. Hohenemser e A. Pupi, Roma-Bari 19902 (1982), pp. 215-248.

(21) Corsivo nostro.

(22) Anche Meier (MA, § 491) aveva accennato alla necessità di scendere dal piano astratto e teorico della dottrina a quello divulgativo: «Un insegnante nella sua esposizione erudita deve rivolgersi ai suoi allievi § 479. Perciò bisogna lodare in lui: 1) la condiscendenza (condescendentia), quando si trova in presenza di allievi meno dotati e programma la sua esposizione in modo che non sia troppo elevata per loro [...]».

(23) In queste osservazioni Kant è perfettamente in linea col proprio manuale. Meier (autore, non dimentichiamolo, di scritti di estetica che lo pongono tra i fondatori della disciplina moderna in Germania) dichiara esplicitamente

(MA, §): «La conoscenza erudita dev'essere adorna delle perfezioni della conoscenza § 21, 22. Perciò essa possiede soltanto le perfezioni logiche della conoscenza, nella misura in cui è nient'affatto bella o, nel contempo, addirittura affatto brutta; oppure, oltre alle perfezioni logiche possiede le bellezze della conoscenza § 22, 23. La prima è una conoscenza soltanto erudita, mentre la seconda è una conoscenza ch'è nello stesso tempo bella ed erudita. Quest'ultima è più perfetta della prima e la prima non dev'essere ricercata da sola».

- (24) *Sull'opposizione pietistica a Wolff e sulla nascita di una tradizione 'thomasiano-pietistica' attiva fino a Kant e oltre (Jacobi) cfr. B. Bianco, Libertà e fatalismo. Sulla polemica tra Joachim Lange e Christian Wolff, in Id., Fede e Sapere..., cit., pp. 33-84.*
- (25) *J. J. Spalding, Betrachtungen über die Bestimmung des Menschen, Greifswald 1748.*
- (26) *E non solo in quello tedesco: per certi aspetti il Settecento europeo può veramente essere definito come il "secolo della virtù". Basti pensare, per fare un esempio che investe la storia della letteratura non meno di quella della musica, al successo di libretti di Metastasio come La clemenza di Tito (1734) o Il re pastore (1751), oggi noti soprattutto come opere di Mozart, ma che furono messi in musica a gara dai più celebri compositori dell'epoca, da Caldara a Jommelli, da Gluck ad Hasse, da Galuppi a Traetta: vi si celebrano le virtù (ambientate in una cornice classica) del 'sovrano illuminato', capace di generosità e di disinteresse, inflessibile nell'adempimento di un dovere che costituisce l'esatta antitesi della 'ragion di Stato' praticata (assieme allo sfarzo di corte) nella realtà effettiva dai regnanti dell'epoca. Nella celebrazione della virtù s'incontrano il 'dispotismo illuminato' di Federico II di Prussia e di Giuseppe II d'Asburgo con le aspirazioni della massoneria. Per tornare ad un esempio musicale, e in particolare a Mozart, uno dei documenti più alti di questa utopia è costituito dal Flauto magico: nella cerimonia d'iniziazione con cui comincia il secondo atto il Primo Sacerdote chiede a Sarastro se*

*Tamino, il giovane principe, «possiede virtù» [II, 1: «Er besitzt Tugend?»]. E poco dopo ai dubbi dell'Oratore sulla capacità del giovane di superare le prove, conclusi con la constatazione ch'«egli è un principe» [ibid.: «Er ist Prinz!»] Sarastro replica: «Qualcosa di più ancora... è un uomo!» [«Noch mehr - er ist Mensch!»].*

- (27) *Sull'interpretazione morale del cristianesimo e in generale sulla teologia dell'illuminismo tedesco cfr. B. Bianco, "Vernünftiges Christentum" Aspetti e problemi della teologia nell'età di Lessing, in Id., Fede e Sapere... cit., pp. 137-181.*
- (28) *Si tratta della Novella Prima della Terza Giornata del Decameron, intitolata Melchisedec giudeo con una novella di tre anelli cessa un gran pericolo dal saladino apparecchiargli.*
- (29) *Cfr. G. E. Lessing, La religione dell'umanità, a cura di N. Merker, Roma-Bari 1991, p. 4.*
- (30) *La ricerca del principio unificatore della filosofia kantiana e la conseguente esigenza di un suo 'inveramento' secondo condizioni trascendentali sempre più elevate, e perciò sempre più lontane dall'esperienza del senso comune, doveva portare inevitabilmente ad una svalutazione della Popularphilosophie. Si veda in particolare l'attacco frontale di Fichte, che nella Dottrina della scienza del 1794 aveva liquidato la corrente come «filosofia popolare illusoria che non è affatto filosofia», e soprattutto nel libello satirico Friedrich Nicolais Leben und sonderbare Meinungen [Vita e opinioni singolari di Friedrich Nicolai] (Tübingen 1801) aveva demolito nella persona dell'editore e pubblicista principe della Spätaufklärung una tendenza bollata come «quella insulsa affettazione di sapere ed abborracciatura chiamate eclettismo, che un tempo erano quasi universali e che ancor oggi s'incontrano assai spesso». Cfr. B. Bianco, Wolffismo e illuminismo cattolico..., cit., pp. 130-132.*
- (31) *Châtelet, Gabrielle-Emilie Le Tonnelier de Breteuil, Marquise du, Institutions physiques, Paris 1741.*
- (32) *Christoph Friedrich Nicolai era libraio ed editore, Moses Mendelssohn contabile e quin-*

di direttore di una ditta commerciale, Johann Georg Sulzer fu dapprima precettore privato, poi insegnò matematica in un ginnasio berlinese e, dopo la parentesi universitaria, dal 1775 diresse la classe di filosofia dell'Accademia Berlese delle Scienze (in cui era stato accolto come membro nel 1750), mentre Christian Garve si guadagnò da vivere come traduttore e pubblicista.

- (33) In tre volumi, usciti rispettivamente nel 1775, 1777, 1800 (i primi due a Lipsia, il terzo a Berlino). La rivista ebbe un grande successo e fu più volte ristampata nei primi decenni dell'Ottocento, in Germania e a Vienna.
- (34) La prima edizione comparve a Königsberg nel 1775. Cfr. la trad. it. della seconda ediz.: Delle diverse razze di uomini, in: I. Kant, Scritti politici e di filosofia della storia e del diritto, trad. di G. Solari e G. Vidari, ed. postuma a cura di N. Bobbio, L. Firpo e V. Mathieu, Torino 1962 [1956], pp. 105-121.
- (35) Come nelle logge massoniche, i membri della "Società degli amici dell'illuminismo" (questa era la denominazione interna dell'Associazione, designata invece comunemente all'esterno "Società berlese del mercoledì") erano tenuti ad un rigoroso silenzio circa il contenuto delle discussioni e persino circa l'esistenza stessa della Società. Tra i suoi iscritti (segretario era Johann Erich Biester, condirettore della Berlinische Monatsschrift) v'erano non solo eminenti figure dell'Aufklärung letteraria e filosofica come Engel, Mendelssohn e Nicolai, ma anche i tutti i membri dell'Oberskonsistorium (l'organo di governo ecclesiastico) berlese – tra cui Gedike, l'altro condirettore della Berlinische Monatsschrift – oltre ad alti funzionari ministeriali. Non meno di quattro importanti riviste dell'illuminismo tedesco erano rappresentate, tramite i loro direttori, nella Società: la Allgemeine Deutsche Bibliothek (Nicolai), il Der Philosoph für die Welt (Engel), la Berlinische Monatsschrift (Biester, Gedike), gli Annalen der Gesetzgebung und Rechtsgelehrsamkeit in den Preussischen Staaten (Klein). La Società

si sciolse nel 1798, per non sottostare ai controlli previsti dall'editto contro le società segrete. Nella ricca bibliografia sulla Mittwochsgesellschaft ci limitiamo qui a segnalare R. Ciafardone, L'illuminismo tedesco, Torino 1983, pp. 281-287 (Il dibattito sul concetto di Aufklärung alla "Mittwochs-Gesellschaft" di Berlino).

- (36) Kant era informato dagli amici in seno alla Società delle discussioni che vi si svolgevano: del resto (come vedremo tra breve) dalle discussioni della Mittwochsgesellschaft sulla natura e i compiti dell'Aufklärung l'impulso si trasferì alla Berlinische Monatsschrift, dove comparve il contributo di Kant al tema.
- (37) Come s'è già accennato Biester e Gedike, i due direttori della rivista, erano nel contempo membri (Biester come segretario) della Mittwochsgesellschaft. Ma tra gli autori della rivista (ch'ebbe risonanza addirittura mondiale, contando tra le sue 'firme' gli americani Benjamin Franklin e Thomas Jefferson e il francese Conte di Mirabeau, per non parlare di illustri esponenti della cultura tedesca come Goethe, Schiller e Wilhelm von Humboldt, citando solo alcuni dei più noti) v'erano non pochi iscritti alla Società segreta: da Engel a Klein, da Mendelssohn a Nicolai e Zöllner. Proprio quest'ultimo accese, per così dire, la miccia, sul tema dell'essenza dell'illuminismo: in un articolo raccolto nel secondo volume (luglio-dicembre 1783) della rivista, in difesa del matrimonio religioso, una nota invocava chiarezza proprio sulla natura dell'Aufklärung o «rischiaramento» (p. 516: «Che cos'è il rischiaramento? Questa domanda, ch'è importante quasi come quella 'che cos'è la verità?', dovrebbe pur ottenere una risposta, prima di cominciare a rischiarare [aufklären]! E tuttavia questa risposta non l'ho trovata da nessuna parte!». Quasi contemporaneamente, nella Mittwochsgesellschaft anch'essa di recente fondata, Zöllner partecipò col proprio 'voto' alla discussione di un contributo dedicato alle misure pratiche da attuare per la diffusione dell'illuminismo. Questo clima così appassionato diede ben presto i suoi frut-

ti: all'appello lanciato da Zöllner rispose nella stessa rivista, in settembre, Mendelssohn, con lo scritto *Sulla questione: cosa significa illuminare?*, cui seguì in dicembre lo scritto di Kant *Risposta alla domanda: che cos'è l'illuminismo?* La discussione si allargò ben presto al di fuori dei confini della *Berlinische Monatsschrift*, con interventi di Hamann, Herder, Wieland, ecc. Non è questa la sede per dare un cenno bibliografico soddisfacente sulla rivista berlinese e sui dibattiti da essa suscitati: ci limitiamo qui a citare, per il lettore italiano, l'antologia curata da N. Merker: *I. Kant, Che cos'è l'illuminismo?* Con altri testi e risposte di Erhard..., Roma 1987.

- (38) *In una lettera della fine novembre 1785 indirizzata al discepolo Christian Gottfried Schütz.*
- (39) Cfr. N. Hinske, Il dialogo silenzioso. Principi di antropologia e di filosofia della storia in Mendelssohn e in Kant, in: «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», s. III, vol. XIX, 4, 1989, pp. 1299-1323.
- (40) *Sembra che il vecchio Kant fosse stato rafforzato nella sua puntualità diventata leggenda dalla frequentazione del commerciante inglese Joseph Green, a proposito del quale Reinhold Bernhard Jachmann (anch'egli allievo di Kant, predicatore e poi rettore di un istituto pedagogico a Danzica) nella sua biografia kantiana del 1804 (cfr. la trad. it.: Immanuel Kant descritto in lettere agli amici, Lettera IV, in: La vita di Kant narrata da tre contemporanei, trad. it. di E. Pocar con prefaz. di E. Garin, Bari 1969, p. 158), racconta il seguente aneddoto: «Kant ci [= da Green, ammalato di podagra] andava ogni pomeriggio, trovava Green addormentato in poltrona, gli si sedeva accanto e seguendo i suoi pensieri si addormentava; poi arrivava il solito Ruffmann, il direttore di banca, e faceva altrettanto; finché a una data ora entrava Motherby [un altro amico inglese di Kant] a svegliare la compagnia che fino alle 7 stava a conversare su interessantissimi argomenti. La brigata si scioglieva alle 7 con tale*

*puntualità che più volte udii gli inquilini della via osservare che non potevano essere le 7 perché il professor Kant non era ancora passato». Tutt'altra l'immagine trasmessaci dai contemporanei nel periodo giovanile e della prima maturità: l'immagine di un «Magister mondano» che animava le conversazioni dei salotti cittadini, abbigliato alla moda e pronto a partecipare ai giochi di società.*

- (41) Op. cit. (v. n. prec.), p. 37.
- (42) Nella sua biografia del 1804 Immanuel Kant descritto in lettere ad un amico, in Op. cit. (v. n. 40.), pp. 137-138.
- (43) Cfr. la trad. it. di E. Garin, Prefazione a La vita di Kant..., cit., p. XIII.
- (44) AA, X, pp. 145-146.
- (45) AA, XX, p. 44.

\*\*\*

**Bruno Bianco (Como 1943):** si è laureato in Filosofia teoretica presso l'Università Cattolica di Milano e dal 1966 ha svolto la sua attività prima di assistente e poi di professore di Storia della filosofia presso la Facoltà di Magistero (poi di Scienze della Formazione) dell'Università degli Studi di Trieste. Studioso della filosofia e della cultura tedesca del Settecento e dell'Ottocento, le sue ricerche sull'illuminismo e sulla filosofia della religione dell'età di Goethe hanno ottenuto riconoscimento internazionale. Tra le sue pubblicazioni: *Antologia dell'illuminismo tedesco* (in Grande antologia filosofica, vol. XV, Milano 1968); *Motivi pietistici nel pensiero dell'età di Goethe*, Trieste 1976; J. F. Fries. *Rassegna storica degli studi (1803 – 1978)*, Napoli 1980; *Fede e sapere. La parabola dell'Aufklärung tra pietismo e idealismo*, Napoli 1992.

# I due mondi del cividalese 136

Claudio Barberi

Tra le peculiarità del codice 136 del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli, il celeberrimo Salterio di Egberto composto e miniato in epoche ed ambiti diversi, spicca il significato altamente rappresentativo e simbolico che venne, volta per volta, attribuito all'opera dai committenti, rispettivamente Egberto di Treviri e Gertrude Piast. Lo si evince dall'esame di entrambe le componenti del codice: la fondamentale "ottoniana" e la successiva "bizantina"; tali sezioni quasi corrispondono a due distinti manoscritti che bene esprimono due altrettanto autorevoli mondi.

Il libro originario fu realizzato nell'ultimo quarto del X sec., nel monastero insulare di Reichenau, la celebre scuola monastica di pittura, specializzata in opere di lusso su ordinazione. La preziosa fattura ed il formato del codice (mm 239x187) indicano che il committente Egberto, arcivescovo di Treviri tra il 977 ed il 993, uno dei più influenti principi ecclesiastici dell'Impero, lo aveva destinato ad un uso liturgico privato.

L'opera, decorata con trentaquattro miniature a piena pagina rappresentanti personaggi e grandi iniziali, si impone non soltanto per il suo valore artistico, ma anche per il grande senso di armonia che lega in modo ordinato il testo alle figure. Il dato risponde agli intendimenti dello stesso Egberto, curatore del piano iconografico dell'opera: diversamente da quanto, di lì a poco

disporrà per un altro celebre manoscritto, l'evangelario *Codex Egberti*, in cui le immagini hanno la funzione didascalica di illustrare il testo sacro, qui l'arcivescovo, attraverso la raffigurazione dei propri precursori sul seggio trevirense, legittima e celebra il proprio ruolo pastorale di principe della Chiesa. Nelle quattro tavole iniziali, che compongono la dedicazione, viene delineato, immediatamente ed in modo chiaro, il ruolo dei principali personaggi legati a questo manufatto.

A c. 16v è ritratto Ruodprecht in veste liturgica, chino nell'atto di offrire il codice ad Egberto, che lo riceve in trono, in abito episcopale e nimbo quadro a c. 17r. Sulle due pagine affiancate corre l'iscrizione: *Donum fert Ruodpreht / quod praesul suscipit Egbreht*. A c. 18v ricompare Egberto chino, nell'atto di trasferire il dono a San Pietro, patrono della cattedrale e della città di Treviri, che lo riceve in trono a c. 19r. Sulle due pagine corre l'iscrizione: *Qui tibi dat munus / dele sibi Petre reatum*.

L'intento ordinatore appare altrettanto evidente nella rappresentazione della schiera dei vescovi di Treviri: ciascuna decina di salmi è infatti preceduta, per quindici volte, da una doppia pagina miniata, recante rispettivamente sul verso la figura monumentale di uno dei quindici santi vescovi di Treviri, considerando idealmente il re David come primo vescovo, sul recto della successiva una lettera iniziale a piena pagina:

CARTA	PERSONAGGIO	CARTA	INIZIALE	SALMO
20v	<i>Re David</i>	21r	<i>B[eatus]</i>	1
30v	<i>Eucario</i>	31r	<i>S[alvum]</i>	11
41v	<i>Valerio</i>	42r	<i>D[eus]</i>	21
52v	<i>Materno</i>	53r	<i>B[eati]</i>	31
66v	<i>Agrizio</i>	67r	<i>Q[uemadmodum]</i>	41
77v	<i>Massimino</i>	78r	<i>Q[uid]</i>	51
86v	<i>Paolino</i>	87r	<i>N[onne]</i>	61
99v	<i>Nizezio</i>	100r	<i>D[eus]</i>	71
115v	<i>Maro</i>	116r	<i>D[eus]</i>	81
127v	<i>Felice</i>	128r	<i>B[onum]</i>	91
135v	<i>Modualdo</i>	136r	<i>D[omine]</i>	101
151v	<i>Liutvino</i>	152r	<i>B[eatus]</i>	111
168v	<i>Legonzio</i>	169r	<i>L[aetatus]</i>	121
173v	<i>Magnerico</i>	174r	<i>M[emento]</i>	131
182v	<i>Abrunculo</i>	183r	<i>V[oce]</i>	141

Iniziali minori, altrettanto finemente trattate, presiedono l'inizio dei rimanenti salmi.

Originariamente un libro di salmi, sin dai tempi immediatamente successivi alla sua redazione, e proseguendo sino al XVIII sec., il manoscritto andò arricchendosi con inserti di pergamene, di tavole dipinte e di annotazioni, cosicché esso si presenta notevole anche per le sue valenze di carattere storico e documentario. La composizione finale del libro non segue dunque la cronologia di redazione, ma documenta questi innesti successivi.

## IL MANOSCRITTO GERTRUDIANO

Nella sua veste definitiva, il volume si apre con la sezione gertrudiana, ovvero la parte annessa al codice nella seconda metà dell'XI sec. che prende il nome dalla principessa Gertrude Piast (1025-1108), la quale, entrata in possesso del libro, vi fece inserire alcune pergamene recanti preghiere personalmente composte per intercedere in favore del figlio Jaropolk (†1086) e proteggerlo dai pericoli della guerra, come pure fece apporre altre preghiere all'interno del salterio negli spazi rimasti liberi. Nell'occasione ella fece accludere al volume cinque fogli miniati, realizzati da artisti di formazione bizantina: quattro di essi

vennero inseriti tra le sue pergamene (a c. 5v *S. Pietro ai cui piedi stanno Gertrude, Jaropolk e Irene*; a c. 9v *Tempio bizantino a tre cupole con scena di Natività*; a c. 10r *Crocifissione*; a c. 10v *Cristo in Maestà che incorona Jaropolk e consorte introdotti da S. Pietro e S. Irene*) ed uno fu inserito all'interno del salterio (a c. 41r *Madonna in trono*).

Analogamente alle pitture originali del salterio ottoniano, anche le cinque tavole bizantine hanno alimentato un dibattito sulla localizzazione dello *scriptorium*, sulla collocazione temporale, come pure sulla formazione culturale dei maestri esecutori.

Essendo Gertrude la principessa di Polonia andata in sposa al granduca di Kiev, gli inserti gertrudiani richiamano un complesso intreccio di scambi culturali. Gli studiosi polacchi lo considerano il manoscritto in latino più antico della letteratura polacca pervenuto perfettamente integro ed in originale; gli studiosi russi lo indicano come monumento della cultura artistica russa fiorita nella Rus' Kieviana sulle radici del mondo bizantino e gli studiosi greci vi riconoscono un modello d'irradiazione della classicità nel cuore dell'Europa: l'"ellenismo perenne" che viene ad incontrarsi con l'alto Medioevo tedesco.

L'analisi paleografica rivela che le preghiere furono eseguite tutte da una stessa mano, anche

se in tempi diversi: questo fatto gioca in favore dell'autografia di Gertrude.

Esiste inoltre un nesso diretto tra il testo votivo e le figure dei personaggi per i quali si chiede l'intercessione: a c. 5v le preghiere campiscono gli spazi lasciati liberi dall'"iniziale abitata" con la scena della supplica a Pietro; per analogia tutte le cinque miniature potrebbero ritenersi eseguite prima della parte scritta, ma la lettura dei testi dimostra che le immagini hanno il compito di illustrare le orazioni.

Come inizialmente indicato da Haseloff nella sua celeberrima monografia sul Salterio del 1901, le miniature bizantine sono datate tra il 1078, anno della morte del granduca Izjaslav Jaroslavič, il consorte di Gertrude che non viene né raffigurato né citato nelle preghiere, ed il 1086, anno della morte di Jaropolk, il figlio di Gertrude che è menzionato e raffigurato come vivente. Sono opera di miniatori russi educati "al greco", attivi in uno *scriptorium* del regno kieviano di Vladimir Volin, retto da Jaropolk, il quale qui aveva ricevuto l'appellativo «O' DIKAIOC» cioè «Il Giusto» citato nelle preghiere e nella prima miniatura. Qui, dov'erano presenti codici kieviani, come *Izbornik Svjatoslava* o il *Vangelo di Jurij*, agì l'artista del tempio greco della *Natività*. La marcatura dei contorni nelle fitte e astratte lumeggiature, la concretezza delle forme, la gravità e monumentalità dei personaggi rivelano la conoscenza di modelli musivi della coeva arte bizantina periferica, come i mosaici di *Hosios Lukas*, mentre l'iconografia e l'impianto monumentale del *Cristo in Maestà che incorona Pietro e Irene*, assistiti dai rispettivi protettori S. Pietro e S. Irene, è confrontabile con la miniatura della scuola di Reichenau con *Cristo che incorona Enrico II e Cunegonda*, della Biblioteca di Stato di Monaco.

In definitiva, le raffinate pitture del codice gertrudiano documentano in modo esemplare il collegamento diretto tra il linguaggio bizantino periferico operato a Kiev e quello romanico occidentale: contatto che non si esaurisce con l'innesto sui repertori artistici dell'Oriente di elementi decorativi tratti dal salterio ottoniano, quali la greca che incornicia

Cristo a c. 10v, ma che si esprime nella consapevole accettazione della capacità costruttiva della linea che modella con grande efficacia plastica le figure, valori propri della cultura occidentale che si erano già espressi artisticamente alla corte ottoniana di Enrico II ed ora si rinnovano nel cuore della sorgente arte russa.

## IL MANOSCRITTO OTTONIANO

L'originalità e lo splendore del corredo miniato del *Psalterium Egberti archiepiscopi*, il *corpus* originale del volume, hanno sempre attratto gli studiosi che lo hanno sondato per coglierne il carattere, svelarne i contenuti formali, ricostruirne le radici iconografiche. Per la definizione di queste componenti così complesse sono state formulate varie interpretazioni. Un aspetto concerneva l'identificazione dell'autore delle miniature che ornano il manoscritto, tradizionalmente individuato in Ruodprecht: il personaggio che si segna e raffigura in posa offerente nelle tavole della dedicazione. Non siamo certi che il nome Ruodprecht indichi il monaco miniatore anche perché la figura non indossa il saio ma la veste liturgica e potrebbe riferirsi all'abate. Del resto le due funzioni non si escludono: sono infatti noti casi di insigni personaggi, come l'arcivescovo Bernoardo di Hildesheim, che si distinsero anche come artisti.

Un'altra riserva riguarda il ruolo dello scriba, considerato nel medioevo più rilevante di quello del miniatore e quindi più degno di essere menzionato nel codice. Si è persino proposto un Ruodprecht attivo nelle pitture e nella parte scritta, in base alla calligrafia dei salmi, simile a quella che compare nelle iscrizioni, all'interno delle tavole miniate che riportano i nomi dei vescovi.

Un altro interrogativo verteva sul luogo di realizzazione del codice. Il dibattito toccava principalmente le sedi di Treviri e della Reichenau, pur mancando fonti letterarie che certificassero l'esistenza, al tempo, di scuole di pittura nei due centri. Treviri era preferita perché sede destinataria del codice e residenza del committente che nel monastero di San Massimino aveva insediato un'officina celebre per la

creazione di argenti e smalti. Il luogo avrebbe quindi potuto ospitare anche uno *scriptorium* più agevolmente del monastero della Reichenau che in quei tempi versava in crisi finanziaria. Inoltre, verso Treviri concorreva l'identificazione di Ruoprecht nel canonico del duomo cittadino Ruotbert, estensore di documenti per Egberto. La scuola di pittura sull'isola del lago di Costanza era invece indicata per le analogie iconografiche del Salterio con quelle dell'altro celebre manoscritto, il *Codex Egberti*, un testo di pericopi, ossia i brani del Nuovo Testamento relativi alle messe, corredato da cinquantuno miniature, che il vescovo aveva commissionato, in un tempo successivo, ai monaci di Reichenau: Kerald ed Heribert. Costoro nelle tavole dedicatorie si erano firmati *augenses*, ovvero giunti da *Augia Fausta*: Reichenau. Oggi l'esame paleografico dei testi e quello stilistico delle grandi iniziali miniate hanno definito la realizzazione del Salterio nella Reichenau, collocandolo nel secondo dei tre gruppi di produzione della scuola, insieme ad altri manoscritti dei quali è accertata la provenienza.

Quanto alla datazione, il Salterio rimane collocato tra il 978 ed il 993, anni dell'episcopato di Egberto che si fa menzionare ed effigiare col nimbo azzurro e quadro dei viventi nelle tavole dedicatorie.

Maggiori difficoltà di lettura del codice sono sorte nella definizione del singolarissimo stile delle miniature. Il carattere tormentato ed espressivo delle pitture, particolarmente intenso nelle quattro tavole di dedicazione che introducono i salmi, è stato valutato diversamente dalla critica nel corso degli anni.

Sino ai primi del Novecento le figure venivano apostrofate come "barbare, sintomo della decadenza del gusto artistico del tempo", mentre le pagine-iniziali erano decantate per il virtuosismo cromatico e calligrafico, non meno che per la preziosità degli ornamenti in oro. Anche rispetto alle coeve pitture ottoniane, le miniature del Salterio venivano giudicate di livello molto inferiore. Il modello normativo era ravvisato

nell'opera del Maestro del *Registrum Gregorii*, così chiamato dalle due miniature eseguite dall'artista dopo il 983 per Egberto ed oggi custodite in fogli staccati a Chantilly e a Treviri. Si è proposto di identificare questo grande artista, che era pure intervenuto nel *Codex Egberti*, in quel *Johannes italicus* chiamato da Ottone III ad affrescare la cappella palatina di Aquisgrana. Le sue palesi citazioni dall'antico ed i tenui colori che modulano e sfumano gli incarnati dei soggetti offuscavano agli occhi degli studiosi la maniera solida e le marcate sottolineature delle figure del Salterio.

La "riabilitazione" del manoscritto di Cividale avviene nel 1901 quando Harthur Haseloff gli consacra la prima ampia monografia e reintegra l'opera nell'Olimpo dei capolavori d'arte medievale. L'autore vede nel libro il collegamento della Rinascenza imperiale degli Ottoni con il mondo di Carlo Magno e riconosce nella scuola palatina di Ada la principale fonte ispiratrice delle pitture del Salterio.

Poi, nel 1943, Albert Boeckler riconduce decisamente in ambito italiano la matrice prima dei modelli che ravvivarono il repertorio pittorico della Reichenau. Egli collega il nimbo radiato di Eucario, primo nella schiera dei santi vescovi, al nimbo radiato di Ambrogio che incorona Vuolvino sull'Altare d'Oro di S. Ambrogio a Milano. Similmente Franz Ronig coglierà nella "gobba" e nel piede che incede di Vuolvino analogie con la figura di Egberto offerente.

Altri stimoli giunsero nella cerchia di Ruoprecht dagli ambienti artistici del nord Italia con le miniature del *Codice di Egin* di Berlino che avrebbe sortito un effetto sensibile nella Reichenau, in particolare sul *Codice di Poussay* oggi a Parigi.

Benché la struttura del corredo miniato del manoscritto cividalese risponda ad un programma iconografico unitario, l'eterogeneità delle sontuose miniature trae ragione della diversità delle fonti e degli artefici: ad un autore sono riferite le grandi iniziali, le ornamentazioni geometriche e gli inserti letterari, ad un altro



l'esecuzione del David musico e dei personaggi raffigurati nella dedicazione, ed infine ad un terzo le figure dei santi vescovi.

Non desta particolari problemi individuare la genesi della calligrafia delle lettere a piena pagina adottate dai miniatori della cerchia di Ruodprecht; si può agevolmente ricostruire, idealmente ed in senso inverso, il percorso tracciato, quasi senza soluzione di continuità, dalle lontane origini nella pittura benedettina insulare: nella scuola di San Gallo incontriamo gli elementi che hanno influito sul modo di comporre le iniziali del Salterio di Egberto, sia diretti sia filtrati dal lavoro di Anno, miniatore attivo nella Reichenau intorno all'anno 986. Nell'Egberto la lettera ha raggiunto la piena autonomia, occupa ora in piena evidenza tutta la pagina incorniciata e possiede nodi ed intrecci di grande vitalità che debordano dalla cornice. La maestria indica un livello tale che la pagina-incipit può ora competere con qualsiasi composizione pittorica per importanza e monumentalità. Le iniziali e le cornici sono immerse in un fondo porpora dal quale affiorano motivi animalisti a tratteggio d'oro ed i motivi floreali e geometrici che le decorano sono un chiaro recupero dal repertorio tardoantico e classico.

Per le tavole dedicatorie, ed in misura minore per il Davide che suona la lira, distinguiamo tra le fonti dei soggetti e quelle della composizione scenica. Così le figure di Davide e di Egberto in trono seguono ad un'iconografia consolidata e forte di numerose testimonianze nella miniatura tardocarolingia i cui prototipi, mediati dalla monetazione romana, risalgono ad argenti come il Missorio di Teodosio di Madrid (388 d.C.). Anche Ruodprecht e il vescovo Egberto colti nell'atto di porgere il libro rimandano al mondo italico paleocristiano dove non di rado sulle volte delle basiliche compare la tipologia del donatore mentre chino e a mani velate offre il simbolo della chiesa. Esempi più prossimi in miniatura si incontrano nelle figure di donatori del fuldense *Rabano Mauro* di Vienna e nel *Codice di Gerone* di Darmstadt. Al

contrario, la qualificazione delle tavole dedicatorie si pone problematica per la tecnica saldamente espressiva e singolare anche nell'ambito della scuola. La ragione è che non rimangono esempi di confronto, sia per il carattere marcatamente stilizzato delle tavole, manifesto nelle geometrie del pannello tendenti più ad un virtuoso decorativismo che a riprodurre il fluire delle vesti sul corpo sottostante, sia per la tendenza al caricaturale dei volti intensamente espressionistici dei personaggi. Il segno marcato e tendente al rilievo, bene evidenziato nella figura di Egberto offerente, è stato associato alla tecnica scultoria dei bassorilievi eburnei di antica tradizione.

Ben diversamente ispirata ci appare la schiera dei quattordici santi vescovi di Treviri; non se ne conoscono altri esempi in miniatura: essi stanno frontali e solitari, muti nel loro isolamento si ergono fissi in tutta la loro imponenza al centro della scena a braccia aperte nella posa dell'orante, su di un fondale privo di connotazioni naturalistiche. Un grande senso di ordine traspare nell'iterazione regolare di queste figure all'interno del codice e nell'accordo ornamentale che le lega alle iniziali a piena pagina miniate sulle carte a fianco.

Un altro tema interessa i fattori intervenuti nella formazione dei miniatori della Reichenau; ci si è chiesti di quali repertori disponesse il maggiore centro artistico del tempo.

Notoriamente influssi dal mondo bizantino sull'*atelier* della Reichenau, e in particolare sulla pittura del Salterio di Egberto, risultano meno diretti di quelli recepiti in altri scriptoria ottoniani quali Ratisbona ed Echternach, benché contatti tra le due sedi imperiali siano attestati anche prima del matrimonio di Ottone II e Teofano, celebrato il giorno di Pasqua del 972, in San Pietro a Roma. Suggestioni artistiche dell'Oriente cristiano e costantinopolitano sulla pittura libraria del monastero insulare sono ad esempio suggerite da alcuni mosaici bizantini del V sec., nell'abside dell'Oratorio di Hosios David a Salonicco che

rappresentano la *Maiestas Domini con Ezechiele e Abacuc*. Qui paiono suggestive le affinità tra la resa particolarmente stilizzata del pannello ad ovati concentrici nella figura di Abacuc ed il modo nel quale il medesimo motivo, in coincidenza con la miniatura, viene rappresentato ad oltre cinque secoli di distanza in alcune figure del Salterio. In effetti, accostando le figure di Salonicco ad alcuni santi di Cividale come Paolino e Liutvino, le geometrie dei paludamenti, che ricoprono al ginocchio la figura di Ezechiele, paiono ricongiungersi alle pieghe circolari, profonde e distanziate sulle tuniche dei personaggi del codice ottoniano. Le marcate sottolineature delle forme, ed in particolare sulle stoffe che ricadono su questi personaggi, descrivono pieghe che si succedono ritmiche e vibranti come onde concentriche e regolari prodotte come da una pietra che cade nello stagno richiamando i percorsi lineari che bordano le superfici mosaicate.

Nella definizione dei grafismi che contrassegnano le prime tavole del Salterio ci si appellati alla componente “barbarica”, presunta “atavico retaggio del miniatore nordico”, arricchita dalla predilezione per il decorativismo ad intrecci geometrici, patrimonio della tradizione benedettina insulare: una valenza intensamente espressiva della scuola, temperata dalla lezione della pittura muraria e libraria lombarda e da modelli provenienti da tecniche antiche esterne alla pittura quali l’avorio, il tessile, la toreutica e la monetazione.

Certo è che l’insegnamento sempre vivo delle corti di Carlo Magno e di Carlo il Calvo, mediato dalla pittura provinciale tardocarolingia di Fulda e di San Gallo, arricchito da elementi giunti dal lontano Oriente ed alimentato dalla tradizione tardoantica dell’alta Italia, concorse a temperare la maniera astratta di sapore nordico degli artisti intenti a celebrare, proprio nel Salterio di Egberto, la rappresentazione monumentale della nuova classe di principi ecclesiastici dell’Impero.

## L'ARCIVESCOVO EGBERTO

Egberto, quale intellettuale riformatore e mecenate delle arti, rappresenta una delle personalità di spicco nel Medio Evo. Nacque intorno al 950 da Teodorico II, conte di Olanda, Frisia Occidentale e Gand, e da Hiltigart, figlia del conte delle Fiandre. I suoi rapporti di parentela erano molto estesi, era legato per linea materna con la casa reale anglosassone, con i sovrani franco-occidentali e con la dinastia ottoniana. Promotore della riforma monastica della Lotaringia, intorno al 960 venne accolto nella cerchia dell’arcivescovo Bruno di Colonia (953-965), fratello minore dell’imperatore Ottone I il Grande (939-973), che ne favorì l’ascesa e l’ingresso nella cappella di corte imperiale divenendone nel 976 cancelliere sotto Ottone II (973-983). Qui Egberto conobbe le correnti artistiche e le personalità più significative del tempo come Bernardo di Hildesheim. Dalla sua posizione nella cappella di corte, Ottone II nel 977 gli conferì la cattedra arcivescovile di Treviri. Come pastore e uomo di Chiesa, Egberto si impegnò nella riforma di fondazioni monastiche. Ebbe contatti intellettuali con Gerberto di Aurillac, più tardi papa Silvestro II. In un manoscritto liturgico dell’XI secolo, un evangelistario proveniente da San Paolino, egli viene ricordato due volte tra i santi del calendario, segno evidente del suo prestigio goduto in quella fondazione. Strettamente legato alla politica imperiale, Egberto scese in Italia al seguito dell’Imperatore, nel 970. Prese parte alla dieta di Verona e partecipò nel 983 all’elezione di Ottone III, allora di soli tre anni, incoronato ad Aquisgrana nella notte di Natale dello stesso anno. Nella lotta per la successione al trono entrò così in contrasto con l’imperatrice Teofano, madre di Ottone III, e con Adelaide, vedova di Ottone I, per poi ravvedersi alla dieta di Francoforte del 985. Promosse la realizzazione di numerose opere d’arte e fondò un’officina divenuta celebre per la produzione di smalti ed argenti. Tra i capolavori d’arte pervenuti spiccano

le preziose pagine del *Registrum Gregorii* di Treviri, l'Evangelario della Sainte-Chapelle di Parigi e la coperta di Echternach a Norimberga, il reliquiario del pastorale di san Pietro, sul quale Treviri fondava il suo primato nei sinodi di Gallia e di Germania, ed il reliquiario del piede di Andrea.

Tra le testimonianze in campo architettonico la chiesa di Santa Maria a Mettlach, ispirata alla Cappella Palatina di Aquisgrana. Egberto morì il 9 dicembre 993 all'età di circa quarantatré anni.

## IL CODICE

Datazione: 977-993, membr.; ff. II, 231, II' (ff. I e II' di restauro; ff. II e I' antichi), cc. 233, corsiva post-carolina, mm. 239x187. Trentatré fascicoli protetti da una legatura di restauro, i primi aggiunti successivamente. In origine salterio con illustrazioni e cantica (ff. 16v-205v), litanie (ff. 209ra-213vb), e orazioni conclusive (ff. 214ra-230v). Scrittura dall'andamento dritto, larga, con aste ascendenti e soprattutto discendenti poco sviluppate. 39 miniature a p.p. cui 5 inserite successivamente. Impiego del pigmento d'oro e dei colori rosso, blu, verde, porpora, marrone, bianco e nero per i ritocchi nelle 39 iniziali a piena pagina, cui 5 inserite successivamente e nelle numerose piccole iniziali e rubriche.

Quattro mani: A (f. 21v-f. 51r) intercalata da illustrazioni; B (ff. 51v-213v), (ff. 229r-230v) con inchiostro più chiaro; C (ff. 214ra-224rb); D (ff. 224va-228vb), più irregolare e meno calligrafica. Mani C e D: rubriche in oro in capitale rustica di imitazione nel resto del salterio in onciale. Mano "gertrudiana" (f. 228v): calendario in minuscola carolina (ff. 2r-4v) inserito nel 1068-69 o nel 1073-78. Cinque miniature "bizantine" e numerose preghiere, rubriche e letterine iniziali a inchiostro d'oro copiate dal salterio. Note obituarie aggiunte al calendario nel XIII sec. a Zwiefalten. A f. 8 scrittura al tratto del Quattrocento

imita le *litterae textuales*. L'intervento, molto abraso, documenta il dono del codice al capitolo cividalese. Corsiva cancelleresca del XIV secolo (ff. 217v, 218v, 220v, 221v). Corsiva di ascendenza umanistica della fine del Quattrocento (ff. 182r, 229r). Nota storica autografa in "bastarda italiana" del Cinquecento di prete Rocco Scarsaborsa (f. l'r) sulla conversione di un'ebrea nel 1557. Mano cinquecentesca corsiva (ff. 6v-7r, 8v, 40v, 157r, 194r, 208v, 213v) e *maniculae* (ff. 7v-8r, 12v, 30r, 206r-v, 207v-208v, 231v-232r). Nota di Filippo della Torre, canonico del capitolo cividalese, trascrive la nota abrasa di f. 8v (f. 9r). Il canonico si sottoscrive *episcopus Adriensis* consentendo di datare il suo intervento agli anni del suo episcopato in Adria: 1702 e 1717. Legatura di restauro ricoperta in pelle con impressioni a secco e due fermagli, risguardi membranacei, tagli tinti di rosso. La mancanza delle fibbie d'argento e del velluto rosso menzionati rispettivamente negli inventari del 1350 e del 1494 documenta il parziale sovvertimento della struttura del volume.

## VICENDE ESTERNE

Composto alla fine del X sec. nel monastero di Reichenau, l'isola del lago di Costanza, il Salterio giunge a fine secolo a Treviri dove si arricchisce delle litanie. Nel XI sec. a Kiev, in possesso di Gertrude Piast, moglie di Izzaslav e madre di Jaropolk, principe di Kiev dal 1050 al 1078, si arricchisce di pergamene con preghiere e miniature.

Forse a Ratisbona durante l'esilio della famiglia reale, il codice passa successivamente a Zwiefalten, in Germania, presso una duchessa Gertrude nata dal secondo matrimonio del marito di una nipote di Gertrude Piast. La permanenza a Zwiefalten è testimoniata dall'inserito, nel calendario gertrudiano, di nomi tratti dal necrologio di Zwiefalten.

Infine, intorno al 1229, grazie al patriarca di Aquileia Bertoldo di Andechs la cui famiglia si era precedentemente imparentata con

la famiglia Berg di Zwiefalten, fa il suo ingresso presso il Capitolo della città di Cividale, allora sede del patriarcato, nella quale da allora si trova.

## Bibliografia essenziale

**H.V. SAUERLAND - A. HASELOFF** - *Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier, Codex Gertrudianus in Cividale. Festschrift der Gesellschaft für nützliche forschungen zu Trier ihres hundert-jährigen bestehen herausgegeben am 10 april 1901, Treviri 1901, pp. 1-200.*

**E. EHL** - *Die ottonische Kölner Buchmalerei. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der frühmittelalterlichen Kunst in Westdeutschland, Bonn - Leipzig 1922 (Forschungen zur Kunstgeschichte Westeuropas, 4).*

**A. BOECKLER** - *Die Reichenauer Buchmalerei, in Die Kultur der Abtei Reichenau. Erinnerungsschrift zur zwölfhundertsten Wiederkehr des Gründungsjahres des Inselkloster, 2, München 1925, pp. 956-989.*

**A. BOECKLER** - *Bildvorlagen der Reichenau, in «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XII, 1943, pp. 7-29.*

**H. JANTZEN** - *Ottonische Kunst, München 1947.*

**C.R. DODWELL - D.H. TURNER** - *Reichenau reconsidered. A Re-assessment of the Place of Reichenau in Ottonian Art, London 1965 (Warburg Institute Surveys, 2).*

**H. MAYR-HARTING** - *Ottonische Buchmalerei. Liturgische Kunst im Reich der Kaiser, Bischöfe und Äbte, Stuttgart - Zürich 1991.*

**F. RONIG** - *Wurde Erzbischoff Egbert (977-993) vielleicht als Heiliger verehrt? Eine Nachlese zum Egbert-Jubiläum 1993, in Per assiduum studium scientiae adipisci margaritam. Festgabe für Ursula Nilgen zum 65. Geburtstag, a cura di A. Amberger, K.J. Heerlein, S. Rehm, C. Schedler, E. Weigele-Ismael, St. Ottilien 1997, pp. 99-108.*

*Psalterium Egberti. Facsimile del ms. CXXXVI*

*del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli, a cura di Claudio Barberi, Trieste 2000 (Relazioni, 13 della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Friuli-Venezia Giulia).*

\*\*\*

**Claudio Barberi:** nato a Trieste nel 1953. Si è laureato in Lettere moderne presso l'Università degli Studi di Trieste con una tesi in Storia della miniatura.

Entrato nell'amministrazione del Ministero per i beni e le attività culturali nel 1978 è attualmente impegnato nella promozione del patrimonio culturale presso la Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici del Friuli Venezia Giulia per la quale, come funzionario tecnico, pubblica la rassegna degli appuntamenti annuali della Settimana della cultura e delle Giornate del patrimonio e cura il progetto e l'allestimento di spazi espositivi dell'istituto in occasione di manifestazioni (Udine 1998, Vicenza 2000 e Trieste 2001).

Si è occupato di restauro e conservazione e delle problematiche riguardanti il furto delle opere d'arte; ha curato le monografie: *San Giusto Un tesoro scomparso nel 1995* e *Opere d'arte sacra trafugate in Friuli-Venezia Giulia (1983-1996)* nel 1997.

Ha collaborato, come autore, ai cataloghi delle mostre: *Ezzelini, Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, Bassano 2001 e *Byzantium: An Oecumenal Empire*, Atene 2002.

Studio di miniatura medievale, è autore di numerosi articoli ed interventi: in particolare ha curato, per conto del ministero, l'edizione in facsimile di due codici del Museo archeologico nazionale di Cividale del Friuli: *Psalterium Egberti* (ms. CXXXVI) nel 2000; *Salterio di Santa Elisabetta* (ms. CXXXVII) nel 2002.

Collabora inoltre come autore alla rivista di miniatura *Alumina*.

# Virginia Woolf: l'atto creativo come ricerca di significato

Clara Braidotti

Il lavoro che segue consiste in una sintesi, redatta appositamente per la presente pubblicazione, della tesi di laurea in Lingue e Letterature Straniere intitolata: "Virginia Woolf: l'atto creativo come ricerca di significato" da me discussa nell'anno accademico 2002/2003. Nel lavoro citato mi sono proposta di valutare ed esaminare il complesso e multiforme rapporto della scrittrice inglese con la sua creazione letteraria per illustrare l'imponente presenza del desiderio artistico nei romanzi dell'autrice, in particolare in *Mrs Dalloway* e *To The Lighthouse*, con la finalità di dimostrare, riguardo Woolf e la sua *fiction*, la ricerca di un significato della realtà tramite la realizzazione artistica.

## Virginia Woolf: la nascita di una nuova soggettività artistica

Se si considera il panorama letterario del Novecento inglese, Virginia Woolf si impone indiscutibilmente, alla luce di una produzione abbondante ed eclettica, in un secolo in cui la letteratura subisce, ed allo stesso tempo attua, una serie di metamorfosi strettamente correlate alla globalità degli eventi e alle correnti di pensiero di questo periodo. Foriera di innovazioni, alle quali giunge solo dopo un percorso di rivisitazione e adesione alla tradizione, l'opera woolfiana perviene ad un risultato rivoluzionario quanto destabilizzante, basti pensare ad uno soltanto tra gli aspetti maggiormente noti e universalmente discussi della sua scrittura, la tecnica dello "stream of consciousness", che sovverte i precedenti canoni narrativi.

Virginia Stephen nacque a Londra nel 1882. Nei primi anni del 1900 cominciò ad insegnare letteratura in un college per adulti e a scrivere articoli e recensioni per il *Times Literary Supple-*

*ment*, *The Guardian*, *The National Review* e *The Academy*. Intorno al 1910 Bloomsbury – il celebre quartiere dove Virginia viveva insieme ai suoi fratelli – divenne la sede del "Friday Club" istituito dalla sorella Vanessa, pittrice e promotrice di una serie di iniziative artistico-culturali. Nel nucleo originario del gruppo presenziavano personaggi di rilievo come lo scrittore E. M. Forster ed il critico d'arte Roger Fry, l'economista J. M. Keynes, il pittore Clive Bell, Lytton Strachey e Leonard Woolf, romanziere e futuro marito di Virginia. Negli anni seguenti il gruppo divenne un punto di riferimento nel panorama artistico londinese, grazie a proficue produzioni, numerose opere d'arte, pubblicazioni, mostre e *pamphlets*. Nel 1912 Virginia sposò Leonard Woolf: al momento delle nozze stavano entrambi lavorando al loro primo romanzo. Virginia completò poco dopo la stesura di *The Voyage Out*, dopo anni di estenuanti riletture e correzioni. Una tale tensione si convertì però in uno stato depressivo al quale si alternarono momenti di ingiustificata euforia. Nonostante il sostegno del marito, Virginia cercò di togliersi la vita, come aveva fatto quando era adolescente, oppressa dal malessere fisico e psicologico che l'aveva accompagnata fin dalla prematura morte dei genitori.

*The Voyage Out* (1915) delineava già i criteri di uno stile narrativo specifico, quali l'approfondimento psicologico e la frammentazione espressiva; in questo romanzo vennero inoltre anticipati i temi della narrativa woolfiana della maturità, come il rapporto tra uomo e donna, la focalizzazione sull'universo femminile, il tema della morte, dell'artista e del suo rapporto con il mondo. Il romanzo è invece privo dei momenti epifanici di visione – durante i quali la mente del soggetto esula dalla realtà contingente per indagare sul-

l'essenza della vita - che diventeranno il segno distintivo della scrittura di Virginia Woolf.

Il secondo romanzo di Woolf, *Night and Day* (1919), ebbe un successo eclatante, confermato da lettere e recensioni lusinghiere. Esso risultò però ancora legato ai canoni narrativi tradizionali e realistici, sebbene testimoniassero già l'ansia dell'autrice di cogliere l'essenza dell'esperienza umana che la avrebbe in seguito portata a sovvertire le convenzioni del romanzo. Subito dopo la scrittrice cominciò a lavorare ad una nuova composizione narrativa e ad una serie di racconti. *Jacob's Room*, il primo romanzo sperimentale della Woolf, fu pubblicato, con esito migliore dei precedenti, nel 1922 dalla Hogarth Press, la case editrice che gli stessi coniugi Woolf avevano fondato. Con questo romanzo l'autrice approdò alla frantumazione di ogni compattezza e ordine descrittivo-sintattico, all'evidenziazione di sensazioni e percezioni, a frammenti di monologhi interiori. L'intreccio è saltato e l'itinerario del giovane Jacob Flanders si dipana tra una serie di sequenze, di scorci rapidi, intensi ed evocanti, in un procedere per segni, per intuizioni, con attenzione alle sfumature e ai dettagli significativi. Le produzioni seguenti furono *The Common Reader*, una raccolta di saggi, e il romanzo *Mrs Dalloway*, del 1925. Quest'ultimo la consacrò come romanziera e diede un'impronta indelebile al panorama letterario di tutto il Novecento, grazie alla tecnica dello "stream of consciousness", magistralmente gestita dalla Woolf in questo spaccato di vita inglese degli anni Venti. *To the Lighthouse*, il suo romanzo più celebre, uscì nel 1927, seguito, un anno dopo, da *Orlando*, un arguto *mélange* di generi letterari e di epoche storiche, che con il suo variegato simbolismo evoca l'irrequietezza dell'animo umano, la sua perpetua ricerca di forma e armonia in un tempo tutto interiore e soggettivo.

Sebbene la salute della Woolf fosse sempre instabile, come del resto l'umore e lo stato psicologico, la scrittrice continuò a produrre. Nel 1929 pubblicò il popolare saggio dalle chiare invettive femministe *A Room of One's Own* – una sorta di manifesto dell'autocoscienza creativa femminile

– mentre stava lavorando ad un altro romanzo che sarebbe uscito nel '31, *The Waves*, dove la scrittrice rifiutò la caratterizzazione dei protagonisti in senso tradizionale: l'identità dei sei personaggi venne infatti frantumata in una sequenza lirica – quasi musicale – e puntiforme di momenti caratterizzanti e soggettivi. Nei due anni che seguirono venne pubblicata la seconda serie de *The Common Reader*, mentre nel '37 apparve *The Years*. In questo romanzo, come nei precedenti, non è rilevante la storia, né la trama logica e consequenziale dei fatti, bensì il sottile rapporto tra ciò che si vive e come lo si vive, un tessuto, più che di eventi, di sguardi, parole e pensieri. Un anno dopo venne pubblicato *Three Guineas*, un saggio sul legame tra guerra e società patriarcale e, nel 1940, la biografia dell'amico scomparso Roger Fry. L'ultimo romanzo che la Woolf intraprese fu *Between the Acts*, dove il tempo di un'unica giornata viene dilatato a tutto il racconto. Virginia Woolf non scrisse più nulla, tranne qualche lettera, dopo *Between the Acts*: durante un'ennesima crisi depressiva e circondata dal clima opprimente e violento di un'altra guerra, Virginia, riempite di pietre le tasche del soprabito, si gettò nel fiume Ouse. Era il 28 marzo 1941.

### **Genesi ed evoluzione del desiderio artistico di Virginia Woolf**

Fin da ragazzina, Virginia percepisce l'urgenza di una creazione artistica propria. Da sempre è attratta dal mondo dell'arte e ne subisce violentemente il fascino: gli innumerevoli scritti epistolari ed il diario ne sono attendibili testimoni, in quanto hanno registrato minuziosamente, durante gli anni, le attitudini e gli stati d'animo dell'autrice. Tutte le arti destano comunque interesse nella giovane donna: la musica, la letteratura, la pittura. L'energia creativa della giovane Stephen comincia pian piano ad accumularsi: le sue giornate sono scandite esclusivamente da un'intensa lettura, dallo studio del greco e dalle composizioni di lunghi brani descrittivi e recensioni. Scrivere diventa qualcosa di necessario, in cui Virginia trova una corrispondenza ed una soddisfazione mai

sperimentate prima. Confesserà in un'epistola alla sorella: "Writing is a divine art and the more I write and read the more I love it" (trad: "Scrivere è un'arte divina, e più scrivo e leggo e più amo farlo"). L'aspirazione alla scrittura implica ogni aspetto della sua vita e questo coinvolgimento si denota palesemente in alcuni passaggi tratti dai suoi scritti di saggistica, come il seguente: "A writer is a writer from the cradle; in his dealings with the world, in his affections, in his attitude to the thousand small things that happen between dawn and sunset, he shows the same point of view as that which he elaborates afterwards with a pen in his hand. It is more fragmentary and incoherent, but it is also more intense" (trad: "Uno scrittore è uno scrittore fin dalla culla, nel suo modo di stare al mondo, nei suoi affetti, nel suo comportamento riguardo le migliaia di piccole cose che accadono tra l'alba e il tramonto, egli mostra lo stesso punto di vista di quello che egli elabora in seguito con una penna in mano. È più frammentario ed incoerente, ma è anche più intenso"). Il desiderio artistico dell'autrice è in continua ascesa, esso si impossessa gradualmente del tempo e di ogni tipo di slancio della giovane Stephen. In un dialogo con la sorella ella afferma infatti: "Art is the only thing, the lasting thing" (trad: "L'arte è l'unica cosa, l'unica cosa che dura"). In un secondo momento la creatività di Virginia comincia ad incanalarsi nella forma che ella ritiene più consona per rappresentare il "vast tumult of life", cioè le sfaccettature del mondo dei sentimenti umani, da lei sempre indagato ed agognato: il romanzo. Lo sperimentalismo con cui Virginia Woolf si cimenta nella stesura del primo romanzo non è ancora frutto della volontà di rompere gli schemi stilistici della letteratura precedente, ma piuttosto il desiderio di personalizzare la sua scrittura; tuttavia la coscienza del cambiamento è presente nell'autrice, che considera lo scrittore come un percettore della diversità, dotato di una sensibilità superiore a chi non si dedica alla creazione letteraria. Inoltre, l'attenzione e la quasi esasperata lettura e rilettura delle più svariate opere letterarie che la scrittrice attua durante

gli anni sono indice di uno studio e un interesse letterario viscerale che la fece setacciare pagina per pagina produzioni poetiche, di prosa e teatrali per piacere personale, legato comunque alla ricerca di uno stile individuale diverso, completo ed adeguato alla nuova soggettività che lei stessa era conscia di percepire e di voler rappresentare. Virginia viene spesso rapita dalla propria ispirazione, dalla bellezza delle cose che percepisce sottilmente e la sua grande sensibilità artistica la predispone ad una recettività non comune, procurandole sensazioni che non hanno pari nella sua vita di donna e di moglie, ma che si manifestano interamente quando il desiderio dell'atto creativo si fa più vivido ed urgente. La lettura e la composizione diventano per l'autrice fonte di piacere, la realizzazione di momenti di intensa felicità, nei quali tutta la realtà sembra rivestirsi di una nuova forma, come non mai affascinante e piacevolmente vivibile. L'entusiasmo febbrile che la scrittrice riscontra nella creazione letteraria è quindi frutto della ricerca del piacere estetico e del personale compiacimento. Una mente creativa è però imprevedibile, ha slanci inaspettati e la scrittrice deve competere anche con la momentanea mancanza di ispirazione. Dalla lettura delle epistole e dei saggi, diventa palese come l'estasi e la felicità più assoluta coincidono con la potenzialità creativa, con la capacità di mettere nero su bianco lo stato tumultuoso dei pensieri, delle percezioni: è il lasciarsi invadere dalle idee, lasciarsi guidare dall'istinto creativo. La capacità di creare non è sottoposta alle regole del buon senso, della volontà o del malessere e della disperazione. In realtà il rapporto di Woolf con l'arte, ed in particolare con la letteratura, non è semplice e nemmeno immediato. Il desiderio di creare, la brama della personale applicazione artistica devono scontrarsi quotidianamente col tormento che accompagna l'ispirazione, con un eventuale assalto depressivo, con un'infelicità che emerge, a tratti insopportabile. L'interazione dell'arte con la vita della scrittrice diviene qualcosa di così coinvolgente e totalizzante che ella giunge a confondere la creazione letteraria con l'essenza della vita, fino

a darle un significato solo in una prospettiva artistica. L'eventuale incapacità di un atto creativo o il fallimento di esso apporta dunque inevitabilmente rammarico, delusione, diviene l'incapacità del vivere stesso. L'ipotesi di non poter scrivere adeguatamente, come lo si desidera, mina ogni aspetto della vita: la vita è avere la mente "gocciolante di idee". Woolf infatti affermerà, parlando della sua soddisfazione nella scrittura: "That is the only life" (trad: È questa l'unica vita"). La disperazione diviene però un concetto sempre più correlato alla creazione, in quanto sempre più spesso interviene la sensazione della difficoltà e del timore di un fallimento, che pregiudica ogni risultato: nelle lettere e nel diario incalzano spesso passi dove Woolf esprime il malessere interiore che la accompagna. Attimi forti di onnipotenza creativa lasciano spazio ad un regresso emotivo altrettanto subitaneo ed intenso. L'angoscia interiore è spesso accompagnata da uno scompenso fisico: la potenzialità creativa si è difatti fusa con lo squilibrio di una personalità troppo sensibile ed instabile, minata dalle esperienze personali. In tal modo la sensazione di inadeguatezza e inutilità della propria esistenza accompagnerà sempre l'autrice; è anch'essa così violenta, immediata ed intensa che sembra non lasciare spazio al pensiero di nient'altro.

L'inquietudine che invade la mente e la creatività di Virginia Woolf non è unicamente correlata al sentimento di inutilità o di delusione, ma abbraccia una realtà più vasta. Perché si è spinti alla creazione artistica in modo così violento ed insondabile? Perché non si riesce a dare una risposta alle esigenze più profonde dell'essere nemmeno attraverso la passione più grande e totale? Sono queste le domande che emergono nei tratti più significativi di alcuni dei suoi scritti. Nella seguente citazione la scrittrice si riferisce a *The Waves*: "I did want somehow to make out if only for my own satisfaction a reason for things" (trad: "Volevo estrapolare, sia anche solo per soddisfazione personale, una ragione per le cose"). La ricerca di significato, dunque, passa anche attraverso la creazione artistica, la

domanda si è tradotta in arte – in questo caso in scrittura. La ricerca di "una ragione delle cose" sembra diventata inscindibile dal desiderio artistico: dal momento che entrambi nascono dall'io più nascosto, ed entrambi sono impulsi dettati da un'esigenza di manifestare la ricchezza e la grandezza dell'animo umano: "Yet I feel things matter quite immensely. What the significance is, heaven knows I cant [sic] guess; but there is significance – that I feel overwhelmingly" (trad: "Percepisco le cose in un modo fortissimo. Quale sia il significato, il Cielo sa che non lo posso indovinare. Ma c'è un significato – questo percepisco in modo opprimente"). Si fa perciò avanti, di volta in volta, la sensazione di manchevolezza, l'angoscia della domanda che rimane inevasa: "For Lord, Lord, how much one lacks – how fumbling and inexpert one is – never yet to have learnt the hang of life – to have peeled that particular orange" (trad: "Oh Signore, Signore, quanto non si riesce a capire – quanto barcollante ed inesperto è uno – non avendo ancora imparato a vivere – non avendo ancora sbucciato quell'arancia particolare"). La visione di un mondo governato dalla casualità e dalla fallacità è concatenata alla scrittura. L'arte a cui Virginia Woolf ha dedicato tutta la vita porta alla richiesta di senso che però rimane sospesa, incompiuta: "What do all the books I have written avail me? Nothing" (trad: "A che cosa mi servono tutti i libri che ho scritto? A niente"). L'attuazione di una volontà di indagine della realtà è dunque, in Woolf, un aspetto scaturito dal desiderio dell'arte. In *Mrs Dalloway* e *To The Lighthouse* anche i protagonisti verranno coinvolti nella stessa problematica, ne vivranno la proiezione nel loro particolare contesto e sperimenteranno come l'aspirazione artistica entri nella coscienza per scuoterla, animarla e guidarla in un cammino di ricerca.

### **Mrs Dalloway: la sfida artistica di Clarissa**

*Mrs Dalloway* è il romanzo in cui Virginia Woolf dimostra, esprime ed applica nel modo più completo e paradigmatico la concezione soggettiva della realtà. L'azione si svolge in una sola giornata



nella quale Clarissa Dalloway, cinquantenne londinese moglie di un deputato, organizza una festa in onore del Primo Ministro. Mentre cammina per la città e mentre compie i preparativi, la sua mente ripercorre momenti del passato e desideri di espressione artistica. Parallelamente, la vita di Septimus Warren Smith, giovane vittima psicologica della guerra, si concluderà tragicamente quella stessa giornata e la notizia della sua morte giungerà durante il party finale che Clarissa Dalloway ha preparato durante tutto il romanzo.

In *Mrs Dalloway* il tempo viene sezionato e ridistribuito, non secondo un ordine cronologico, ma secondo il flusso della coscienza, del ricordo, ed ha una funzione narrativa vitale, multifunzionale e complessa. La narrazione racconta lo svolgersi di un singolo giorno del giugno del 1923 a Londra.

Mrs Dalloway si accinge a preparare un evento a cui, durante l'intera narrazione, dedicherà tempo, impegno, pazienza, energia, creatività. Ciò la rende inevitabilmente coinvolta nel ruolo dell'artista, anche perché "l'atto creativo" che ella stessa ha in mente di attuare assomiglierà molto ad un'opera d'arte, per la sua originalità e per la cura dei particolari. L'intenzione del party esprimerà esternamente ciò a cui Clarissa ambisce interiormente: "a desire to create meaningful orders, to impose some kind of unity on random life" (trad: "Un desiderio di creare ordini pieni di significato, di imporre una qualche specie di unità sul disordine della vita"). Mentre la preparazione del party percorre embrionalmente tutto il racconto, l'attuazione vera e propria avrà luogo solamente nella parte finale e Clarissa potrà giungere al risultato della sua creazione solo tramite un percorso artistico e creativo che la coinvolgerà, fisicamente ed emotivamente, nel momento della festa. L'ideazione e la preparazione del party diventa un importante punto di partenza per un'indagine sul significato della vita: Clarissa, conscia del proprio desiderio di una simile creazione, inizia ad interrogarsi sul senso più intimo della sua intenzione, ad indagare in profondità. La domanda di un significato diventa concreta; la volontà di creare diviene il sentimento-guida,

ciò che porta a domandarsi il senso della realtà. La dimensione emotiva in cui questo desiderio creativo è immerso conduce la protagonista ad un flusso interiore di sensazioni vivissime. Da ogni riga del testo si può percepire come Virginia Woolf riesce magistralmente a rendere con le parole i pensieri di Clarissa: il ritmo e l'intensità di essi è infatti splendidamente scandito, al lettore sembra quasi di seguire sulla carta quello che accade realmente nella mente della protagonista. Il modo in cui è presentato il susseguirsi delle idee è tumultuoso, inaspettato ed estremamente vivo: la realizzazione del party è il bisogno di "sum it all up in the moment" (trad: "Riunire tutto in un unico momento"), di cogliere l'attimo, di offrire, mettere insieme, creare, ma con che scopo? La risposta ce la suggerisce proprio Mrs Dalloway: "An offering for the sake of offering, perhaps" (trad: "offrire per amore di offrire, forse").

Un'ombra copre però l'intento creativo della protagonista: è la paura e la certezza di non essere compresa, nemmeno dalle persone a lei più care, lo stesso timore che l'autrice nutriva e che la faceva soffrire psicologicamente e fisicamente. Tutto ciò avvicina ancora di più Clarissa alla figura classica dell'artista che, avendo una sensibilità diversa o forse solo più acuta delle altre persone, viene spesso frainteso insieme alle sue intenzioni di realizzazione artistica e, allo stesso tempo, la avvicina inesorabilmente al protagonista maschile del romanzo, Septimus, che incarna l'incomunicabilità patologica. Septimus è un personaggio creato per dar voce (una voce fuori dal coro, quella della follia) al vivido senso dell'incomunicabilità personale. Egli possiede dei *traits d'union* con Clarissa, ma anche con l'autrice stessa. Con Clarissa, Septimus condivide un modo molto simile di vedere la vita. Entrambi possiedono il desiderio di unificare e di ordinare gli eventi e le persone; sono infatti alla ricerca dell'"unifying moment", che permetta alla loro personalità così multiforme di approdare al porto sicuro dell'esperienza. Mentre Mrs Dalloway, con questo fine, organizza il party, Septimus lotta contro la pazzia, contro lo squilibrio mentale che a causa della guerra ha

annichilito la sua capacità espressiva ordinaria ed il suo codice interpretativo, imprigionandolo in una incomunicabilità che seziona, scompone e confonde ogni percezione della realtà. Per Septimus, infatti, la comunicazione come scambio di segni è resa possibile solo all'interno di un ordine simbolico: nella sua pazzia, la distinzione tra significante e significato non è più chiara. Le parole e le cose sono confuse le une con le altre, l'immaginazione e la realtà non sono più distinguibili. Virginia Woolf ha affidato molto al personaggio di Septimus: interpretare quelle che sembrano le manifestazioni più banali del reale, dotandolo di una sensibilità, sebbene deformata dalla follia, con la quale potesse giungere alla ricerca di un significato della vita, ma soprattutto, della morte. L'autrice ha voluto dotare questo personaggio di una componente artistica molto sentita e ciò lo avvicina indubbiamente alla sua ideatrice. Septimus ama la letteratura e scrive poesie. Sembra che, dopo l'orrore della guerra di cui rimane nella mente un'insanabile cicatrice, l'unica forma valida di linguaggio, l'unico modo con cui Septimus possa essere capace di comunicare, sia la scrittura. La "pazzia" di cui Woolf rende vittima Septimus ha indubbiamente un significato più ampio di quanto solitamente si attribuisce a questo termine. L'esperienza diretta che la scrittrice ebbe con la depressione ciclotimica le servì per potenziare ulteriormente le proprie capacità narrative nella creazione di un personaggio con cui condivideva intimamente il calvario della pazzia. L'alienazione di Septimus è anche un allontanamento da un senso di proporzione. Il fatto di tagliarsi fuori dai codici sociali rende Septimus incapace di una reazione creativa al linguaggio comune necessario per la comunicazione con gli altri. In Septimus urge dunque una necessità di espressione che abbia un codice aderente al suo sentire, ma che sia anche compatibile con la realtà che lo circonda per poterlo comunicare. Sua moglie, Lucrezia, sperimenta la tristezza della vicinanza a una persona che nei suoi confronti sembra rimanere indifferente, come del resto anche l'intero mondo. L'infelicità profonda che

Lucrezia prova vicino al marito è infatti provocata prevalentemente dalla mancanza di comprensione reciproca, dalla rottura del codice comune. Tuttavia Septimus cerca di dare un'espressione concreta al suo desiderio di comunicare. Nell'ultima scena del romanzo in cui Septimus è protagonista, il desiderio imminente di una comunicazione finalmente prende forma. Septimus e Lucrezia si ritrovano in un momento di creatività dove i loro pensieri ed i loro gesti sembrano sintonizzarsi. Il linguaggio da esprimere e da interpretare non è più a livello verbale, ma è il linguaggio del corpo, delle mani, della creatività dei gesti. Tuttavia il percorso che porterà la coppia ad una nuova unione, ad un nuovo incontro ha origine nella verbalità: Septimus scherza e ironizza su un cappellino che la moglie è intenta a confezionare. L'ironia è una manifestazione verbale con un raggio più ampio rispetto all'espressività consueta, essa colpisce maggiormente l'attenzione ed i sensi. Le parole, in questo caso, acquistano un significato più vasto e la comunicabilità diviene fonte di felicità, di corrispondenza: "Never had she felt so happy" (trad: "Non si era mai sentita così felice"). La coppia sta confezionando con dei fiori finti un cappello e questo piccolo lavoro compiuto insieme e la condivisione di un momento creativo permeato da sentimenti comuni ad entrambi creano per Septimus solidità e sicurezza empirica e materiale. La realizzazione di questo "work of art" è dunque, per Septimus, la materializzazione della sua sensibilità più profonda, del desiderio di comunicazione e condivisione con gli altri, essendo anche l'unico modo che gli è rimasto per una realizzazione personale.

Per Septimus, tuttavia, la decisione di porre fine alla sua esistenza è l'approdo alla presa di coscienza del non poter comunicare: è stato possibile solo in momenti sporadici, brevissimi. Il salto che egli farà dalla finestra è dunque una presa di posizione, è l'estremo tentativo di comunicare. È l'impossibilità dell'attuazione di una comunicazione appropriata che spinge, metaforicamente, Septimus giù sull'inferiata della recinzione.

Non appena il party finale ha inizio, la ten-

sione per la riuscita della serata si converte, in Clarissa, nel timore di un fallimento: gli occhi degli invitati le sembrano puntati su di lei in modo inquisitorio. Il desiderio di essere apprezzata e di creare un momento di incontro si alterna con l'insicurezza latente della personalità di Clarissa: ella si sente minacciata, soprattutto dal giudizio maschile. Mrs Dalloway è alla ricerca di uno sguardo che la approvi, che la sostenga a causa del suo sentimento di inadeguatezza che la perseguita. L'incompatibilità che ella stessa riscontra, sebbene sia prevalentemente un'elucubrazione della sua mente, le insinua un sentimento di smarrimento, di inadeguatezza.

Clarissa è immersa in una dimensione che deforma la realtà, confondendola con l'impressione di non essere reale. È comunque importante per la protagonista rimanere in questa esperienza, potersi "giocare", per tentare di arrivare a qualcosa di più profondo.

Alla festa prendono vita i personaggi che per gran parte del romanzo erano stati confinati nella mente di Clarissa, nei ricordi della giovinezza. I vecchi amici Peter Walsh, Sally Seton, persino l'anziana zia Parry, partecipano infatti al party. La festa ha una struttura dualistica, come d'altronde l'intero romanzo. Il presente si alterna col passato nel momento in cui Mrs Dalloway vede giungere i suoi amici di un tempo e la vita e la dinamicità si intrecceranno inesorabilmente con le ombre della follia e della morte, inaugurate dalla notizia del suicidio di Septimus. La morte irrompe infatti inaspettatamente nella spensieratezza della festa. Clarissa percepisce la disarmonia, lo stridore tra questi due elementi, mentre gli altri invitati ne parlano in modo compassionevole.

Alla notizia della morte, Clarissa è immersa nella dimensione interiore, il fatto ha provocato in lei un flusso di pensieri, il dipanarsi dei moti dell'interiorità. La morte, riflette Mrs Dalloway, è il tentativo di "raggiungere il centro", di afferrare qualcosa di inestimabile, di affermare l'attimo che fugge, come lei stessa cerca di fare nella sua festa: riunire in una sera la giovinezza e l'età adulta, il tempo scandito e il tempo interiore, la

vita e la morte. La coscienza che Clarissa dimostra nei riguardi della complessità dell'esistenza è notevole: ella si sente, ad ogni sua riflessione, un po' più vicina a Septimus, riesce a capire, quasi a provare la terribile angoscia che ha spinto il giovane dalla finestra. Anche la protagonista l'aveva infatti sperimentata, proprio la mattina stessa, quando il senso di inadeguatezza le sembrava insopportabile.

A questo punto del romanzo Clarissa è ormai "pronta". Il party è nel suo pieno svolgimento, e il percorso cominciato quella mattina è quasi completato. La presa di coscienza della realtà è avvenuta, in modo sofferto, e quindi autentico. Mrs Dalloway ha combattuto coi fantasmi del disprezzo, dell'approssimarsi della vecchiaia, dell'inadeguatezza, dell'incomprensione, della domanda soffocante di un significato valido per tutto questo. Ella prende atto anche della sua umanità più celata, del suo voler apparire, del suo desiderio di successo, ma questa non è che un'altra immancabile tappa verso la realizzazione della completezza come artista e come persona. Il rendersi conto del reale, di tutto ciò che la circonda, nel bene e nel male, dei suoi limiti umani e dei suoi desideri provoca in lei un sentimento intenso, ma anche inaspettato: "Perdersi nel processo del vivere" coincide finalmente con la realizzazione di Clarissa. Il personaggio è ora completo, il cerchio si è chiuso. Clarissa ha capito, sebbene misteriosamente, "the centre", e la felicità che sperimenta non può che manifestarsi nella celebrazione della vita, ma con la viva coscienza della presenza della morte come inevitabile e necessario epilogo ad ogni cosa. Clarissa ha imposto l'impeto della vita nella sua giornata, ma ha combattuto con se stessa e con il destino ogni minuto. La domanda che l'ha portata a ricercare il senso per cui vivere e desiderare la felicità è la domanda di quel giorno di giugno 1923, ma è anche la domanda di ogni giorno. Virginia Woolf ci provoca: che senso avrebbe l'esistenza se si vivesse un giorno soltanto? In questo romanzo mille strade si aprono, ma la scrittrice colpisce la libertà di interazione del lettore con una semplice

frase: “it was very, very dangerous to live even one day” (trad: “Era molto, molto pericoloso vivere perfino una giornata soltanto”).

### **To the Lighthouse - desiderare e non avere: la necessità di un compimento**

In *To the Lighthouse* i personaggi si muovono sullo sfondo di un'isola delle Ebridi, indistinta e remota, la cui indefinitezza aiuta Woolf a sciogliere la concretezza del mondo reale. Tre sezioni suddividono il romanzo: “The Window”, “Time Passes” e “The Lighthouse”. Nella prima Woolf dà vita ad un vero e proprio microcosmo: in un giorno di settembre, alcuni anni precedenti la prima guerra mondiale, Mr e Mrs Ramsay, assieme ai loro otto figli ed alcuni ospiti, soggiornano, per una vacanza, in una casa al mare. In “Time Passes” Woolf presenta invece l'immagine del cambiamento e del passaggio del tempo – dieci anni – con la descrizione della stessa casa, ormai fatiscante per l'inutilizzo a causa della guerra, solo accennando – sempre tra parentesi – alla morte della signora Ramsay, del figlio Andrew, ucciso in battaglia, e della figlia Prue, morta di parto. Nell'ultima parte il resto della famiglia ritorna nella casa con alcuni degli ospiti di dieci anni prima. Lily Briscoe – presente in entrambe le occasioni – completa il quadro a cui stava lavorando grazie ad una visione che la rende capace sia di esprimere adeguatamente il suo impulso artistico sia di entrare nella profondità delle cose. Nello stesso momento Mr Ramsay e i suoi figli, James e Cam, portano a termine la gita al faro che era stata progettata dieci anni prima, rimandata a causa del brutto tempo. Ora sono entrambi adolescenti e non più interessati alla gita, a cui partecipano esclusivamente perché il padre li ha costretti. Il romanzo si conclude con l'ultimo tratto di pennello sulla tela di Lily Briscoe, sincronizzato con l'approdo dei tre al faro.

L'interpretazione che la maggior parte dei critici trova più immediata è quella di considerare le figure di Mr e Mrs Ramsay complementari. Parlando in generale, si può affermare che in Mrs Ramsay Woolf incarna la sfera soggettiva: i

sentimenti, le relazioni personali, la possibilità di creare unità e scoprire il significato delle cose attraverso di essa. Mr Ramsay – docente di filosofia a Londra – rappresenta invece la ricerca del fatto oggettivo, l'assolutezza della verità, la rigidità e la selettività del pensiero. La personalità maschile di Mr Ramsay è presentata come determinata e persistente, sistematica ed egocentrica, mentre quella femminile di Mrs Ramsay come sensibile, fluttuante, accondiscendente. Nonostante ciò, quello che maggiormente evidenzia la diversità delle due figure non è la loro appartenenza alla sfera maschile o femminile, il loro ruolo nel microcosmo familiare o il loro carattere, ma fondamentalmente il desiderio dell'esperienza artistica. Come gran parte dei personaggi femminili della *fiction* woolfiana, la figura di Mrs Ramsay è governata da un intenso desiderio di immergersi in una dimensione in cui l'unione e l'armonia siano fondamentali. Con Mrs Ramsay, Woolf dimostra come l'intuizione e la sensibilità femminili conducano ad una creazione di comunione e unità, anche con gli elementi maschili più diffidenti e misogini. Mrs Ramsay è permeata di un desiderio di realizzazione non comune. La sua bellezza, decantata lungo tutto il racconto, è accompagnata dalla coscienza di voler creare con le sue mani un momento di unità e condivisione di cui lei sia la fautrice indiscussa. La protagonista è però conscia che il suo desiderio di organizzare e gestire gli eventi e la vita degli altri è comunque una forma di egocentrismo, di autoaffermazione; in tal modo ella si rende conto dei suoi limiti, ma ritiene ingiusto che la gente pensi che entri nella loro vita solo per interferire e non per donare qualcosa di importante. Mrs Ramsay, così come Mrs Dalloway, si trova spesso di fronte all'incomprensione altrui e ciò la avvicina ulteriormente alla figura dell'artista: il suo tentativo di ricercare e trovare l'unità tra le persone usando le sue capacità ed il suo fascino viene frainteso, come è stato frainteso lo stesso tipo di desiderio in Mrs Dalloway. Parallelamente a quest'ultima, il pensiero del fallimento della propria attuazione creativa conduce Mrs Ramsay a riflettere sulla

sua esistenza, sulla vita che cerca di organizzare nella ricerca di un'unità che perduri nel tempo. La vita appare a Mrs Ramsay come qualcosa di profondamente reale e privato, qualcosa di estremamente personale: è così che giunge, pungente e dolorosa, la coscienza della vita come sofferenza e della morte come fine inderogabile di tutto. Quando Mrs Ramsay pensa alla sua famiglia ha infatti la consapevolezza che i suoi figli un giorno cresceranno e se ne andranno, il che le procura un profondo sentimento di angoscia. Analogamente questo sentimento fa nascere in lei il desiderio che gli altri possano avere una vita come la sua, improntata sul servizio e sull'organizzazione di un marito, dei figli e della casa, ritenendo questa la vera essenza della vita. Il "summoning together" è il desiderio di creazione che permea la personalità di Mrs Ramsay, la sua brama di creare un momento di unità e condivisione. Il riconoscimento della presenza della sofferenza, della morte, dei poveri è una presa di coscienza di cui Mrs Ramsay si fa interprete. La constatazione di un mondo in cui la sofferenza e la morte sono inevitabili conduce la protagonista a scartare la possibilità dell'esistenza di un Dio creatore e salvatore; il volontario allontanarsi dal riconoscere una Presenza che riscatti l'uomo dal male e dalla morte non le impedisce, nonostante tutto, di ricercare una luce, una risposta al suo interrogativo esistenziale, una via da perseguire. Il faro diviene dunque un punto fisso di riferimento a cui la protagonista guarda, diviene il dispensatore di luce, di chiarezza.

La parte in cui è descritto lo svolgersi della cena a casa Ramsay è una delle più paradigmatiche all'interno del romanzo per meglio comprendere la personalità e la complessità del personaggio di Mrs Ramsay; la cena rappresenta infatti per la protagonista un momento di comunione, di unità, di cui lei è la dispensatrice.

L'atto creativo, con cui si esprime il desiderio artistico di Mrs Ramsay, consiste nell'attuazione di un momento in cui le persone possano comunicare e condividere i loro pensieri in un contesto di armonia, ordine ed unità: la cena diviene

quindi la possibilità più immediata ed efficace, per Mrs Ramsay, di poter organizzare e creare un microcosmo di elementi armoniosi, proprio come se si trattasse di un dipinto, o di un libro. La concezione artistica di bellezza di Mrs Ramsay non è quindi dissimile a quella di un vero e proprio artista. Durante la cena, la protagonista raccoglie i frutti della sua instancabile dedizione all'organizzazione della casa e delle persone che vi abitano, ma ha anche l'occasione di varcare la soglia dell'oggettività per potersi immergere con intensità nella consapevolezza delle innumerevoli sfaccettature dell'esperienza soggettiva. La creazione a cui ha dedicato tanta energia e dedizione le dà l'occasione di lasciarsi provocare da una domanda che si fa sempre più viva ed urgente. Improvvisamente, infatti, durante il tripudio della cena, una domanda sorge, stridendo con tutto ciò che circonda Mrs Ramsay, rendendo l'idea di un senso di sproporzione: "But what have I done with my life?" (trad: "Che cosa ne ho fatto della mia vita?"). Questo interrogativo inaugura una serie di momenti in cui Mrs Ramsay alterna la partecipazione concreta alla cena ad attimi di intensa coscienza, durante i quali sembra alienarsi dalla realtà per lasciare che la sua mente fluttui nel pensiero di qualcosa di estraneo, di inconsueto, che la avvolge. In questo momento riemerge, puntuale, la sensazione del fallimento: la sua creazione di unità, il microcosmo da lei progettato è messo in discussione dalla sterilità ed indifferenza delle altre persone, che ella percepisce fortemente. La sterilità, la "breenness", è ancora una volta la nemica da combattere, l'antagonista dell'atto creativo della signora Ramsay. La volontà di realizzare l'armonia creativa è comunque vivissimo in lei ed il fallimento si traduce nella volontà di affermazione, nel dare un "little shake" – un impulso creativo – in modo da ripristinare il "familiar pulse".

La possibilità di essere il fulcro di un momento di unità e condivisione conduce la protagonista ad intuire un ordine delle cose, una coerenza precisa della realtà. Il bisogno di Mrs Ramsay è anche quello della stabilità, dell'immunità di un

momento dal logorio del tempo, è la necessità della creazione di qualcosa che rimanga, che possa perdurare, immortalato dalla memoria e dalla coscienza di chi lo vive. Il riconoscimento del limite umano della precarietà, l'incapacità di rendere l'istante permanente non impedisce comunque a Mrs Ramsay di desiderarlo, di agognarlo come unico modo per soddisfare il desiderio intimo di bellezza, di unione, di eternità. Mrs Ramsay compie un vero e proprio percorso interiore durante lo svolgersi della cena. Ha realizzato il suo tentativo artistico, ha fluttuato tra sensazioni, pensieri, dubbi, delusioni, approdando ad una presa di coscienza umana fortissima. Ecco giungere nella sua mente, lentamente, il pensiero che la tormenta, la sintesi del suo dubbio esistenziale, la ragione della sua inquietudine di donna, di madre e di moglie: "What is the value, the meaning for things?" (trad: "Qual è il valore, il significato delle cose?"). È l'ultima tappa del percorso artistico della protagonista: la sua passione nel dispensare unità e armonia l'ha messa di fronte al riconoscimento dell'impotenza, come essere umano, di potere dare da sola un senso alla realtà, alla sua vita e a quella degli altri, a tutto.

Mrs Ramsay non è la sola che nel romanzo intraprende un cammino interiore di questa portata: Lily Briscoe approda alla medesima domanda di Mrs Ramsay – sebbene dopo molti anni. Quando questo personaggio appare per la prima volta all'interno del racconto è già immerso nell'atto creativo che lo distingue, ella sta infatti dipingendo e la sua modella è Mrs Ramsay. Woolf utilizza il personaggio artistico di Lily Briscoe per dar voce all'impossibilità di spiegare a parole quello che si prova, all'inadeguatezza del linguaggio verbale: il linguaggio più autentico per Lily risulterà infatti la pittura. La difficoltà di rappresentare la verità attraverso la realizzazione artistica si palesa attraverso il confronto tra Lily e Tansley – allievo di Mr Ramsay, misogino ed indisponente – il quale afferma che le donne non sanno dipingere. Il senso di inadeguatezza di Lily nasce dal fatto di non riuscire a rendere visibile sulla tela quello che c'è nella propria immaginazione creativa,

in quanto per Lily la pittura è un nuovo modo di percepire la realtà, è la possibilità di esprimere l'essenza della sua personalità. Il desiderio creativo nasce nella mente di Lily e la coscienza della sua presenza è angosciante, perché implica un bisogno di realizzazione. Lily è perciò alla ricerca di un equilibrio artistico, ma per giungervi ha bisogno di intraprendere un percorso che la renda profondamente consapevole della sua interiorità, della sua potenzialità espressiva, della sua potenza creativa. Il raggiungimento di questo traguardo avverrà, nel romanzo, solo dieci anni dopo.

Tra "The Window" e "Time Passes" c'è uno stacco abissale per quanto riguarda lo svolgimento del romanzo. Nella seconda sezione niente è più come prima, tutto ha subito un cambiamento a causa di due fattori che nel testo sono solo accennati, ma che comportano lo stravolgimento completo della narrazione: il tempo e la guerra. L'ultima immagine di Mrs Ramsay la rappresenta trionfante alla fine della prima sezione. In "Time Passes" veniamo invece a conoscenza della sua morte tra parentesi, come se si trattasse di un fatto irrilevante: è il modo di Woolf di esorcizzare l'orrore del lutto, della perdita. La casa è rimasta abbandonata a causa della guerra e il logorio del tempo l'ha sfigurata. Il passaggio inesorabile del tempo è reso con la descrizione della fatiscenza della casa, avvolta dall'oscurità, popolata da una serie di oggetti che sembrano attendere il ritorno dei loro proprietari. Mrs Ramsay, la figlia Prue e il figlio Andrew sono morti: nel romanzo una sola notte si traduce in un buio di dieci anni, durante il quale l'energia, la vitalità, l'esperienza, la personalità, o la semplice presenza di queste persone è per sempre annullata. La vita è però ancora scandita intorno alla casa, la luce e il buio che si alternano al ritmo del faro non possono non evocare l'intrecciarsi circolare della vita e della morte. Anche la casa sembra risorgere; la lunga notte è trascorsa, il tributo alla morte è pagato. Ma cosa rimane? È davvero possibile che dalla morte possa rinascere la vita? Questi interrogativi prendono la forma dei pensieri di Lily Briscoe, ritornata nella casa, e verranno soddisfatti pienamente, non

senza il dolore del ricordo, la volontà dell'evocazione e la necessità del compimento dell'impulso artistico. Lily si sente incapace di poter esprimere quello che prova ritornando nella casa dopo molti anni, dopo che la persona che più stimava, di cui desiderava una vicinanza fisica e psicologica, è morta. Lily è cosciente di non riuscire ancora ad esprimere adeguatamente la sua interiorità: deve ancora completare il suo percorso creativo ed artistico. In Lily emerge nuovamente l'urgenza artistica della sua rappresentazione personale della realtà: ora possiede un'ipotesi di soluzione al problema che l'aveva tormentata riguardo il suo quadro, cioè la relazione tra le masse, la ricerca dell'equilibrio, dell'armonia, della stabilità. Il problema, però, non è solo riuscire ad incanalare le proprie energie creative in una forma equilibrata ed armoniosa, ma anche combattere contro il fantasma del giudizio maschile. Mr Ramsay rappresenta infatti ancora un nemico artistico per Lily: solo con una riappacificazione con l'universo maschile si può rendere possibile una piena coscienza del proprio potenziale creativo – maschile e femminile – e quindi una adeguata attuazione di esso. Lily, durante lo svolgersi del romanzo, compie un grosso passo in questo senso, un avvicinamento, un'accettazione della necessità anche di una componente maschile della sua creatività. Solo a questo punto Lily è pronta ad intraprendere la realizzazione concreta del suo desiderio artistico; si rende però conto di come sia difficile tradurre su una tela bianca quello che è contenuto nella coscienza, nell'interiorità così intima ed unica di un'artista. L'attimo che precede l'applicazione empirica del desiderio artistico è, allo stesso tempo, gioia e dolore: la prima pennellata segna il confine tra la realtà tangibile e l'impalpabile impulso creativo dell'essere umano. Ogni tratto del pennello rappresenta una sfida, un rischio, il coraggio di porre ciò che rappresenta la propria coscienza davanti a tutti. Il ricordo della signora Ramsay sembra alternarsi al ritmo delle pennellate. Lily la ricorda seduta all'aperto a scrivere lettere: in quel gesto semplice, Lily riconosce il potenziale dell'animo umano. La semplicità dei

gesti di Mrs Ramsay rimane immutata nel tempo, grazie alla memoria di Lily, ma provoca in lei ancora una volta il riemergere degli interrogativi sulla realtà e sull'esistenza. Il desiderio di completare il quadro e il ricordo di un fascino creativo femminile ravvivano la domanda di Lily: qual è il significato della vita? Che senso ha vivere, se il nostro destino è morire, come Mrs Ramsay? Lily si rende conto che la spiegazione a tutto questo, la "great revelation", non è mai arrivata per lei, ci sono invece dei brevi momenti di illuminazione, degli attimi di rivelazione, di intuizione di un significato, "fiammiferi accesi inaspettatamente nell'oscurità", momenti in cui la vita si fonde in un'unità ed arresta il flusso inevitabile del tempo. Lily sta procedendo nel suo percorso artistico: si è rappacificata con l'universo maschile, ha rievocato il ricordo doloroso di Mrs Ramsay, ha preso coscienza degli attimi di illuminazione necessari per completare la sua rappresentazione artistica, ha chiarito nella sua mente la funzione degli strumenti pittorici che deve utilizzare. Ora le rimane da soddisfare l'intuizione più grande, la domanda di un significato della realtà è ancora incombenza su di lei: "Chi sa che cosa siamo, che cosa sentiamo?" è l'interrogativo che tormenta l'artista. Come si può dare adeguatamente forma a ciò che si ha dentro, quando si ignora quello per cui siamo fatti, quello che veramente sentiamo? La domanda di Lily è accompagnata dalla coscienza della certezza e dell'assolutezza di desiderare qualcosa, di volere, di agognare, di spingersi verso qualcosa che l'interiorità ricerca affannosamente: "To want and not to have, sent all up her body a hardness, a hollowness, a strain. And then to want and not to have – to want and want – how that wrung the heart, and wrung it again and again!" (trad: "Desiderare e non avere, dava a tutto il suo corpo una rigidità, una sensazione di vuoto, uno spasimo. E ancora desiderare e non avere – desiderare e desiderare – come torceva il cuore, come lo torceva ancora e ancora!").

La sensazione che Lily sperimenta è dolorosa, è una sofferenza dell'animo, dell'essere così profondamente umano e quindi limitato e fallibile.

Poco dopo Lily si chiede come poter spiegare tutto questo: “What does it mean? How do you explain it all?” (trad: “Cosa significa? Come lo spieghi tutto ciò?”). Lily si chiede se sia possibile che il senso delle cose coincida proprio con il loro mistero, la loro imprevedibilità, il loro fine sconosciuto.

Ciò che permetterà a Lily di poter completare il dipinto è il ricordo di Mrs Ramsay, che rappresenta il catalizzatore per risolvere il problema del suo quadro. Lily crede nel potere evocativo della memoria e l'effetto del ricordo di Mrs Ramsay la renderà capace di completare il suo dipinto nel modo più significativo. La signora Ramsay è ancora una volta una guida per Lily, è il “faro” della sua creatività, come era stato il “faro” per le persone che aveva intorno. La potenza creativa di Lily non solo richiama la signora Ramsay dal passato, ma la trasforma in un simbolo del presente.

Il completamento del quadro è un gesto impregnato di forte intensità e la visione di Lily è una rapida occhiata all'eternità ed il fatto che l'oggetto della visione sia Mrs Ramsay è appropriato, poiché lei stessa era creatrice di momenti di eternità. Lily Briscoe rappresenta la signora Ramsay e James come un triangolo viola e traccia l'ultimo tratto di pennello per ripristinare l'equilibrio del dipinto. L'atto in cui Lily traccia l'ultima pennellata coincide con l'approdo al faro di Mr Ramsay, James e Cam.

### **L'arte come compensazione per la vita?**

Nel presente articolo si è voluto mettere a fuoco, partendo dall'esperienza biografica della stessa Virginia Woolf, la figura dell'artista e il suo ruolo nel macrotesto woolfiano, che offre un repertorio vastissimo di tale tipologia. Analizzando i romanzi più celebri ed universalmente conosciuti e studiati – *Mrs Dalloway* e *To the Lighthouse* – l'attenzione è stata rivolta ai protagonisti che si distinguono per la loro sensibilità singolare e per l'impulso artistico e creativo di cui sono dotati. Si è visto come in ognuno dei casi analizzati in questi due romanzi l'attitudine creativa dei personaggi li abbia portati

ad un'indagine più approfondita della realtà. Mrs Dalloway e Septimus Warren Smith, grazie al loro intenso desiderio creativo di ordine, armonia e unità, che da sempre caratterizzano l'artista, sono potuti andare oltre il semplice atto di creatività: la loro esigenza artistica si è infatti concretizzata nella volontà di conoscere più in profondità il loro spessore umano, il loro ruolo nella complessità del reale ed il significato ultimo ed autentico delle cose. Parallelamente, Mrs Ramsay e Lily Briscoe, durante il loro percorso artistico, atto ad una creazione di armonia che rimanga imperitura nel tempo e nello spazio, giungono al riconoscimento di una domanda di significato, che preme per la sua urgenza di soddisfazione tipicamente umana.

L'arte, che per la Woolf è l'unico universo possibile entro il quale realizzare adeguatamente la propria essenza umana, così geniale, ma anche così misteriosamente ingovernabile ed urgente, è dunque veicolo per un altro genere di desiderio: la ricerca del motivo per cui accadono le cose, per cui esiste una realtà permeata di sofferenza, di insoddisfazione, di momenti di felicità sempre brevi e fugaci, della pressante ombra della morte. Woolf traduce molto spesso nella sua *fiction* i suoi stessi interrogativi, le sue stesse inquietudini di donna e di artista: nelle parole di Lily Briscoe o di Mrs Dalloway sembra echeggiare la voce stessa della scrittrice. Fortunatamente è possibile avere un riscontro autentico e concreto delle ipotesi che si possono formulare riguardo la vita privata di Virginia Woolf leggendo le lettere e i diari, testimonianze dirette di sentimenti, di stati d'animo e di ogni espressione emotiva di questa illustre testimone della sensibilità letteraria ed artistica del ventesimo secolo.

Le domande che sorgono nei personaggi che Woolf ha creato hanno quindi la stessa matrice di quelle che la scrittrice medesima si pone: come l'impulso creativo, l'urgenza e la necessità della realizzazione artistica l'hanno condotta a domandarsi le cause e l'essenza della realtà, allo stesso modo i protagonisti dei romanzi ana-



lizzati giungono alla medesima tipologia di ricerca, promossa proprio dalla loro altissima sensibilità artistica. L'indagine che il presente lavoro si è prefissato dimostra come l'arte e l'esigenza di significato della vita e della morte siano due fattori strettamente correlati nella persona di Virginia Woolf e nei protagonisti del suo macrotesto. Considerando però ogni fattore che l'ipotesi ha vagliato, è facile che sorga un interrogativo: l'arte, per Virginia Woolf e per i suoi personaggi, rappresenta la risposta alle domande esistenziali? Riesce l'arte a compensare l'insoddisfazione dell'animo? Nel caso della stessa Woolf, è la scrittura in grado di salvarla e di darle un motivo per cui valga la pena vivere?

Dato che i mezzi di cui disponiamo per indagare questo tipo di realtà sono alquanto limitati, il tentativo di dare una risposta a questi interrogativi non può essere avvalorato da nessun dato empirico. Per quanto riguarda i personaggi fin qui analizzati, l'indagine non può andare oltre le considerazioni già fatte, in quanto sembra che la scrittrice stessa non ci dia informazioni precise riguardo l'esito della domanda esistenziale nelle figure artistiche da lei create. Il destino dei suoi personaggi è infatti indistinto e nebuloso, quando non è segnato dall'arrivo irreversibile della morte stessa, la quale rappresenta l'unico dato certo e costante, sia nella vita di Woolf, sia nei suoi romanzi.

È comunque possibile ipotizzare che ai personaggi dei romanzi woolfiani non sia sufficiente la propria realizzazione artistica per garantire la comprensione e l'adesione completa alla realtà. L'unica possibilità per poter dare invece una risposta riguardo l'autrice è considerare il fatto che Virginia Woolf si uccise, il che fa pensare che non fosse soddisfatta della sua esistenza. Forse non è un caso che *Between the Acts* – l'ultimo romanzo di Woolf, pubblicato postumo – parli del tentativo di dare un significato (in quel caso specifico ad una rappresentazione teatrale) che si rivela però fallimentare, parli cioè dell' "impossibility of final meaning". La letteratura, sebbene rappresenti per lei "l'unica cosa per cui valga la pena vi-

vere", non è dunque sufficiente a garantire né la felicità, né la voglia di vivere? La letteratura ha condotto Virginia Woolf a ricercare il senso autentico della vita, ma le è bastata per viverlo? La passione più grande non è stata sufficiente a salvarla? Cosa lo sarebbe stato, allora?

Ma questi sono interrogativi che esulano dal lavoro proposto, e probabilmente anche dal potenziale cognitivo umano. Ciò di cui si ha certezza è solamente l'insostituibile contributo letterario ed umano che Virginia Woolf ha saputo elargire e che è stato, e probabilmente sarà, ancora per molto tempo, letto, studiato – ed amato.

## Bibliografia

*The Voyage Out (1915) - London, The Hogarth Press, 1975.*

*Night and Day (1919) - London, The Hogarth Press, 1990.*

*Jacob's Room - London, The Hogarth Press, (1922) 1990.*

*Mrs Dalloway (1925) - Harmondsworth, Penguin, 2000.*

*To the Lighthouse (1927) - Harmondsworth, Penguin, 2000.*

*Orlando: A Biography, London, The Hogarth Press, (1928) - 1990.*

*A Room of One's Own (1929) - London, Cambridge University Press, 1995.*

*The Waves, London, The Hogarth Press, (1931) - 1972.*

*The Years, London, The Hogarth Press, (1937), 1990.*

*Three Guineas (1938) - Harmondsworth, Penguin, 1986.*

*A Moment's Liberty. The Shorter Diary of Virginia Woolf, a cura di Anne O. Bell, London, The Hogarth Press, 1990.*

*A Writer's Diary, a cura di Leonard Woolf, London, The Hogarth Press, 1954.*

*Between the Acts, London, The Hogarth Press, (1941) - 1976.*

Collected Essays - *a cura di L. Woolf, London, The Hogarth Press, 4 voll., 1966.*

Moments of Being: Unpublished Autobiographical Writings of Virginia Woolf - *a cura di J. Schulkind, Brighton, Sussex University Press, 1976.*

The Letters of Virginia Woolf - *a cura di N. Nicholson e J. Trautmann, London, The Hogarth Press, 6 voll., 1975-80.*

The Essays of Virginia Woolf - *a cura di Andrew Mc Neillie, London, The Hogarth Press, 3 voll., 1986-1988.*

The Diary of Virginia Woolf, (1977-84) - *Harmondsworth, Penguin, 5 voll., 1979.*

**Bell, Quentin**, Virginia Woolf: A Biography, *London, Grafton Books, (1972) 1974.*

**Bishop, Edward**, Virginia Woolf. A Chronology, *Houndsmill, Basingstoke-London, Mac Millan Press, 1980.*

**Lee, Hermione**, Virginia Woolf, *London, Chatto & Windus, 1996.*

**Hussey, Mark**, Virginia Woolf A to Z, *New York, Oxford University Press, 1995.*

**Kirkpatrick, B.J.**, A Bibliography of Virginia Woolf, *N. Y., Oxford U.P., (1957) 1997.*

**Beja, Morris**, To the Lighthouse: A Selection of Critical Essays, *Basingstoke, Mac Millan Press, (1970) 1982.*

**Caughie, Pamela L.**, Virginia Woolf and Postmodernism, Literature in Quest and Question of Itself, *Chicago, University of Illinois Press, 1991.*

**Dally, Peter**, Virginia Woolf: the Marriage of Heaven and Hell, *London, Robson Books, 1999.*

**Di Battista, Maria**, Virginia Woolf's Major Novels: The Fables of Anon, *New Haven-London, Yale University Press, 1980.*

**Dujardin, Edouard**, Il monologo interiore (*tit. orig. Le monologue intérieure, 1927*), *Parma, Pratiche Editrice, 1991*

**Dusinberre, Juliet**, Virginia Woolf's Renaissance: Woman Reader or Common Reader?, *Basingstoke, Mac Millan Press, 1997.*

**Goldman, Jane**, The Feminist Aesthetics of Virginia Woolf, Modernism, Post-Impressionism

and the Politics of the Visual, *Cambridge, C. U. P., 1998.*

**Gilbert, M., Gubar, S.**, The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth-century Literary Imagination (1979), *London, Yale U. P., 1984.*

**Gillespie, Diane Filby**, The Sisters' Arts: the Writing and Painting of Virginia Woolf and Vanessa Bell, *New York, Syracuse University Press, 1988.*

**Guiducci, Armanda**, Virginia e l'angelo, *Milano, Longanesi & C., 1991.*

**Guiguet, Jean**, Virginia Woolf and Her Works, *a cura di Jean Stewart, London, The Hogarth Press, 1965 (tit. orig. Virginia Woolf et son œuvre, Parigi, Didier, 1962).*

**Hafley, James**, The Glass Roof: Virginia Woolf as a Novelist, *Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1954.*

**Herrmann, Anne**, The Dialogic Difference, *New York, Columbia. U. P., 1989.*

**Holmesland, Oddvar**, Form as Compensation for Life: Fictive Patterns in Virginia Woolf's Novels, *Drawer, Camdem House Inc., 1998.*

**Livi, Grazia**, Da una stanza all'altra: Woolf, Austen, Dickinson, Percoto, Mansfield, *Milano, Garzanti, 1984.*

**Love, Jean O.**, Worlds in Consciousness, *Berkeley, California U. P., 1970.*

**Marcus, Jane**, Art and Anger: Reading Like a Woman, *N. Y., Oxford U. P., 1988.*

**Marder, Herbert**, Feminism and Art, *Chicago, University of Chicago Press, 1968.*

**Mc Nichol, Stella**, Virginia Woolf and the Poetry of Fiction, *London-N. Y., Routledge, 1990.*

**Minow-Pinkney, Makiko**, Virginia Woolf and the Problem of the Subject, *Brighton, The Harvester Press, 1987.*

**Poole, Roger**, The Unknown Virginia Woolf, *New York, Cambridge University Press, 1978.*

**Reese, Judy S.**, Recasting Social Values in the Work of Virginia Woolf, *London, Susquehanna University Press, 1996.*

**Ritcher, Harvena**, Virginia Woolf: The Inward Voyage, *Princeton, P. U. P., 1970.*

**Rose, Phillis**, Virginia Woolf, *Roma, Editori Riuniti*, 1980 (*tit. orig. Woman of Letters. A life of Virginia Woolf*; 1978).

**Showalter, Elaine**, *A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing*, N.J., *Princeton University Press*, 1977.

**Torgovnick, Marianna**, *The Visual Arts, Pictorialism and the Novel*, N.J., *Princeton U. P.*, 1985.

\* Tutte le traduzioni sono dell'autrice.

\*\*\*

**Clara Braidotti**: nata a Cividale del Friuli il 13.09.1979. Laureata in Lingue e Letterature Straniere (Inglese e Francese), indirizzo storico-culturale con 110/110 e lode. Attualmente docente di Lingua e Letteratura Inglese in un Istituto privato.

# S. Serafino di Sarov e la Preghiera del cuore

Valentina Dordolo

S. Serafino di Sarov (1759-1833) fu l'ultimo santo canonizzato dalla Chiesa russa, sotto lo zar Nicola II, prima che scoppiasse la rivoluzione bolscevica<sup>1</sup>. La sua personalità, i suoi gesti e le sue parole rappresentano la continuità con la tradizione esicasta più antica, come testimoniato anche dalla sottomissione del venerabile monaco alla *Regola* di San Pacomio d'Egitto, redatta nel IV secolo, e l'assidua meditazione degli scritti della *Filocalia*.

Nato a Kursk, battezzato con il nome di Procoro, a vent'anni rinunciò all'eredità paterna, donando tutto ai poveri e si ritirò nel monastero di Sarov per essere iniziato alla preghiera esicasta. In questo cenobio pronunciò i voti e all'età di trentaquattro anni fu ordinato ieromonaco.

Sin dall'inizio del suo lungo itinerario ascetico il santo si pose con grande umiltà sotto la paterna guida spirituale di uno *starez*<sup>2</sup>. Si dedicava ai lavori manuali e alla lettura della Sacra Scrittura senza mai trascurare la pratica della preghiera interiore. Dal 1793-1794 al 1820 circa decise di ritirarsi nella foresta di Sarov, dedicandosi completamente alla vita eremitica. Una volta tornato nel monastero, scelse di farsi recluso e si fece preparare una cella completamente disadorna, dove conservava unicamente l'icona della Madre di Dio con un lume sempre ardente. Qui riceveva coloro che accorrevano a chiedergli un aiuto spirituale, donando a tutti dolcezza e pace.

La personalità spirituale di S. Serafino affonda le sue radici nella tradizione monastica dei primi secoli e in quella anticorussa. I suoi punti di riferimento, oltre al monachesimo palestinese, sinaitico ed athonita, sono S. Sergio di Radonez<sup>3</sup> e San Nilo Sorskij<sup>4</sup>, specie per quanto riguarda la pratica della preghiera esicasta. Secondo il venerabile ieromonaco, la perfezione e il compimento

interiori di ogni vita cristiana hanno come unica fonte l'acquisizione dello Spirito Santo. A tutti coloro che gli si rivolgevano in cerca di consolazione e guida egli manifestava la sua compassione cosmica e gli effetti della preghiera. Esortava a pregare incessantemente, a ricercare il silenzio, poiché solo in un silente amore la Luce presente nel santuario interiore del cuore porta lo spirito dell'uomo ad immergersi nel Fuoco divino. L'esistenza intera, in ogni istante, anche nelle occupazioni quotidiane, deve essere illuminata dal Fulgore che riscalda e anima la parte più profonda dell'essere umano, sino a trasfigurarla. La vita umana deve farsi simile ad un ufficio liturgico, per diventare icona, fiammella d'Amore che dona sempre, incessantemente la Luce da cui essa stessa è animata.

L'elaborazione di queste pagine, intesa principalmente come meditazione per quanto possibile attenta e profonda delle parole di S. Serafino, è stata condotta sui testi del *Colloquio con N. A. Motovilov sul fine della vita cristiana* e degli *Insegnamenti spirituali*. Il primo venne redatto con ogni probabilità nel 1831, da parte dello stesso Motovilov, in forma di scritto memorialistico. L'opera rimase nascosta per oltre settant'anni negli archivi del monastero di Diveevo, nei pressi di Sarov, dove viveva la moglie di Motovilov, fattasi monaca alla morte del marito. Solo nel 1902, e per un caso assolutamente fortuito, le memorie vennero scoperte e, nell'anno immediatamente successivo, S. A. Nilus curò la loro pubblicazione. Per quanto concerne gli *Insegnamenti spirituali*, invece, si sa che originariamente furono inclusi in una biografia manoscritta del Santo, redatta nel 1837 da un monaco di Sarov, Sergio. Furono stampati solo due anni più tardi, come appendice di un opuscolo intitolato *Breve saggio*

della vita di uno starez del “Deserto di Sarov”, *Marco, monaco e anacoreta* (probabilmente un altro eremita, contemporaneo di S. Serafino, vissuto nella foresta di Sarov). La biografia vera e propria del Santo ottenne l'*imprimatur* dal Santo Sinodo solo nel 1841, otto anni dopo la morte di S. Serafino, in seguito all'interessamento del metropolita di Mosca Filarete. Fu proprio quest'ultimo a rivedere gli *Insegnamenti spirituali* e a sostenere la loro pubblicazione.

Il frequente ricorso alle citazioni dirette dai testi, in cui sono rimasti conservati i consigli e le esortazioni spirituali di S. Serafino, è stato motivato principalmente dalla volontà di far emergere dagli scritti stessi la luminosa profondità dell'insegnamento del Santo. Per questo si è scelto di fare riferimento a diverse traduzioni, considerando sia la formazione personale dei curatori (D. Barsotti, P. Evdokimov, N. D. Gevakov, I. Gorainoff), particolarmente vicini per motivi esistenziali e di studio all'Ortodossia russa, sia la resa in italiano di alcuni passi di difficile interpretazione dal russo e dal francese<sup>5</sup>. A questo si è aggiunto un particolare riguardo per gli scritti della *Filocalia* e di altri autori di riferimento per il mondo ortodosso russo, tenendo presente soprattutto la spiritualità espressa da S. Serafino.

Lo svolgimento del lavoro è stato guidato in massimo grado dal desiderio di assaporare nello spirito, ricercando una pienezza sempre più luminosa e feconda, l'approfondimento di una convinzione personale riguardo al significato verodi “teologia”: discorso su Dio, ma, soprattutto, discorso con Dio e in Dio.

### L'esicasmismo russo e la preghiera del cuore

Nelle Chiese d'Oriente, in particolare nella Chiesa Ortodossa russa, viene praticata una preghiera chiamata *Preghiera di Gesù* o *Preghiera del cuore*. In Russia venne introdotta verso la metà del XIV secolo e fu sostenuta da San Sergio, il fondatore del monachesimo russo e dal suo discepolo più conosciuto, San Nilo Sorskij. Questa preghiera risale alle tradizioni dei Padri greci del medioevo bizantino (Gregorio Palamas, Simeone

il Nuovo Teologo, Massimo il Confessore, Diadoco di Fotica) e, più anticamente ancora, ai Padri del deserto dei primi secoli. In un testo anonimo di un codice del XVIII o XIX secolo, conservato presso l'Istituto francese di Studi Bizantini, si fa riferimento esplicito agli Apostoli quale vera origine di questa preghiera:

«Questa preghiera viene a noi dai Santi Apostoli. Serviva loro per pregare senza interruzione, secondo il comando di Paolo ai cristiani di pregare incessantemente, cioè di praticare questa preghiera nel segreto, di dirla con il pensiero sia quando pregano che quando camminano, mangiano, dormono o vegliano, perché essa custodisce da ogni peccato. Questa preghiera l'hanno praticata gli antichi cristiani, e i martiri andando al supplizio; i santi monaci del deserto e delle caverne si sono salvati grazie ad essa ed è loro servita per compiere miracoli. L'hanno praticata i grandi dignitari della corte, i capi (re) stessi in mezzo al trambusto degli affari. Questa preghiera breve, oltre a essere alla portata di tutti e dispensare da libri numerosi e vari, ispira la compunzione, è piena di Spirito Santo ed è molto teologica: confuta tutte le eresie, nella sua concisione abbraccia tutto il mistero dell'Economia e nello stesso tempo il sentimento ortodosso»<sup>6</sup>.

Tale tradizione spirituale ha tratto le sue caratteristiche fondamentali dai monasteri del Sinai fin dal VI secolo, oltre che da quello del Monte Athos, soprattutto nel XIV secolo. Dopo la fine del XVIII secolo ebbe modo di diffondersi al di fuori dei monasteri grazie alla *Filocalia*, pubblicata nel 1782 da Nicodemo l'Aghiorita<sup>7</sup> (1748-1809), su iniziativa di Macario di Corinto<sup>8</sup> (1731-1805), che gli aveva affidato la revisione di un primo abbozzo dell'opera, e riedita in russo poco dopo da P. Velickovskij (1722-1794). La *Filocalia* di Macario e Nicodemo è una raccolta di brani e, a volte, di opere intere di trentasei autori, dal IV al XV secolo. L'intenzione principale che aveva guidato questo lavoro di raccolta, revisione e commento dei testi rispondeva al desiderio di un rinnovamento del monachesimo, possibile solo con un

ritorno alle fonti autentiche della fede e della vita ortodossa, ossia alla teologia e alla spiritualità dei Padri, conosciute e meditate in maniera corretta e approfondita. Significativo a tale riguardo è soprattutto il termine greco scelto per l'intera raccolta, *Filocalia* (Φιλοκαλία), che significa "amore per Dio come fonte di tutte le cose belle e per tutto ciò che conduce all'unione con la Bellezza divina increata"<sup>9</sup>.

Per quanto concerne la tradizione esicasta in Russia, bisogna ricordare che alla fine del XVIII secolo il monachesimo versava in uno stato di profonda decadenza. Al termine di questo periodo, però, fiorì un autentico rinnovamento della spiritualità russa, grazie soprattutto al cosiddetto "movimento filocalico". Iniziato sul Monte Athos per opera di Nicodemo l'Aghiorita e di Macario di Corinto, proseguì in Moldavia, Valacchia e nei paesi slavo-ortodossi grazie a P. Velickovskij. Egli, divenuto monaco con il nome di Platone, dopo un breve soggiorno nel monastero kijeviano di Pecersk, si recò in Moldavia per porsi sotto la direzione spirituale dello starez Basilio di Poiana Marului (morto nel 1767), padre della grande rinascita esicasta dei paesi danubiani. In seguito P. Velickovskij decise di approfondire la sua vocazione ritirandosi sulla Santa Montagna. Dopo aver passato tre anni nel silenzio e nella solitudine, ricevette la visita del padre spirituale Basilio, che lo istruì intorno alle cose divine e gli mutò il nome di Platone in quello di Paisij. Raggiunto da un giovane monaco, Bessarione, Paisij iniziò a formare una piccola comunità monastica, che raggiunse le dodici persone, per poi ingrandirsi ulteriormente.

Dopo diciassette anni sul Monte Athos, nel 1763, si spostò in Moldavia, a Dragomirna con sessantaquattro monaci. In questo luogo Paisij organizzò la vita della comunità secondo una *Regola*, dove si sottolineava l'importanza ascetica dell'obbedienza e della povertà, intesa non solo nel senso materiale del termine, ma, soprattutto, in senso spirituale, ossia come spogliamento interiore (κένωσις / *kénôsis*). La vera umiltà è consegnare la mente ed il cuore al proprio padre

spirituale per abbandonarsi dolcemente a Dio e riposare in Lui. Si tratta di giungere allo spogliamento interiore, all'annullamento del proprio io, alla povertà di spirito, ricordando l'amore di Cristo per gli uomini. Con la *Regola* P. Velickovskij introdusse nella vita monastica della comunità, organizzata secondo lo stato cenobitico, la pratica esicasta, indicando quale vero fine per il monaco l'unione divina (ένωσις / *hénôsis*) attraverso la preghiera contemplativa. La *Preghiera di Gesù* o *Preghiera del cuore*, che nasce dalla pacificazione della mente e dal silenzio del cuore, diventa per il monaco il ricordo più efficace di quanto Gesù stesso aveva insegnato ai suoi discepoli riguardo al modo più puro di rivolgersi al Padre:

«Quando preghi, entra nella tua camera e, chiusa la porta, prega il Padre tuo nel segreto; e il Padre tuo che vede nel segreto ti ricompenserà»<sup>10</sup>.

P. Velickovskij tradusse in slavone la *Filocalia* con il titolo di *Dobrotoljubie* (*Amore del Bene*), edita a Mosca nel 1793. Durante gli anni trascorsi sulla Santa Montagna si era già dedicato alla traduzione in lingua slava e romena dei testi dei Padri direttamente dai manoscritti greci, proseguendo questo studio anche in Moldavia. Le parti tradotte da Paisij corrispondevano in gran parte ai brani scelti da Macario di Corinto e Nicodemo l'Aghiorita. Tale coincidenza può trovare una spiegazione nel fatto che, quasi sicuramente, egli, una volta ricevuto un esemplare della *Filocalia* in greco, operò una revisione del lavoro. Nel 1791 inviò il risultato delle sue ricerche filologiche, delle traduzioni e dei commenti al metropolita di Pietroburgo Gavriil Petrov. Quest'ultimo sottopose il testo all'esame di una commissione di monaci e di un'altra di teologi. Nel 1793 uscì l'edizione slava della *Filocalia* con il titolo di *Dobrotoljubie*, ma gli autori, invece di trentasei, erano sedici.

Nella tradizione russa l'opera di riferimento per la versione della *Filocalia* greca è costituita dalla revisione di Teofane il Recluso (1815-1894), che porta lo stesso titolo di quella di Velickovskij, *Dobrotoljubie*. Quest'ultima comprende cinque

volumi, curati dal monastero russo di S. Panteleimon del Monte Athos, e, di conseguenza, si presenta ancora più vasta dell'edizione greca. Le aggiunte e le scelte di Teofane accentuarono soprattutto il carattere ascetico della *Filocalia*, riducendo i contenuti mistici e speculativi.

La versione di P. Velickovskij e quella di Teofane il Recluso, costituirono un riferimento fondamentale della spiritualità russa dell'Ottocento. Questi scritti furono letti, meditati, vissuti nel profondo non solo da monaci, ma anche da laici e da semplici contadini. Tra tutti coloro che più si riferirono alle pagine della *Filocalia* S. Serafino di Sarov è certamente una figura che non può essere ignorata: la preghiera intensa, originata dalla riflessione su tali testi e accompagnata costantemente da quegli insegnamenti, traspare da ogni sua parola di cui ci è pervenuta testimonianza.

### S. Serafino di Sarov e l'illuminazione del cuore

Presso i cristiani bizantini e gli slavi ortodossi la *Preghiera del cuore* o *Preghiera di Gesù* si esprime con le parole: «Signore Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di me»<sup>11</sup>, con l'aggiunta del termine «peccatore» nella versione russa (con esplicito riferimento alla preghiera del pubblicano riportata nel Vangelo di Luca 18, 9-14). La dicitura «Preghiera di Gesù» deriva dalla traduzione letterale dell'espressione russa *Molitva Iisusova*, equivalente al greco Εὐχὴ Ἰησοῦ (*Euchê Iêsoû*). Le origini di questa preghiera vanno ricercate nel monachesimo orientale e, più precisamente, nella corrente che praticava la custodia del cuore, la preghiera continua e il sentimento del πένθος (*pénthos*)<sup>12</sup>. Il manuale per eccellenza della custodia del cuore, ossia della lotta contro i pensieri malvagi ricorrendo alla Bibbia, è l'Ἀντιρρητικός (*Antirrêtikós*) di Evagrio Pontico, dove sono citati molti passi scritturistici. L'invocazione del nome di Gesù sostituirà gradatamente i cataloghi dei testi, diventando una formula antirretica, ossia capace di scacciare i demoni. Negli ambienti monastici si praticava anche la preghiera continua tramite la meditazione di una formula ripetuta. All'inizio si trattava di formulazioni diverse, ma, a partire

dal secolo V, gli asceti Nilo d'Ancira e Diadoco di Fotica privilegiarono l'invocazione di Gesù, anche se non elaborarono un'espressione precisa e definita. Nel secolo successivo, presso i monaci del deserto di Gaza, è possibile riscontrare l'uso di due formule e, più precisamente, una di tipo catanittico («Abbi pietà di me!»), l'altra, invece, di vocazione («Vieni in mio aiuto!»). Un'influenza molto importante nella nascita e nello sviluppo di questa preghiera è attribuita ai Padri sinaiti, anche se, in realtà, né Climaco, né Esichio il Sinaita, né Filoteo prescissero delle formule fisse.

Presso gli esicasti del Monte Athos la *Preghiera di Gesù* comprende una tecnica psicosomatica<sup>13</sup>, mentre i monaci russi (come quelli bizantini) la accompagnano con un rosario, che serve a contare le invocazioni e gli inchini. Nicodemo l'Aghiorita inserì l'opera *La Parola utile* (un opuscolo anteriore al XII secolo) dell'abate Filemone, sconosciuto alle cronache del deserto, nella *Filocalia* per presentare i frutti di questa orazione mentale, ossia il distacco dalle cose sensibili, l'umiltà, la purezza e una gioia ineffabile<sup>14</sup>.

Nella *Preghiera di Gesù* si distinguono tre tappe: vocale, mentale e del cuore. Quando la *Preghiera di Gesù* diventa la *Preghiera del cuore* il suo primo effetto è l'illuminazione. Gli occhi del cuore si lasciano inondare dalla Luce divina e tutto l'essere è permeato da questa Grazia:

«Quando l'intelligenza e il cuore sono uniti nella preghiera e i pensieri dell'anima non sono nella dispersione, il cuore si riscalda di un calore spirituale e la Luce di Cristo vi risplende, colmando di pace e gioia l'uomo interiore»<sup>15</sup>.

L'illuminazione del cuore, però, non esclude la fatica e la sofferenza interiore, intese soprattutto come momenti di buio e aridità del cuore. È forse questo il senso più profondo delle parole «Signore Gesù Cristo, Figlio di Dio, abbi pietà di me peccatore»: il cuore è il luogo dell'oscurità, della tenebra, ma è proprio in questa notte che si rivela il fulgore divino. L'illuminazione del cuore procede da un'azione dello Spirito Santo, che è Luce trasformante. Il cuore dell'uomo diventa

splendido santuario, tempio rivestito di gloria, come spiega S. Serafino a Motovilov, parlando dello stato di coloro che sono nello Spirito:

«Amico mio, in questo momento siamo entrambi nello Spirito. Perché non volete guardarmi?

- Non posso guardarvi, Padre mio. I vostri occhi emanano lampi, il vostro volto è diventato più abbagliante del sole e a guardarvi mi fanno male gli occhi.

Non temete nulla. In questo istante siete diventato luminoso come me [...]. Altrimenti non potreste vedermi come mi vedete»<sup>16</sup>.

Il cuore è il centro e il cardine della persona, la dimora delle disposizioni interiori, della Verità che illumina la mente, il corpo e lo spirito. La parte più profonda dell'uomo è il luogo in cui la Luce divina si manifesta, riscaldandolo e vivificandolo con i raggi della vera Bellezza. San Giovanni, il Teologo del Silenzio<sup>17</sup>, scrive: «Dio è Luce»<sup>18</sup>. È Amore totale, dirompente, ancora più potente della comparsa improvvisa del sole nelle tenebre, ma non conosce prepotenza. Proprio come l'astro radioso, che dà vita al giorno con la sinfonia del chiarore mattutino e lo corona con il manto regale del tramonto nel più assoluto silenzio, così è l'Amore divino. Dio è Luce. Dio è Silenzio. Un silenzio che non è ostilità, muro impenetrabile, bensì soave splendore che si espande nelle profondità del cuore, riscaldandolo, scuotendolo dal torpore, interpellandolo sino ad accecarlo con la Luce di un Volto che cerca, senza stancarsi, lo specchio dove poterSi guardare. Dio è Silenzio. Il silenzio della preghiera, il silenzio del Tempio, il silenzio della gioia intensamente inesprimibile, il silenzio del dolore più lacerante scaturiscono da un unico, Sommo Silenzio. Dal Silenzio divino l'uomo conobbe le vita; dal Silenzio divino, nel grembo della Vergine Maria, Dio discese nel mondo; nel Silenzio divino il Verbo incarnato fu glorificato. E fu il silenzio del ritiro ad essere ricaricato da Gesù Cristo per pregare più compiutamente ed intimamente il Padre<sup>19</sup>.

Le profondità del cuore celano e, insieme, svelano l'enigma e la bellezza insondabile dello

spirito<sup>20</sup>, che desidera offrirsi interamente allo sguardo del Creatore. La preghiera risuona nel santuario interiore simile ad un canto, trasformando la voce silenziosa del raccoglimento in lode gioiosa. Il cuore immerso nella *Preghiera di Gesù* è luogo di un luminoso scambio d'Amore tra Dio e lo spirito. La Luce di questo mirabile colloquio è la stessa donata per sempre all'umanità con la Presenza del Messia nel mondo, venuto a salvare ogni uomo:

«Quando la mente e il cuore sono uniti nella preghiera e l'anima non è turbata da nulla, allora il cuore si riempie di calore spirituale e la Luce di Cristo inonda di pace e di gioia tutto l'uomo interiore»<sup>21</sup>.

Percepire il diffondersi del calore spirituale nel cuore significa sentire continuamente la Presenza di Cristo nel santuario interiore, anche quando la Sua voce è soffocata dai richiami confusi e persino assordanti delle passioni. La vera tenebra in cui cade l'essere umano è quando il cuore non è più confortato dal soave tepore della Luce. La distrazione, intesa come allontanamento dalla vita spirituale, si presenta sotto diverse forme, legate alla natura psichica e fisica dell'uomo, al fluire disordinato dei pensieri (*λογισμοί* / *logismoi*). Lo spirito si disperde in immagini, ricordi, fantasie legati ai desideri del momento e si lascia lentamente sopraffare da aridità, angoscia, desolazione e anche disperazione. La frantumazione del cuore può trovare rimedio e guarigione solo nell'esercizio perseverante della vigilanza (*νήψις* / *nêpsis*) e dell'attenzione (*προσοχή* / *prosachê*), che nello spirito mantengono pura e ininterrotta la percezione della Verità rifulgente nel santuario interiore:

«Quando l'uomo contempla dentro di sé questa Luce Eterna, dimentica tutto ciò che è carnale, dimentica se stesso e vorrebbe nascondersi nel più profondo della terra per non essere privato di questo bene unico, Dio»<sup>22</sup>.

La mano sul petto, il capo chino, gli occhi abbassati: il corpo segue i movimenti silenziosi dello



spirito. Alla dispersione, provocata dal vortice dei moti disordinati del cuore, si contrappone la fulgida pace dello stato di quiete (ἡσυχία / *hēsychía*), che forgia uno spirito fermo, al quale si conformano le membra immobili. Seduto nell'oscurità della cella solitaria, colui che cerca di percepire l'abbraccio della Luce nello spirito inizia la sua preghiera:

«Per i principianti la preghiera è come un fuoco di letizia che sale dal cuore; per i perfetti, come profumata Luce operante. O ancora, la preghiera è [...] amore operante, movimento angelico, potenza degli incorporei, opera e letizia loro, Vangelo di Dio, piena certezza del cuore, speranza della Salvezza, segno di purificazione, simbolo di santità, conoscenza di Dio, manifestazione del Battesimo, lavacro di purificazione, caparra dello Spirito Santo, [...], sigillo di Cristo»<sup>23</sup>.

La preghiera si rivela atto vitale e totale, poiché l'uomo è chiamato ad offrirsi a Dio con tutte le sue forze e facoltà. Il corpo, l'anima e lo spirito si uniscono nel silenzio per rendersi luogo di una Presenza. La Luce che vivifica lo spirito irrorà l'uomo integralmente, trasformando la carne e l'intelletto in cristalli del Sommo Amore. Ogni occupazione, dal lavoro manuale alla fatica della mente, diventerà testimonianza della Fiamma che riscalda il cuore, prescelto da Dio quale Tempio dove manifestarsi. Cercare l'unità del corpo, dell'anima e dello spirito è costruire, giorno dopo giorno, con l'esercizio dell'attenzione (προσοχή / *prosoché*) e della vigilanza (νήψις / *nēpsis*) rivolte al flusso dei pensieri, il Tempio del cuore, la dimora divina. Una volta che lo spirito si è rivestito di mitezza, anche la mente conosce il tempo della quiete, dominando lo scorrere dei ricordi e delle fantasie. Infine, anche le membra iniziano a percorrere il sentiero verso la Luce, placando l'agitazione delle occupazioni quotidiane in un composto raccoglimento:

«Non bisogna mai esagerare in nulla, bensì fare in modo che il nostro amico, il corpo, rimanga fedele e partecipi allo sviluppo delle virtù. La via di mezzo è la migliore... Allo spirito bisogna

dare ciò che è naturale, al corpo il necessario. Non dobbiamo negare neanche alla vita sociale le cose che legittimamente esige da noi: "Date a Cesare quel che è di Cesare e a Dio quel che è di Dio" (Mt 22, 21)»<sup>24</sup>.

Con la *Pregghiera di Gesù* l'uomo riceve una forza nuova, una certezza che sostiene la quiete dello spirito: non è solo la creatura a protendersi verso la divinità, ma è l'Assoluto stesso a chinarsi, sino ad accettare di farsi Presenza sempre viva nel cuore. Le tenebre della dispersione, che avevano tentato di offuscare lo sguardo spirituale con l'oscura nebbia del dubbio e dello sconforto, vengono sopraffatte dal chiarore risplendente dell'Amore Sommo. Il dolce calore della Luce si espande, portando con sé i benefici raggi di un gaudio soave:

«Quando lo Spirito Divino scende sull'uomo e lo illumina con la pienezza della Sua ispirazione, allora l'anima umana trabocca di gioia ineffabile. Lo Spirito di Dio riempie di gioia tutto quello che tocca»<sup>25</sup>.

Dentro di sé, nel proprio cuore si inizia a scorgere sempre più nitidamente che il desiderio di raggiungere l'unità in se stessi e la preghiera più autentica sono due fiumi provenienti dalla medesima Fonte di Vita: la Pace di Dio. Essere toccati da Questa costituisce la vera meta del cammino di conoscenza intrapreso dallo spirito in cerca della Luce:

«Nulla contribuisce alla pace interiore più del silenzio e, se possibile, il dialogo incessante con se stesso e raro con gli altri. Dobbiamo quindi concentrare i nostri pensieri, i nostri desideri e le nostre azioni sull'acquisizione della Pace di Dio e gridare incessantemente con la Chiesa: "Signore, donaci la Pace!"»<sup>26</sup>.

La Pace di Dio unifica l'uomo, non lo disperde, lo rende tempio degno di Dio, esaltando tutte le sue dimensioni. Mentale, corporale e spirituale non sono scissi e nemmeno contrapposti, poiché ogni singola parte dell'essere umano è stata creata dalla Luce d'Amore. E se Dio è Luce, Amore Sommo, tutto ciò che da Lui proviene non può essere altro che segno del Suo essere *Agápē*

(Αγάπη), alla quale l'uomo è stato chiamato sin dalla sua creazione:

«Ciò significa che la Grazia dello Spirito Santo, nonostante i peccati umani, nonostante le tenebre che avvolgono la nostra anima, riluce nel cuore nostro come antica, divina, inestinguibile fiamma dei meriti di Cristo»<sup>27</sup>.

Mentre lo spirito si immerge gradatamente nel fulgore della contemplazione, la cella interiore inizia a tramutarsi in regale dimora del cuore. Basta levare lo sguardo per scorgerla sempre più chiaramente e sentire prepotentemente il moto dello spirito farsi avanti, dirigersi senza timore verso la Fonte di Luce:

«Chi costruisce una casa non mette il tetto prima delle fondamenta (cosa impossibile), ma pone prima le fondamenta, poi eleva le mura e sopra vi pone il tetto. Lo stesso avviene qui. Custodendo il cuore e riducendo le passioni, noi gettiamo le basi del nostro edificio spirituale, poi, respingendo [...] la tempesta degli spiriti malvagi sollevati dalle sensazioni esteriori, giungeremo senza troppo tardare al combattimento e stabiliremo sulle fondamenta le mura della casa spirituale e, infine, mediante la perfezione della nostra inclinazione per Dio e del nostro ritiro, stenderemo il tetto e finiremo la casa spirituale in Gesù Cristo, nostro Signore»<sup>28</sup>.

Lo spirito è chiamato ad indossare la veste dell'umiltà: solo così potrà conoscere in pienezza il momento in cui il silenzio stilla sui campi del cuore la rugiada della confidenza più sincera e più intima. Lo spirito si apre totalmente, si lascia inondare dalla Luce, poiché è giunto il tempo della sua fioritura. Nella preghiera solitaria e nella quiete assoluta di pensiero e volontà il cuore si riveste di splendore. L'uomo unifica se stesso nella mente, nel corpo e nel cuore, abbracciato da un fulgido silenzio. Nel raccoglimento interiore e nella compostezza delle membra la Luce divina si manifesta in tutta la Sua Bellezza come balsamo capace di lenire le ferite del cuore, ammaestrando dolcemente lo spirito. L'amore risponde all'Amore, le forze dello spirito vivificato dalla pre-

senza del Signore si liberano. Il cuore, immerso nella quiete (ήσυχία / *hēsychía*), prega nella profondità più intima dell'essere:

«Non è assolutamente possibile esprimere a parole questo stato di benessere dell'anima che la pace produce nei cuori di coloro in cui essa è stata insufflata dal Signore Iddio»<sup>29</sup>.

Queste parole di S. Serafino sembrano voler esortare il cuore di ognuno a cogliere un senso nuovo nella propria esistenza. Un senso in cui lo spirito si scopre ricettacolo del sigillo (σφραγίς / *sfragís*) dello Spirito Santo. Si tratta di riuscire a scorgere dentro di sé la Grazia di una vita impregniata da soavità, profumata con un aroma che non stordisce, bensì esalta con un'intensa fragranza i singoli istanti di ogni giornata:

«Il profumo che lei sente è quello dello Spirito di Dio. Ed il calore di cui parla non è nell'aria, ma in noi. Riscaldati da esso, gli eremiti non temevano il freddo dell'inverno, poiché indossavano la veste della Grazia, che sostituiva quella materiale. Il Regno di Dio è nel nostro intimo [...]. Ecco che significa essere pieni dello Spirito Santo»<sup>30</sup>.

## Bibliografia

### Opere consultate

**M. B. ARTIOLI, M. F. LOVATO** - *La Filocalia*, Milano, Gribaudo, 2001 (4 voll.).

**A. ASNAGHI** (a cura di) - *Preghiere russe*, Vicenza, La Locusta, 1999.

**S.S. AVERINCEV, A. POPPE, V. VODOFF** - *Forme della Santità russa*, Bose, Qiqajon, 2002.

**D. BARSOTTI** - *Mistici russi*, Torino, Il leone verde, 2000.

**O. CLÉMENT, J. SERR** - *La preghiera del cuore*, Milano, Ancora, 1998.

**P. DESEILLE** - *Il Vangelo del deserto. Un itinerario di spiritualità*, Bose, Qiqajon, 2000.

**P. EVDOKIMOV** - *L'uomo icona di Cristo*, Milano, Ancora, 2003.

**IDEM** - *Serafim di Sarov - Uomo dello Spirito*, Bose, Qiqajon, 1996.

**IDEM** - *Teologia della Bellezza. L'arte dell'icona*, Cinisello Balsamo (MI), San Paolo, 1996.

**P. FLORENSKIJ** - *Le porte regali. Saggio sull'icona*, Milano, Adelphi, 2002.

**N. D. GEVAKOV** - *Colloquio del grande Santo russo Serafino di Sarov con N. A. Motovilov sulle mete della Vita Cristiana*, Roma, Stamperia Romana, 1944.

**I. GORAINOFF** - *Serafino di Sarov. Vita, colloquio con N. A. Motovilov, insegnamenti spirituali*, Torino, Gribaudi, 1981.

**J. GOUILLARD** (a cura di) - *Piccola Filocalia della preghiera del cuore*, Milano, San Paolo, 1999.

**J. - Y. LELOUP** - *L'esicasmò: che cos'è, come lo si vive*, Milano, Gribaudi, 2002.

**G. MANZONI** - *La spiritualità della Chiesa ortodossa russa*, Bologna, EDB, 1993.

**R. RUSSO** - *Il silenzio. Pagine mistiche di santi e maestri spirituali*, Milano, Gribaudi, 2000.

**T. ŠPIDLÍK** - *L'arte di purificare il cuore*, Roma, Lipa, 2004.

**IDEM** - *La preghiera secondo la tradizione dell'Oriente cristiano*, Roma, Lipa, 2002.

**IDEM** - *La spiritualità dell'Oriente cristiano. Manuale sistematico*, Cinisello Balsamo (MI), San Paolo, 1995.

**IDEM** - *Pregare nel cuore. Iniziazione alla preghiera*, Roma, Lipa, 2002.

**A. TRADIGO** - *Icone e Santi d'Oriente*, Milano, Mondadori Electa, 2004.

## Note

- (1) La canonizzazione solenne ebbe luogo il 19 luglio 1903, alla presenza dello zar, della famiglia imperiale e di migliaia di fedeli. Nel calendario ortodosso la commemorazione di S. Serafino è fissata il 2 gennaio, mentre il 19 luglio si ricorda l'invenzione delle sue reliquie.
- (2) Lo starez è un monaco solitario che conduce una vita di ascesi e di preghiera e che, pur non occupando una carica particolare nel monastero, è scelto dai monaci giovani o dai laici come maestro spirituale. Carità da parte del maestro e umiltà da parte del discepolo sono le virtù su cui si basa un rapporto spirituale intimo e profondo, in cui lo starez guida, unendo al rigore della disciplina la mitezza del cuore, lo spirito dell'interlocutore a sentire dentro di sé la Presenza di Dio (come viene evidenziato anche dal fatto che starez ha la stessa radice di starij = anziano, a ricordare la saggezza di colui che esorta e ammonisce). Nella letteratura russa una splendida immagine del padre spirituale è offerta dalla descrizione dello starez Zosima nei Fratelli Karamazov di Dostoevskij.
- (3) S. Sergio di Radonez (1314-1392) rappresenta una delle più fulgide testimonianze dell'esicasmò russo. Dedicatosi prima alla vita anacoretica, in un secondo tempo fondò, assieme ai suoi discepoli, il monastero della Santissima Trinità. La leggenda lo rappresenta mentre benedice il principe Dmitrij prima della battaglia di Kulikovo (1380) contro il gran khan Mamaj, la quale segnerà la prima, grande vittoria dei russi sui tatarsi.
- (4) San Nilo Sorskij (1433-1508) si ritirò sul Monte Athos per diversi anni, imparando il greco, studiando i Padri e gli scritti ascetico-mistici dei grandi monaci d'Oriente. Tutto per giungere a vivere "la vera vita monastica", ossia la "vita in Cristo mediante lo Spirito". Esortava a conservare in ogni cosa la moderazione, nella fatica fisica e in quella spirituale, per poter penetrare gradatamente nelle sfere superiori della Conoscenza. La sua Regola favorisce una riflessione e un approfondimento della tradizionale dottrina sulla "custodia del cuore", esponendo dettagliatamente il sorgere degli "otto pensieri passionali", dalla gola fino alla superbia, il modo in cui penetrano nel cuore e l'arte di difendersi da questi. Solo così l'uomo può giungere alla pace in Dio, che consiste nella piena unione dell'uomo in Cristo nella Trinità.
- (5) Desidero ringraziare di cuore la casa editrice Simmetria di Roma, che mi ha affidato il compito di rivedere e introdurre un'edizione

- rarissima del *Colloquio del grande Santo russo Serafino di Sarov con N. A. Motovilov sulle mete della Vita Cristiana*, pubblicata nel 1944 in Italia per conto della Stamperia Romana. Il testo fu curato dal principe N. D. Gevakov, profugo russo, che desiderava far conoscere il patrimonio spirituale ortodosso della sua terra agli italiani e al resto d'Europa. La nuova edizione a cura della casa editrice Simmetria è stata realizzata nel dicembre del 2004 con il titolo: V. Dordolo, *Il Mistico Silenzio di S. Serafino di Sarov*.
- (6) Cit. in J. Gouillard (a cura di), *Piccola Filocalia della preghiera del cuore*, Milano, Ed. Paoline, 1990, pp. 253-254. Il testo conservato in questo codice riprende molto probabilmente una versione più antica, più vicina all'età bizantina, come sembra emergere dai riferimenti all'imperatore e alla corte.
- (7) Nicodemo l'Aghiorita, monaco del Monte Athos, fu canonizzato per decreto sinodale del Patriarcato ecumenico nel 1955. Scrisse un'intera biblioteca di spiritualità, ma l'opera per la quale è più ricordato è la *Filocalia*, alla quale assicurò una ricchezza di contenuti, con il suo preciso lavoro di revisione e commento, e una buona diffusione.
- (8) Divenuto metropolita di Corinto nel 1764, dovette abbandonare la città a causa della lotta contro i turchi nel 1768. Nel 1773, su domanda della Sublime Porta, fu giuridicamente deposto dal patriarca Teodosio. Intraprese allora una vita errante, passando da un'isola all'altra dell'Egeo, fino a giungere al Monte Athos, dove però preferì non rimanere a causa dell'avidità di alcuni monaci, che gli sembrava profanare la Santa Montagna. Morì a Chio nel 1805, in un eremitaggio che ora porta il suo nome.
- (9) Applicato ad un libro ha il significato di antologia (raccolta di brani scelti). Cfr. G. Manzoni, *La spiritualità della Chiesa ortodossa russa*, Bologna, EDB, 1993, p. 346.
- (10) *Vangelo di Matteo* 6, 6-7.
- (11) Cfr. T. Špidlik, *Pregare nel cuore*. Iniziazione alla preghiera, Roma, Lipa, 2002, pp. 51-57.
- (12) Con questo termine si indica il lutto, l'afflizione. Comporta il dolore per aver offeso o contristato qualcuno che si ama e la tristezza della Salvezza perduta. Nei Padri del deserto indica l'atteggiamento fondamentale del monaco, l'espressione della sua umiltà, Cfr. P. Miquel, *Lessico del deserto*. Le parole delle spiritualità, Bose, Qiqajon, 1998, pp. 281-300.
- (13) Per una descrizione dettagliata cfr. J.-Y. Leloup, *L'esicismo*. Che cos'è, come lo si vive, Milano, Gribaudi, 2002, pp. 47-67. Non mi soffermo in maniera particolareggiata su questa parte della preghiera esicasta in quanto dagli scritti e dalle testimonianze su S. Serafino di Sarov tale aspetto non sembra emergere con un certo rilievo.
- (14) Cfr. T. Špidlik, *La preghiera secondo la tradizione dell'Oriente cristiano*, Roma, Lipa, 2002, pp. 403-405.
- (15) S. Serafino di Sarov, cit. in O. Clément, J. Serr, *La preghiera del cuore*, Milano, Ancora, 1998, p. 17.
- (16) Idem, cit. in P. Evdokimov, *L'uomo icona di Cristo*, Milano, Ancora, 2003, p. 47.
- (17) Nella Chiesa ortodossa S. Giovanni è considerato "Teologo del Silenzio" ed è rappresentato nell'omonima icona con l'indice teso sulle labbra serrate, mentre un angelo gli suggerisce all'orecchio la Sapienza divina. A testimonianza della particolare venerazione per S. Giovanni nel mondo ortodosso si possono ricordare le parole del patriarca Atenagora, riportate in A. Tradigo, *Icone e Santi d'Oriente*, Milano, Mondadori, Electa, 2004, p. 262: «Giovanni è all'origine della nostra più alta spiritualità. Come lui i silenziosi conoscono quel misterioso scambio dei cuori, invocano la presenza di Giovanni e il loro cuore s'infiamma».
- (18) *Prima Lettera di Giovanni* 1, 5.
- (19) Mi sembra particolarmente significativo ricordare che nell'iconografia russa, a partire dal secolo XV circa, si afferma il "Cristo Beato Silenzio", la cui esecuzione doveva richiamare al monaco l'importanza di immergersi nel silenzio per essere degno discepolo di Colui che si rese Silenzio per la Salvezza degli uomini, come proclamato anche da S. Efrem il Siro:

«Si presentò silenzioso il nostro Signore davanti a Pilato, per difendere la Verità oltraggiata dalla menzogna umana. Altri trionfano con le loro apologie, ma il Signore fu vincitore attraverso il silenzio, perché la ricompensa corrispondente al Suo divino silenzio sarebbe stata la vittoria della Verità» (*Diatessaron commentato*, cit. in R. Russo, *Il silenzio. Pagine mistiche di santi e maestri spirituali*, Milano, Gribaudo, 2000, pp. 71-72).

- (20) Secondo quanto ribadito da Ireneo, l'uomo perfetto «è composto da tre elementi: la carne, l'anima e lo Spirito; quello che salva e dà forma è lo Spirito; quello che è unito e riceve forma è la carne; tra i due vi è l'anima, che, talvolta, aderendo allo Spirito è da Lui elevata, e talaltra, cedendo alla carne, cade nei desideri terreni. Molti uomini non possiedono lo Spirito che salva e dà forma: Paolo li chiama carne e sangue... Ma tutti quelli che temono Dio, che credono nella venuta del Suo Figlio e che, per la fede, fanno dimorare nei loro cuori lo Spirito di Dio, meritano di essere chiamati spirituali, perché hanno lo Spirito del Padre che purifica l'uomo e lo eleva alla vita di Dio» (*Adversus haereses*, V, 9, 1-2; PG 7, 1144). Il grande mistero della vita cristiana è dunque il mistero delle molteplici relazioni dello spirito umano con lo Spirito di Dio.
- (21) S. Serafino di Sarov, in I. Gorainoff, Serafino di Sarov. Vita, colloquio con Motovilov, insegnamenti spirituali, Milano, Gribaudo, 2002, p. 201.
- (22) *Ibidem*, p. 202.
- (23) Gregorio Sinaita, Utilissimi capitoli in acrostico, 113, in M. B. Artioli, M. F. Lovato, La Filocalia, Milano, Gribaudo, 2001, p. 558.
- (24) S. Serafino di Sarov, in I. Gorainoff, op. cit., p. 205.
- (25) *Idem*, in D. Barsotti, Mistici russi, Torino, Il leone verde, 2000, p. 45.
- (26) *Idem*, in I. Gorainoff, op. cit., p. 197.
- (27) *Idem*, in D. Barsotti, op. cit., p. 39.
- (28) Pseudo-Simeone il Nuovo Teologo, Metodo per la preghiera e l'attenzione, in J. Gouillard (a cura di), op. cit., pp. 184-185.

(29) S. Serafino di Sarov, in P. Evdokimov, Serafim di Sarov. Uomo dello Spirito, Bose, Qiqajon, 1996, p. 111.

(30) *Ibidem*, p. 115.

\*\*\*

**Valentina Dordolo:** si è laureata a pieni voti con lode presso l'Università degli Studi di Trieste in Lingue e Letterature Straniere Europee (Francese e Russo), con una tesi dedicata ai rapporti tra le opere del poeta belga Norge e le Sacre Scritture (*"La religiosità nella poesia del Norge"*).

Ha proseguito con gli studi teologici a Trieste, terminando gli studi a pieni voti con lode con una tesi in Antropologia culturale dedicata al silenzio dei Padri orientali e nella mistica medievale (*"Ecce silentium tibi. Il dono divino del silenzio: Grazia trasfigurante"*). Nell'intento di perfezionare ulteriormente le proprie conoscenze, ha conseguito il Magistero in Scienze Religiose presso l'ISSR di Udine, con una tesi in Cristologia dedicata a S. Serafino di Sarov e alla mistica della luce del cristianesimo orientale, ottenendo il massimo dei voti (*"Figlio dammi il tuo cuore! S. Serafino di Sarov e la mistica della Luce"*). Ha partecipato in qualità di relatrice a convegni nazionali ed internazionali (USA, Inghilterra, Germania) con tematiche legate alla mistica cristiana occidentale (in particolare con alcuni studi effettuato sull'epistolario di S. Chiara d'Assisi ed Agnese di Praga) ed orientate, alla simbologia e a studi comparati con altre religioni. Ha al suo attivo diverse pubblicazioni, tra cui il libro *"Il mistico silenzio di S. Serafino di Sarov"*, Roma 2004. È stata invitata a collaborare in qualità di "esperto" al Progetto di istruzione di un corso di approfondimento sull'Arte Sacra per gli studenti delle scuole superiori nell'anno scolastico 2004/2005 nell'ambito delle celebrazioni per il settecentesimo anniversario della Cattedrale di S. Giusto di Trieste. Dal 2004 è membro della WCRP (Conferenza Mondiale delle Religioni per la Pace), dove opera con conferenze e pubblicazioni, relative soprattutto alla mistica cristiana orientale, e con l'insegnamento di Storia della Spiritualità Cristiana Occidentale.

# Food is more than what you eat!

È nutrimento, piacere, legame, memoria...

Marina Mariuzzi



Annette (1954) Giacometti

“... Ero una di quelle bambine corpulente, nelle quali il grasso, equamente distribuito per tutto il corpo pareva annullare ogni incipiente forma femminile... Non avevo seno, non avevo ventre, non avevo fianchi ma soltanto grasso... Ero consapevole di mettere in caricatura, ad ogni mio gesto, le movenze graziose del corpo femminile... Era una consapevolezza che non serviva, inoperante e impotente... Ma io vedevo riflessa in uno specchio spietato la mia colpa di non essere bella... Un giorno mia madre mi sorprese mentre mangiavo compulsivamente... “Ma non ti guardi mai nello specchio? Eccolo lo specchio guardati: non hai occhi, non hai naso, non hai bocca, non hai niente, non hai che grasso!”... In realtà io sapevo di non essere grassa ma di essere diventata grassa per non vedere più quegli occhi, quel naso, quella bocca...”.

## Who, Where, What, When, Why

(Chi, dove, cosa, quando, perché)

- In tutti i paesi industrializzati;
- In tutte le classi sociali;
- In prevalenza tra le donne (10:1);
- Nella fascia di età 12-35 anni (3 mil. in Italia);
- Anoressia, bulimia ed obesità sono riconosciute come malattie sociali!

La diffusione dei **DCA (Disturbi del Comportamento Alimentare)** nei paesi dell'Est europeo o tra gli immigrati, appare correlata all'acquisizione di modelli culturali occidentali e ha attirato l'attenzione anche di sociologi e antropologi. La parola "anoressia" porta oggi con sé un certo "fascino" nel desiderio di poter parlare di sé scomparendo dietro una malattia presentata dai media come una sofferenza "alta e nobile".

### ...Nessun altro disturbo psichico sarebbe ammesso con altrettanta disinvoltura!

Quando nelle relazioni familiari si innescano circoli viziosi, spesso in risposta a sintomi di un DCA, questi diventano fattore determinante del suo mantenimento. Un atteggiamento iperprotettivo di genitori che si occupano dell'alimentazione della figlia favorirà, ad esempio, la regressione a comportamenti di dipendenza infantile mantenendo quel conflitto tra dipendenza e autonomia, che sembra essere spesso il motore dei DCA. Nel disturbo anoressico la questione del controllo su sé e gli altri rappresenta, infatti, uno dei punti chiave. Un supporto psicologico e d'informazione ai familiari può, allora, rivelarsi determinante.

Nella prima fase di un DCA prevale la ricerca di magrezza, che immancabilmente viene elogiata da familiari e amici. Spariscono per primi i cibi elaborati a favore di blandi cibi bianchi (riso bollito, patate lesse, verdure scondite) fornendo immediatamente un forte messaggio di rottura della relazione con chi prepara i pasti. Ci si concede sempre meno, ma soprattutto e da subito si vuole sopprimere il piacere del cibo e dei pasti come momento di socializzazione e condivisione.

Il cibo è rifiutato (anoressia) o consumato di nascosto (abbuffate).

Abbastanza presto subentra la paura angosciante di ingrassare, la rimuginazione continua di pensieri ossessivi relativi al cibo e al corpo che diventano via via più invalidanti compromettendo il normale svolgersi della vita. L'umore diventa depresso, irritabile, ansioso per la costante angoscia di perdere il controllo. Si continua a negare la realtà dell'immagine allo specchio arrivando spesso al dismorfismo e a capacità logico-critico compromesse. Siamo alla fase di allarme! Lo sguardo incollato sulla fragilità del corpo, tutti i membri della famiglia sono concentrati su di lei... ciascuno pagando un prezzo: auto-colpevolezza e vicendevoli processi nel rapporto con una figlia anoressica che ha l'inconfessabile desiderio di restare bambina, nella posizione di dominio...

È questo il momento giusto per intervenire?

Gli insuccessi nel trattamento dei DCA sono molto frequenti. Risultati favorevoli si otterrebbero potendo intervenire nella fase iniziale o addirittura in quella precedente di "incubazione", di perfezionismo patologico quando, invece, nessuno penserebbe di suggerire l'incipienza di un DCA e la necessità di intervento. Le relazioni terapeutiche nell'approccio ai DCA sono spesso lunghe e improduttive, con ripetute interruzioni, cambi di terapisti o con incontri che si susseguono in una falsa alleanza terapeutica che esprime il devastante bisogno di barricarsi nel controllo assoluto della relazione. Infatti resta straripante, anche a distanza di mesi, il potere che la paziente continua a mantenere spesso inconsapevolmente sostenuta da familiari che, ansiosamente e patologicamente preoccupati, restano "vicini alla loro bambina" che persiste nel paradosso *perdere vincendo*.

**HILDA BRUCH (1904-1984)** nota psichiatra, psicoterapeuta, pioniera degli studi sull'anoressia, ritiene che compito della terapia sia il riconoscimento e l'elaborazione dell'aggressività e del risentimento verso chi entra in relazione di "soccorso materno". È fondamentale tagliar corto

con questo pseudo-potere aiutando le pazienti a raggiungere una indipendenza autentica.

Il lavoro terapeutico si concentra sulla possibilità di rimuovere il blocco affettivo abbattendo quel paradossale equilibrio di vita fredda e ordinata che ripara dal pulsare degli affetti. Forse un'eventualità che tocca tutti/e noi !

Ognuno reagisce in modo del tutto soggettivo ai propri conflitti con modalità difensive che, nella loro diversità, hanno la funzione di ridurre l'intensità emotiva: spostare il peso dei conflitti interiori verso il controllo sul proprio corpo dà sollievo anche se *"si sente quella bestia selvatica dentro di sé che, incatenata, diventa ancora più feroce e l'ansia la rende più furiosa"*.

Provocare interesse nell'altro, sentirsi accettati, respinti, imbarazzati, eccitati, impauriti sono modi di ESSERE NEL corpo, di parlare attraverso il proprio corpo. **Un conflitto originario** del quale il corpo diventa contenitore, si esprime con un cattivo rapporto con il cibo. Molte persone, insoddisfatte del loro aspetto, spostano proprio sull'immagine, CONFLITTI di **altra origine...** ma solo alcuni si ammalano di DCA la cui FUNZIONE, quindi, è di esprimere un malessere grave, profondo che si vuole evitare. Al giorno d'oggi sembra che il cibo sia diventato strumento preferenziale per trasferire tensioni e insoddisfazioni e i DCA sono una soluzione trovata nell'inconscio per problemi non risolvibili consciamente. Molti rifiutano decisamente un approccio psichiatrico e si rivolgono a MMG (Medici di Medicina Generale) e psicologi ma normalmente sono presenti disturbi psichici pre-esistenti all'ossessione alimentare.

### FATTORI PREDISPONENTI:

individuali, familiari, culturali, psicologici quali, ad esempio, tratti ossessivi della personalità, aspettative idealistiche. I DCA sono un mezzo per restare bambini sul piano fisico e affettivo ed esprimono grandi difficoltà nel processo di separazione, nel rifiuto del corpo adulto, con fissazione a forme infantili di dipendenza e di controllo. L'adolescenza **esige** separazione dalle figure ge-

nitoriali: **fondamentale**, quindi, è evitare quella vischiosità dei ruoli genitori-figli che risulta nell'incapacità di incoraggiare l'autonomia.

I DCA, se insorgono, è nei momenti di maggiore vulnerabilità psicologica per la perdita di schemi, ovvero in presenza di eventi o fasi di cambiamento fondamentali della vita.

Alcuni tratti della personalità costantemente riscontrati in persone con DCA, vengono considerati fattori di vulnerabilità, e quindi di rischio, per lo sviluppo di un DCA: bassa autostima, scarsa consapevolezza delle proprie emozioni, comportamenti ossessivi o impulsivi, esagerato perfezionismo, eccessiva importanza al peso e al corpo.

I comportamenti predisponenti e quelli di mantenimento producono pensieri disfunzionali che la terapia dovrà progressivamente erodere. Le persone con DCA...

pensano di essere:

*senza valore*

*cattive*

*senza controllo*

*brutte e grasse*

e quindi devono sempre cercare di:

*essere speciali*

*essere buone e comprensive*

*esercitare il massimo controllo su tutto e tutti*

*magre per essere belle*

### FATTORI PRECIPITANTI:

Negli individui predisposti, i fattori scatenanti non risultano diversi da quelli correlati con l'inizio di altre malattie psichiatriche (cambiamenti puberali, minaccia al controllo del sé, situazioni soggettivamente stressanti)

### FATTORI CHE PERPETUANO:

La ricerca suggerisce la durata media di un DCA in 4-5 anni. Infatti la caratteristica dei DCA è di essere considerato una modalità di difesa; una volta cronicizzato tenderà a perpetuarsi nel tempo instaurando circoli viziosi interni. Per avere possibilità di successo, l'approccio terapeutico deve tendere, quindi, ad erodere i fattori di man-



tenimento sia dal punto di vista nutrizionale, che da quello cognitivo-comportamentale, e anche relazionale.

#### • Guadagni secondari

I sintomi mentali hanno una funzione economica, sono una costosa e paradossale difesa del funzionamento mentale alla quale il paziente non rinuncia. È indispensabile pensare agli aspetti paradossali di “godimento” nella malattia se si vuol tentare di incidere sull’attaccamento al sintomo e la resistenza al cambiamento.

#### • Fattori culturali

Moltissimi studi di antropologia e psichiatria transculturale hanno dimostrato che i DCA sono patologie a fortissima determinazione culturale. Sono pressoché sconosciuti in Cina, nel subcontinente indiano, in Africa e in molti stati arabi. La cultura della magrezza e la sua imposizione massiccia al sesso femminile è in contrapposizione con il peso medio della popolazione dei paesi occidentali che è andato aumentando negli ultimi 40 anni mentre il peso medio delle modelle è diminuito. Oggi l’adolescente che sfoglia una rivista di moda, vede modelle che, in media, hanno il 20 % in meno del suo peso.

### E allora che fare?

*“Un ladrone su due fu salvato. È una percentuale ragionevole.”* (Beckett in “Aspettando Godot”) Anche in medicina si guarda alle percentuali, ma curare è sempre difficile e l’impotenza che ne deriva tende a cercare interventi aggressivi. I pazienti con DCA sono, per un medico, i pazienti più difficili in assoluto. Mentre normalmente un individuo che soffre di un sintomo si rivolge al medico motivato a liberarsene, il paziente con DCA di solito vuole essere aiutato ad un controllo meno faticoso del proprio peso, ha una scarsa motivazione al trattamento e una paura terribile di abbandonare quella difesa che è diventata uno stile di vita.

È molto frequente che le persone con DCA vadano avanti a fasi per tutta la vita a causa del devastante conflitto sottostante tra il desiderio di autonomia e la tentazione/attrazione di dipenden-

za totale, infantile. Questo già ci suggerisce che lo studio delle relazioni familiari è parte integrante del processo di valutazione diagnostica e di cura perché senza lo svincolo dai legami familiari, non si ha possibilità di riuscita. Anche l’ambiente familiare ha, quindi, bisogno di sostegno psicologico (individuale e di gruppo) e di informazione sui DCA. Spesso invece, i terapeuti sono troppo preoccupati di mantenere la privacy, di perdere il controllo del rapporto con il paziente e, nell’illusione di semplificare il proprio compito, rendono i familiari dei “Silent partners” (rapporto Eufami 1996 “*European Perspective of the needs of the caring family*”) negando, nella pratica, l’influenza della famiglia e della società nella prevenzione e promozione della salute mentale.

La terapia – un intervento parziale, a determinati livelli del disturbo – oggi si ritiene maggiormente efficace nell’approccio multidimensionale applicato nelle diverse fasi della malattia. Le aree di intervento sono fondamentalmente tre:

1. farmaci,
2. psicoterapia cognitivo-comportamentale
3. interventi di tipo sociale (casa, lavoro, socializzazione).

La psicoterapia individuale si focalizza sul rapporto tra comportamenti e pensieri disfunzionali, ossessivi e convinzioni scorrette. Si prefigge di sostenere un cambiamento verso una maggiore autostima e una capacità di risposte adeguate alla propria situazione di vita: i tempi sono abbastanza lunghi, 2-3 anni. Agli incontri individuali vengono affiancati:

- la rieducazione alimentare che si prefigge di regolarizzare l’alimentazione;
- gli incontri di gruppo di auto-aiuto guidato dove il confronto e il sostegno reciproco favoriscono le capacità di socializzazione, di autonomia e soprattutto di assertività.

Per i casi più gravi può essere indispensabile un ricovero in ospedale, anche di alcuni mesi, al quale far seguire un trattamento psicoterapeutico a lungo termine in case-famiglia prima di pensare

a tornare alla piena autogestione e al quotidiano intreccio di relazioni familiari.

È da tener presente che non è tanto importante individuare UN conflitto tipico dei DCA quanto riconoscere che esiste IL conflitto e che quell'individuo lo esprime preferibilmente attraverso un DCA. La terapia non ha a che fare tanto con il DCA quanto con IL conflitto sottostante, spesso immaginario o irrisolto, ma persistente nel PRESENTE. Non si va alla ricerca delle eventuali cause comunque remote, ma ci si prefigge il superamento del blocco che mantiene la persona inadeguata nel sociale o chiusa in un rapporto duale, spesso familiare.

L'efficacia degli interventi terapeutici dipende dalla conoscenza dei fattori rischio, di quelli protettivi e della vulnerabilità ma è **assolutamente fondamentale** la motivazione sincera e definitiva della paziente o l'insuccesso è assicurato. Meglio aspettare che sia pronta ad entrare responsabilmente in un *contratto terapeutico* attraverso il quale accetta consapevolmente di affrontare i sacrifici del cambiamento o presto si allontanerebbe, spesso definitivamente, anche dai risultati ottenuti. A volte, prima che la paziente si convinca ad affrontare la malattia, ci sono uno o più ricoveri per situazioni d'emergenza che fanno vivere momenti molto drammatici ai familiari. Esistono, purtroppo, anche casi che non sembrano rispondere a nessuno dei trattamenti disponibili e mostrano un andamento cronico del disturbo.

## LA CRISI... WHY NOT!

### **Guarire da una malattia psichica**

È relativamente facile offrire informazioni, provocare consapevolezza, aumentare la conoscenza, ma **cambiare** e **mantenere** i comportamenti più adeguati non è consequenziale. I sintomi psicopatologici sono costose invenzioni della mente e talvolta rappresentano l'unica forma di espressione di desideri che appaiono irrinunciabili alla persona.

Un disturbo mentale non è la crisi, ma deve diventare crisi per cessare di funzionare da soluzione, da stile vita perché non è l'effetto accidentale di cause esterne ma è:

- radicato nella storia personale
- rottura dell'equilibrio mentale, del percorso di crescita, dello sviluppo esistenziale
- soluzione patologica di questa rottura,
- adattamento antieconomico che pretende di diminuire i conflitti.

**Guarigione**, per alcuni è l'eliminazione dei sintomi, per altri l'eliminazione della vulnerabilità alla malattia, per altri ancora è trasformazione della personalità ma **non c'è guarigione senza il prezzo di qualche cambiamento profondo che integri la crisi nella propria vita.**

### False guarigioni

- Cronicità.

Il cattivo adattamento si stabilizza, i sintomi si attenuano, la sofferenza interiore e i conflitti con l'ambiente si ottendono.

- Normalizzazione.

È un adeguamento passivo, di assoggettamento alle richieste dell'ambiente con perdita di contatto con i propri desideri. L'esistenza interiore si appiattisce, si restringe.

- Temporanea o a ponte.

La crisi resta irrisolta, non è occasione di cambiamento. I sintomi clamorosi si dileguano spontaneamente per ricomparire in futuro.

È doveroso non cercare l'appiattimento nello stereotipo della "normalità" !

### **Qualcuno ha detto che...**

*"... Non posso consentirmi di gioire di qualcosa o di divertirmi... Sono cattiva, non posso permettermi di essere felice, faccio tanto soffrire gli altri... Il giudice interiorizzato è crudele e sadico nell'incapacità di integrare le parti buone e quelle cattive. (una anoressica);*

*"Romanzo familiare" sono le fantasie che si sovrappongono ai ricordi che ciascuno di noi costruisce attorno alla propria infanzia" (S. Freud);*

*"Amore è il fatto che tu per me sei il coltello col quale frugo dentro me stesso" (Kafka);*

“C'è più ragione nel tuo corpo che nella tua migliore sapienza” (F. Nietzsche);

“Quando le vie diventano troppo difficili o quando non scorgiamo alcuna via, eppure bisogna agire, allora tentiamo di cambiare il mondo agendo con emotività inadeguata... e il corpo è l'oggetto psichico per eccellenza, il solo oggetto psichico” (J.P. Sartre);

“... Ben-essere è la coincidenza dell'io che aderisce al suo stato corporeo e può essere interrotta dal dolore che non si con-fonde con me né si trattiene in una determinata regione dell'organismo. Non è una parte dell'organismo, non è il mio stomaco che soffre ma *è la mia esistenza che si contrae*, è il mio rapporto con il mondo che dice la mia impotenza a controllarlo mentre per me si fa incalzante e ossessivo”. (U. Galimberti);

“I vostri figli non sono i vostri figli...potete sforzarvi di essere simili a loro ma non cercate di render essi simili a voi... voi siete gli archi da cui i vostri figli sono come frecce vive, scoccate perché vadano veloci e lontane” (Gibran);

“Guarire significa star bene, non star male, condurre la vita che le circostanze permettono, senza quei disturbi che impediscono di lavorare, far l'amore, dormire... ma le cose non sono così semplici...” (G. Jervis);

“La salute è espressione dell'intero processo vitale e riguarda l'intero ambito delle relazioni dell'individuo con l'ambiente”. (N. Ackerman);

“La nostra immagine corporea è il ponte che ci collega agli altri. Piacersi è accettare il proprio posto nel mondo, nei propri limiti”. (R. De Leonibus).

## STORIE VERE

### Un classico

“Anna”, una bella ragazza di 27 anni, arriva ai servizi ambulatoriali di un C.D.A. (centro disturbi alimentari) inviata dal proprio MMG dopo che negli ultimi due anni è calata del 40% fino ad un peso attuale di 38 Kg. In amenorrea da oltre sei mesi, lavora, vive in famiglia, ha interrotto da quasi un anno una relazione affettiva che *non portava da nessuna parte*. Ha una sorella più piccola, sposata e sistemata. Il

suo rapporto con i genitori viene definito *buono, in famiglia tutti sanno tutto di tutti... vivono in simbiosi soprattutto da quando la sorella si è sposata e andandosene tutti hanno sentito il vuoto che ha lasciato*.

Dice di essere motivata a prendere in mano la situazione, a stare meglio, spinta dalla preoccupazione dei genitori ed ha un atteggiamento accondiscendente e collaborativo. Vuole essere perfetta anche come paziente!

In effetti l'approccio terapeutico presenta subito alcune difficoltà per la mancanza di sincera motivazione. Anna è ancora legata al suo perfezionismo, al bisogno di compiacere i genitori e riversa sul suo corpo l'aggressività e la rabbia per non riuscire a staccarsene, come invece ha fatto la sorella, sposandosi. Le dinamiche familiari si rivelano alquanto invischiate, Anna non ha neppure il coraggio di chiudersi in camera per sentirsi in un suo spazio privato, non ha potuto procedere in quello sviluppo che dall'adolescenza porta alla maturità attraverso il distacco dalle modalità relazionali infantili ora per lei inappropriate.

La situazione si sblocca quando si contatta- no i genitori e con loro si inizia un breve percorso parallelo di sostegno psicologico, individuale e di gruppo, durante il quale, esaminando le dinamiche familiari, si danno indicazioni per opportuni cambiamenti che portino ad una progressiva autonomia di tutte le parti coinvolte. Per questo è stato necessario prendere atto anche della non trascurabile componente ansiogena e depressiva che impregnava i rapporti familiari.

Dopo due anni il percorso non è ancora completato ma ha comunque portato risultati misurabili in una maggiore attività sociale di Anna, accompagnata da una seppur lieve maggiore autonomia dai genitori. Il fattore peso subisce ancora delle fasi altalenanti ma senza rischi organici. Si può concludere che Anna tende ancora a trasferire sul suo corpo il conflitto sottostante relativo alla sua crescita ma continua la terapia con paziente determinazione.

## ANORESSIA MASCHILE

La famiglia, genitori pensionati e un unico figlio, vive in un piccolo paese di montagna. Aria pura, vita semplice, naturale. Verso i 15 anni il ragazzo inizia a rifiutare il cibo con restrizioni sempre più severe e generalizzate fino a giungere in breve ad essere ricoverato in ospedale essendo ormai arrivato a pesare solo 35 Kg. La diagnosi di anoressia diviene evidente ma il caso risulta di difficile soluzione. Dopo due anni di faticosi e svariati tentativi, riacquista peso molto lentamente e sembra mantenerlo. Riprende la scuola e anche la frequentazione di qualche amico; sembra tornare alla vita di prima. Non passa un anno, invece, che altri sintomi appaiono soprattutto di isolamento sociale, di difficoltà di concentrazione, di sguardo assente.

La famiglia riprende immediatamente i contatti con i medici ma questa volta ci si rende conto che l'anoressia di un tempo era solo il primo sintomo di un disturbo più grave, ora evidenziatosi: un disturbo di personalità. Inizia il lungo percorso con l'equipe multidisciplinare del Dipartimento di Salute Mentale dell'Azienda Sanitaria locale che ancora oggi periodicamente lo segue. Un impegno terapeutico costante e assiduo ha permesso che oggi questo giovane possa svolgere un lavoro part-time, vivere in una casa-famiglia mantenendo una relativa autonomia e vita sociale.

## BUONI GENITORI

“Sì, è una delle prime cose da imparare, quella di proteggersi, di sapersi difendere, non farsi fare così male”. È ciò che Paolo, psicologo che ha scelto di lavorare soprattutto con familiari di persone che hanno problemi relazionali, dice ad una coppia di genitori che da qualche tempo viene periodicamente da lui. Il padre pensionato, lei casalinga hanno la vita devastata da questa figlia, 22 anni, che è tutto per loro e inspiegabilmente si lascia morire... di fame.

Bella, brava, di animo docile un tempo, ora è ossessionata dal cibo, dal peso, dal suo corpo. Vive per **non** mangiare! La sua forza è nel rifiutare e rifiutarsi. La relazione con l'altro è interrotta proprio da questo corpo che si frappone per tenere

a bada l'altro. L'aggressività che non può essere esternata è rivolta contro se stessa. La posizione di centralità, il controllo degli altri e del rapporto con loro avviene attraverso il corpo, proprio come nell'infante e nel bambino... Il desiderio di guarire (crescere), è accompagnato da una paura che, alla fine, protegge da emozioni che non è capace di sopportare e gestire. Guarire sarebbe rinunciare a questa difesa, e doversi ricreare un equilibrio vitale.

I genitori sono una coppia confusa, triste che sta cercando da tempo una risposta, una soluzione; ma tutti gli rispondono la stessa cosa: fino a quando la figlia non deciderà di fidarsi di qualcuno e ammettere di avere bisogno di aiuto non ci sarà molto da fare.

“L'ultima volta ho detto loro che forse era tempo di pensare a se stessi, ancor prima di cercare una soluzione per i problemi della figlia. Sentivo che a questo punto della vicenda il dovere di entrambi era di trovare per sé, uno spazio non centrato esclusivamente sulla figlia, per cercare modalità diverse di essere genitori nella flessibilità che la crescita dei figli richiede. Ho la sensazione che non li rivedrò, persi nella ricerca di qualcuno che abbia proposte più convincenti delle mie. Quale sforzo bisogna fare per affrancarsi dall'immagine del proprio figliolo bambino, per convincersi che la nostra dedizione può diventare un ostacolo alla sua crescita, alla sua felicità, al suo benessere, e al nostro! Forse quella coppia, come molte, è ancora convinta che il dovere del genitore è quello di annullarsi, sacrificarsi per i propri figli e non quello di *lasciarli andare*. È proprio a questa identità di *buoni genitori* che non intendono rinunciare, a nessun costo”.

## Breve Glossario

### ALIMENTAZIONE MECCANICA

È una strategia terapeutica usata nei programmi di riabilitazione nutrizionale. Alimentarsi diventa una regola esterna come una medicina da prendere a dosi e orari stabiliti. Tende a ripri-

stinare i segnali biologici della fame e sazietà e a ridurre i sensi di ansia e colpa connessi con il fatto di mangiare. Richiede, in media da 4 a 12 mesi, in alcuni casi anche periodi più lunghi.

### **ANORESSIA ORGANICA**

Individuata all'inizio del 1900 come legata ad un difetto dell'ipofisi (morbo di Simmond) e distinta dalla anoressia mentale.

### **ANORESSIA NERVOSA**

DCA. Restrizione della alimentazione. Eccessiva preoccupazione per il peso e la forma corporea; pervasiva paura di ingrassare; ricerca della magrezza.

### **ASSERITIVITÀ**

È assertivo un comportamento libero da condizionamenti dovuti alla paura di conflitto. È la modalità necessaria a costruire rapporti interpersonali autentici, sinceri; fondamento di una relazione e comunicazione efficaci.

### **AUTO-AIUTO**

Strategie terapeutiche gestite in tutto o in parte dai pazienti stessi. Il principale scopo è di coinvolgere attivamente nella terapia.

### **AUTONOMIA**

È sana, quando viene mantenuta un'unione soddisfacente; patologica quando, ad esempio, i figli, sviluppando sensi di colpa, restano inutilmente vicini a genitori nevrotici che esigono sacrifici emotivi che distorcono il rapporto e rendono impossibile l'autonomia.

### **AUTOSTIMA**

È la valutazione di sé rispetto all'ideale che vorremmo essere. Nelle persone con DCA è uno dei principali punti deboli associata all'incapacità di identificare e reagire adeguatamente alle emozioni tanto che neanche le conferme esterne riescono a rassicurare circa il proprio valore e il corpo finisce per diventare il principale obiettivo di tutto il loro scontento perché in un primo momento risulta facile da controllare.

### **BED - Binge Eating Disorder**

DCA. Alimentazione incontrollata, frequenti abbuffate NON seguite da strategie compensatorie (vomito, esercizio fisico...) Per alcuni il BED è scatenato da alterazioni dell'umore o dalla sensazione di disinibizione caratteristica del mangiare senza controllo.

### **BULIMIA NERVOSA**

DCA caratterizzato da abbuffate premeditate e non, di nascosto, vomito, uso di lassativi e diuretici, ossessivo esasperato esercizio fisico

### **CDA (Centro per i Disturbi Alimentari)**

Fa parte del DSM (Dipartimento Salute Mentale) dell'ASS (Azienda Servizio Sanitario). Si occupa di disturbi del comportamento alimentare con interventi di carattere multidisciplinare (psicologo, internista, psichiatra, dietista, infermiere professionale).

### **DIETE A SCAMBIO**

Le diete restrittive (<1000 cal/gg) portano, nel 90%, a riprendere, entro breve, il peso perduto. Fondamentale è imparare a mangiare correttamente mantenendo il controllo sugli eccessi. Le diete a scambio sono basate su un meccanismo di scambio di alimenti. Si dividono gli alimenti in gruppi alimentari (pane-pasta-riso-farine; carne-pesce-uova-legumi; latte-yogourt-formaggi; frutta; verdure; condimenti) con valori nutrizionali simili e che perciò possono essere scambiati tra loro in proporzione.

### **DISMORFOFOBIA**

(1886) Enrico Morselli, psichiatra, Genova:

*“Una sensazione soggettiva di deformità o di difetto fisico, per la quale il paziente ritiene di essere notato dagli altri, nonostante il suo aspetto rientri nei limiti della norma”* fino a portare ad un disturbo della funzionalità sociale. Rappresenta un sintomo aspecifico nell'ambito di diversi disturbi mentali ed è considerata un criterio diagnostico nell'anoressia nervosa.

## EMPOWERMENT

È passaggio da atteggiamento passivo ad attivo tramite l'acquisizione di conoscenze e strumenti per affrontare un problema. Aumentando il senso di autoefficacia personale tende ad aumentare l'autostima.

## FOBIA

Paura immotivata ed esagerata che porta a rifiutare o comunque evitare di entrare in contatto con l'oggetto o la situazione temuti.

## GRASSO CORPOREO

I valori di normalità della percentuale di grasso corporeo nella popolazione di 15-35 anni sono, negli uomini, la metà rispetto alle donne (9-17% contro 17-25%) essendo determinati dalla genetica sessuale. Una ragazza che arrivasse ai valori maschili sembrerebbe un'anoressica così come un uomo che raggiunga le percentuali di grasso corporeo normali per una donna sarà considerato sovrappeso.

## INDICE DI MASSA CORPOREA

Si è imposto nel '900 a partire da un problema economico: *il premio di una assicurazione vita deve variare con il peso corporeo?* 25 compagnie di assicurazione americane seguirono 4000 persone per un quarto di secolo. Il punto di arrivo dello studio sono le tabelle che nel 1959 hanno proposto gli indici ideali che tengono conto di tre fattori culturali del tempo: peso, salute, danaro!

## OBESITÀ

È tale quando il peso eccede il 20% del peso ideale. Non è ingordigia, golosità ma una concomitanza di fattori genetici, comportamentali e ambientali.

## OMEOSTASI

Equilibrio dinamico:

- è principio vitale che salvaguarda l'integrità dell'organismo di fronte le mutevoli condizioni di vita. Presuppone flessibilità e creatività nell'inter-scambio con l'ambiente

- Equilibrio statico:

è psicopatia, un tentativo difensivo di evitare frustrazioni e sofferenza psichica nell'isolamento, nella rigidità.

## OSSESSIONE

Attrazione inesorabile per pensieri o comportamenti obbligati fino a compromettere una adeguata funzionalità sociale.

## PERFEZIONISMO PATOLOGICO:

Idealizzazione impossibile da raggiungere e impossibile da nutrire. Dedizione, tenacia, sacrificio eccessivi, esasperati, nascondono bassa autostima e insicurezza personale, timore di non essere accettati per quel che si è (ma neanche dando il massimo) È l'assenza della gradualità, della flessibilità, è l'atteggiamento "tutto o niente" del bambino frustrato che non vuole accettare la realtà per quella che è. Spesso associato ad ansia e depressione.

## PSICOBIOLOGIA

Rileva il funzionamento dell'organismo dallo studio del comportamento in quanto espressione del rapporto con l'ambiente

## SINTOMI DA DIGIUNO

I fase: euforia e iperattività

II fase: irritabilità, depressione, ansia, centralità ossessiva del cibo, isolamento sociale,

III fase: complicanze mediche

## Bibliografia

**Hilde Bruch** - *Patologia del Comportamento alimentare*. Feltrinelli 1977.

**Massimo Cuzzolaro** - *Anoressie e Bulimie*, Il Mulino, 2004.

**Maristella Fantini** - *La mela e il cioccolato*, Ananke, 2003

**Umberto Galimberti** - *Il corpo*, Feltrinelli, 1984.

**Ethel Giudiceandrea, Anna Salvo** - *Arcipelago Anoressia*, Tartaruga, 2000.

**R. Ostuzzi, G.L. Luxardi** - *Figlie in lotta con il cibo*, Baldini Castaldi Dalai, 2003.



Lo studio (1990) Botero

*Lo specchio ci coglie dall'esterno svelandoci la nostra stessa corporeità, ma la nostra immagine, inafferrabile, è il riflesso del nostro rapporto col mondo, sempre dinamico, in continuo cambiamento.*

\*\*\*

**Marina Elena Mariuzzi:** *Palmarina di origine, si è laureata in Psicologia a Toronto (Canada), dove ha vissuto a lungo sempre cogliendo, con grande flessibilità, la varietà di opportunità che quell'ambiente cosmopolita offriva.*

*Innamorata della Carnia, collabora con l'A.T.Sa. M. - Alto Friuli - nella realizzazione di progetti per la promozione e tutela della salute mentale sul territorio.*

# Filosofia musicale: un gioco di suoni e significati

Fausta Germano

Cimentarsi nel canto o nel suono di uno strumento musicale sono attività spesso considerate di second'ordine. "Il fare musica" è considerato un hobby, mentre invece racchiude in sé tutto un corollario di significati che concorrono allo sviluppo completo della personalità ed al rafforzamento del Sé. All'origine di questa affermazione vi è una considerazione fondamentale che si traduce in una metafora: "lo spartito musicale, diventa armonia filosofica nel susseguirsi significativo delle note, in una fusione fenomenologica di soggetto-oggetto, in un'armonia cosmico-esistenziale". Ad ogni persona deve essere data la possibilità di accostarsi alla musica per conoscerla, impararla e servirsene per riprodurre quel gioco armonioso di significati intrinseci ed estrinseci necessari per creare qualcosa o riprodurre la sintesi dei contrari universali che domina il macrocosmo ed il microcosmo.

La musica ci mette in relazione con una realtà del tutto singolare, poiché provoca sensazioni, fa nascere immagini, dà vita ai movimenti, colpisce l'allegria, la dolcezza, la tristezza, la drammaticità della melodia, ma soprattutto arricchisce e perfeziona la sensibilità e sollecita all'esplorazione della creazione. Attraverso la musica si entra nell'armonia misteriosa del cosmo, si decodificano i tasselli che la compongono e si scoprono i multi-formi significati che riconducono all'unico senso dell'Essere Eterno.

Esplorazione di suoni, di ritmi, di melodie nella ricerca della connessione che va oltre il limite esistenziale per "scoprire" l'universalità del tutto e poi "ritornare" nella dimensione fattuale ontologicamente arricchiti. Il gioco di suoni e significati conducono la persona nella ricerca dell'oltre universale, in dimensione teleologica e assiologia, incoraggiandola a scoprire le differenze tra i suoi

ni e le connessioni intrinseche che producono la novità e l'eccezionalità.

Più precisamente, nel suo significato generale, il termine "Filosofia musicale" raccoglie sotto di sé una complessa e stratificata rete di problematiche che si generano a contatto con la varietà interna dei fenomeni musicali e con il loro divenire storico. L'essenza della musica è da ricercarsi nel rapporto intrinseco e unitario con il mondo naturale e culturale.

I greci sono stati i primi ad aver immediatamente rilevato alcuni degli ambiti problematici più profondamente radicati nell'essenza dell'arte dei suoni. Con la scuola pitagorica si insedia stabilmente nella riflessione filosofica il problema degli evidenti rapporti fra musica e matematica. La musica si edifica sulla base di un complesso sistema di regole che a loro volta affondano le loro radici nelle proprietà dei suoni, nella rete fittissima delle loro mutue relazioni, e nel complesso sistema di proprietà del campo sonoro globale. Entro una concezione matematizzante dell'universo, il problema del rapporto fra musica e matematica genera poi immediatamente quello del rapporto fra musica e cosmo-universale e, in generale, del rapporto fra musica e metafisica.

In un'altra direzione, la regolamentazione dell'attività dei musicisti nella società ideale della Repubblica di Platone presuppone la presa d'atto dell'effetto della musica sull'anima, sul comportamento e persino sul corpo. Presuppone cioè la problematizzazione del rapporto fra musica ed etica coinvolgendo l'intera dimensione psichico-comportamentale.

Successivamente, la riflessione medioevale sviluppa ampiamente i temi fin qui messi in luce attraverso un'analisi della dimensione strutturale della musica e del campo sonoro. Naturalmen-



te il problema dei rapporti fra musica e metafisica viene ricompreso nell'ambito della teologia cristiana. La pratica del canto gregoriano e della messa cantata pone poi al centro dell'attenzione il problema del rapporto fra musica e testo verbale. La creazione barocca del melodramma è poi destinata a generare anche il problema del rapporto fra musica e immagine e a generalizzare quello del rapporto fra musica e testo. Una volta posta la musica a stretto contatto con il linguaggio verbale, era anche destinato a mettersi sempre più in rilievo il problema del significato della musica, in una serie di accezioni progressivamente più impegnative che vanno dalla semplice constatazione della presenza di momenti "espressivi", fino al problema di un vero e proprio riferimento della musica a qualcosa di extramusicale.

Un vero punto di svolta nella filosofia della musica si ha invece con la nascita dell'estetica come disciplina filosofica.

In effetti, se Cartesio è ancora autore di un *Breviarium musicae* fortemente orientato sulla dimensione strutturale della musica e in particolare sulla matematica del campo sonoro, in Schopenhauer troviamo solo una base elementare di nozioni tecniche che fanno da supporto ad un preminente interesse verso l'interpretazione metafisica della musica.

Nella filosofia di Leibniz la musica riveste un ruolo preminente poiché rientra nel suo sistema logico e metafisico come una sorta di termine di paragone privilegiato del rapporto tra logico e sensibile.

Di fondamentale importanza è la corrispondenza di Leibniz con il matematico e musicologo Conrad Henfling sul problema del temperamento, e quella con Christian Goldbach, che verte invece sul problema del rapporto tra struttura matematica e fruizione estetica dell'oggetto musicale. Nella lettera a Goldbach del 17 aprile 1712 è contenuta la celebre definizione della musica come aritmetica incosciente: "*musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*" (la musica è una pratica occulta dell'aritmetica, nella quale l'anima non si rende conto

di calcolare). Il legame tra musica e matematica non è visto, come nella tradizione pitagorico-cabalistica, in senso mistico o esoterico, poiché la struttura numerica sottostante la musica è innanzitutto il suo principio costruttivo, il quale tuttavia non viene analizzato nella pratica dell'ascolto, ma solo intuito come molteplicità organizzata. In una tavola allegata alla corrispondenza con Henfling, risalente al 1709, troviamo una significativa definizione del bello musicale come "osservabilità del molteplice", atto di sintesi che coglie una molteplicità strutturata aritmeticamente senza la necessità di analizzarne le singole componenti e le loro relazioni.

Nella definizione della musica come calcolo inconsapevole è inoltre contenuto un richiamo alla teoria delle piccole percezioni che, non essendo esse stesse oggetto di esperienza cosciente, garantiscono la continuità dell'esperienza fornendole una struttura relazionale. Questo assunto fa notare al filosofo che l'autentica opera d'arte è determinata dalla convergenza tra l'attività analitica della ragione e quella sintetica dell'immaginazione. La filosofia musicale immette in un'universalità di ordine superiore, necessaria per la comprensione di quel principio armonico che governa il mondo. Ne deriva che il bello musicale viene in ultima analisi a coincidere con la comprensione intuitiva dell'ordine sotteso alla composizione, e tale definizione si applica al concetto generale di bellezza. Ciò che determina il piacere sensibile è "*sentire harmoniam*" (Confessio philosophi, 1672), e quest'ultima non è altro che il principio unificatore della varietà. La varietà è condizione fondamentale dell'armonia, tanto sul piano estetico che su quello metafisico, e gli elementi apparentemente dissonanti contribuiscono al suo arricchimento.

L'*ars inveniendi* che guida il compositore è analoga all'attività combinatoria che Dio esercita su una varietà infinita di elementi, obbligandoli "ad accordarsi tra di loro" (Discorso di metafisica). Sia l'*ars inveniendi* sia l'*arte combinatoria divina* esprimono un'analoga razionalità universale. La simbolicità del linguaggio musicale riflet-

te l'ordine del cosmo e la musica racchiude le caratteristiche che la rendono adatta a divenire strumento di costruzione della lingua universale.

La musica rimane per Leibniz la pietra di paragone del suo sistema logico e metafisico, la sola arte in grado di esprimere compiutamente la fitta tessitura che tiene insieme il piano della elaborazione razionale e quello della percezione sensibile, e il fatto che a quest'ultima è riservato, in ultima analisi, il coglimento della verità, come l'orecchio dell'ascoltatore attento coglie, in un brano musicale, la presenza di un ordine immanente.

Nella seconda metà dell'Ottocento si assiste alla nascita delle scienze della musica, in territorio tedesco. La teoria della musica e l'analisi musicale si fanno carico su basi nuove e con interessi nuovi dell'intera problematica posta dagli aspetti strutturali della musica. Unendosi alla sociologia, alla storia della musica, gli autori espropriano progressivamente la filosofia della musica dei suoi temi classici e determinano un arroccamento dei filosofi all'interno dei due problemi del bello e del significato musicale. Ma oltre a questa circostanza, un effetto profondo nella stessa direzione è stato esercitato anche dalla crisi della musica tonale e dall'inarrestabile moto centrifugo che fa della musica contemporanea una babele di linguaggi musicali dotati ciascuno di regole proprie e ciascuno basato su risorse differenti. Il risultato è stato infatti l'impossibilità per il filosofo di appropriarsi della dimensione tecnica di un'unica musica. Del resto, proprio per la stessa ragione, soprattutto la teoria della musica e l'analisi musicale esibiscono oggi un apparato concettuale e una serie di strumenti estremamente complessi da dominare e richiedono quindi un altissimo grado di specializzazione.

Il XIX secolo ha visto grandi estetiche musicali concentrate sulla questione del significato della musica dando ampio spazio ai problemi di ontologia dell'oggetto musicale, alla questione del suo *"modo di esistenza"* (reale, ideale, ecc.), del rapporto che lega la varietà delle esecuzioni di un brano alla sua identità, al rapporto fra la musica

come oggetto artistico e il suono come dato naturale, al problema posto dalla figura dell'interprete che si frappone fra il compositore e la sua opera. Ma in ogni caso domina una quasi completa assenza di riferimenti alla teoria della musica, all'analisi musicale e alle altre discipline musicologiche. In questo scenario l'espressione *"filosofia della musica"* assume perciò un significato specifico proprio riproponendo quello generico di riflessione globale sui fenomeni musicali. Per la stessa ragione non può che farsi carico di un aspetto programmatico.

La teoria della musica e l'analisi musicale, come in generale le discipline musicologiche, pongono problemi epistemologici che devono essere affrontati. La musicologia critica sta ad indicare la consapevolezza da parte del musicologo dell'esistenza di questioni che non possono essere affrontate solo all'interno del quadro metodico e concettuale di una disciplina scientifica consolidata, ma bisogna chiamare in campo l'ontologia dell'oggetto musicale, il rapporto fra musica e uomo, musica e cultura, musica e storia, e così via.

All'origine della filosofia della musica vi sono due tradizioni di pensiero: da un lato l'estetica e la filosofia dell'arte, occupatesi di quella sfera specifica di cultura che diciamo musica; dall'altro lato l'insufficiente conoscenza che si manifesta all'interno di quella stessa sfera di cultura. Se la prima ha di suo una capacità prospettica che difetta all'altra, nella seconda si dà l'inconsapevolezza di una esperienza d'arte occultante in sé qualcosa di non trascrivibile compiutamente nei classici termini conoscitivi della filosofia.

Nei due luoghi cognitivi si può intravedere una zona per dir così transitiva fra luoghi di massima attenzione all'architettura logica del pensiero, e luoghi dell'esperienza musicale di inalienabile consistenza simbolica nel farsi più che nell'essere stesso nella sua essenza. Della conoscenza musicale si è occupato lo scienziato-filosofo Michael Polanyi<sup>1</sup>, che tratta della *"Conoscenza tacita"*, la quale non coincide necessariamente con la conoscenza esplicita in termini o simboli formalmente organizzati, ma tale forma

pre-articolata di conoscenza è sorretta dalla capacità di montare per tentativi ciò che vogliamo costituisca un risultato complessivo mirato. La musica è processo scompositivo con funzioni che riportano all'unità. Gli artefici furono Hugo Riemann, Heinrich Schenker e un compositore a tratti teorico, Arnold Schönberg. Brevemente: Riemann (1849-1919), pur partendo da posizioni positivistiche, esplica in poderosi Katechismen tendenzialmente compenetrati i vari aspetti della tecnica compositiva del suo tempo, approdando alla fine a una ancor limbica fenomenologia dell'immaginazione musicale. Schenker (1868-1935) mira a una unificata visione delle classiche materie denominate contrappunto e armonia (che rispettivamente trattano della linearità melodica a strati simultanei e delle sovrapposizioni sonore in aree di varia condizione fisionomica oltre che di vario equilibrio dinamico); in particolare lo studioso austriaco realizza il suo intento per via di riduzioni di livelli analitici, sino a reperire una struttura profonda (Ursatz) quale fondamento strutturale della musica a impianto tonale (secc. XVIII-XIX). Infine Schönberg (1874-1951) dedica la parte più originale dei suoi scritti teorici alla forma come sviluppo di un intreccio coerente movendo da una originaria cellula musicale (Grundgestalt).

Le astrazioni simboliche cui la filosofia musicale riporta, ci fanno scoprire un'autentica visione conoscitiva di modi di formazione che coinvolgono gli organi sensomotori e le pulsioni psicobiologiche, per traslitterare in processi superiori che toccano le sfere razionali ed etiche, delle quali la musica riscopre il gioco inventivo, ovvero la 'verità' esistenziale in sede sonoramente immaginativa a-concettuale e in-oggettuale. Attraverso la filosofia della musica si riscopre la *forma fluens* che temporalizza sublimando le apparenze ed il senso dell'esistenza.

Il filosofo e teologo Ernst Bloch (1885-1977) ha riservato alla musica un ruolo privilegiato all'interno delle sue riflessioni filosofiche sull'attimo vissuto e sullo stupore. L'attimo è infatti una pulsazione impalpabile, che preclude ogni esperienza vitale: non può essere colto se non

nel momento in cui non c'è, quando è già passato e quando deve ancora venire. Inserita quindi in una dimensione di oscurità, di lontananza da se stessa e dal mondo, la soggettività ha nel contempo la capacità di cogliere nelle "fessure" della propria inautenticità – ossia della propria collocazione in un tempo obiettivo e spazializzato – le cifre di una potenziale apertura al nuovo, al non-ancora contenuto in ogni attimo, che prima di esplicitarsi appare come un bagliore, come qualcosa di inaudito, oggetto quindi di meraviglia e stupore. È la musica che, più di ogni altra arte, permette l'espressione di questo "inesprimibile" e della relativa tensione utopica, perché è per Bloch l'arte più consona alle inquietudini soggettive e ai sentimenti di speranza. Il suono è un "corpo tenero e trasparente", mentre l'attività musicale è un "tracciar linee sull'invisibile": perciò la musica è l'arte più astratta e nel contempo più umana. La musica è la prerogativa del disostamento più radicale dalla realtà esterna per attingere la propria essenza alla temporalità del vissuto soggettivo (Beethoven è il musicista che per Bloch incarna più di altri l'insoddisfazione per il presente e l'ansia per il nuovo). L'ossimoro blochiano di oscurità e luce, che coincide con quello concettuale di attimo vissuto e immagine utopica, corrisponde nella musica al binomio silenzio-suono, o a materiale-costruzione, parvenza-essenza, i cui rapporti si esprimono in quella ambivalenza tipica della musica mahleriana.

Un altro filosofo della morale e della metafisica, Vladimir Jankélévitch (1903-1985) ha dedicato una parte consistente della sua produzione alla musicologia, in particolare la musica francese, russo-slava e spagnola, in un arco di tempo che va dal 1800 al 1940 circa. Il collegamento tra l'ambito etico-filosofico e la musicologia è costituito in particolare dalla riflessione sul problema del tempo. Coerentemente con la sua impostazione filosofica, basata prevalentemente sull'insegnamento di Bergson, Jankélévitch innanzitutto concepisce il tempo nelle sue caratteristiche di assolutezza, di realtà irriducibile allo spazio e di

irreversibilità. Tuttavia egli intende dare al problema un ulteriore spessore qualitativo.

Eludendo l'alternativa tra una visione ontologica e una nichilistica, il filosofo russo-francese attribuisce al tempo il valore di quasi-niente, punto limite posto tra l'intenzione della coscienza e ogni possibile esperienza vitale. La musica, come arte essenzialmente temporale, diviene per Jankélévitch esplicitazione più diretta e immediata di quell'idea-limite, paradossale ed enigmatica, che il tempo mette continuamente in gioco; essa inoltre condivide con il tempo alcune delle sue principali caratteristiche: il suo essere teso tra il nulla dell'inizio e il nulla della fine (il mistero della morte), l'impossibilità della sua definizione ed esplicitazione logico-discorsiva, pur permeando in modo imprescindibile l'esistenza umana (l'ineffabile), l'oscillazione tra la puntualità dell'istante e la continuità dell'intervallo nel divenire, il suo dinamismo interno (la *verve*), come estrema e drastica riproposizione della propria unicità e del proprio valore. La sua filosofia della musica rappresenta un modello di profonda analisi etica e teoretica del reale.

Ma come si può fare musica? Per fare musica, prima bisogna ascoltare, cogliere e registrare con attenzione, nel massimo silenzio, tutti i possibili suoni che sono prodotti all'interno dell'ambiente in cui ci si trova o che ci giungono dall'esterno. Questo, per affinare l'orecchio, per confrontare ed arricchirsi degli aspetti sonori del mondo che ci circonda, per prendere coscienza ed affinare la percezione uditiva, nell'origine, intensità, altezza, durata, timbro, distinzione fra suono e rumore.

Le esperienze musicali trovano la loro origine nel ritmo alla cui base c'è il movimento. In effetti, in qualsiasi forma di movimento è presente un ritmo musicale: osserviamo, ad esempio, una persona che cammina o corre, questo ritmo motorio si traduce in ritmo verbale e poi sonoro. La produzione si perfeziona con l'utilizzo di strumenti, di gesti corporei e dell'ausilio della voce, in una simbiosi armonica di combinazioni particolari. Ed ecco il canto<sup>2</sup>. Attraverso il canto ogni persona può esprimere i propri sentimenti, sensazioni,

emozioni, in un gioco simbolico di suoni e ritmi musicali che riflettono un equilibrio esistenziale dinamico e creativo.

La musica aiuta la persona ad esprimere un mondo di immagini, impressioni, sentimenti. Lo snodarsi di una melodia, il susseguirsi di un ritmo suscitano impulsi creativi: da loro possono trovar sfogo linee movimentate o calme, colori accesi o spenti, figurazioni astratte o reali, movimenti ritmici lenti o veloci, danze. La musica può divenire occasione di esperienze figurative, simboliche ed astratte.

Ascoltare, comprendere e creare permette di rievocare, esprimere e conoscere in modo più approfondito il motivo conduttore, il ritmo, i cambiamenti e le variazioni<sup>3</sup>. Durante tutta questa complessa attività i rumori, i suoni di strumenti, i canti si traducono in azioni ben precise che permettono di introdurre le sequenze musicali che possono essere registrate o eseguite di volta in volta come commento musicale o sottofondo di una storia precisa o di un evento importante.

La musica riveste un ruolo fondamentale per gli adolescenti. Vi sono ragazzi che amano solo determinati generi musicali (hard rock, rap, funky, ecc.), altri che si vergognano di esibirsi in pubblico, alcuni invece che vogliono "mettersi in mostra", altri che non vogliono cantare il repertorio popolare o le canzoni dei loro genitori. Il direttore del coro, per interessarli deve proporre delle attività che stimolino la fantasia dei ragazzi, affidando loro delle responsabilità per la buona riuscita del lavoro. Una proposta vincente può essere quella di modificare il testo di una canzone di successo, invitando i ragazzi a realizzare il lavoro in piccoli gruppi o singolarmente, una nuova canzone composta da tanti ritornelli orecchiabili, con nuove note o pezzi musicali di altre canzoni. I ragazzi, adoperandosi in quest'attività sviluppano la loro creatività, il loro senso critico che li aiuta a riconoscere i vari ritmi e caratteri dei brani. Per gli adolescenti è decisivo giungere alla fine del lavoro con un "buon prodotto", una bella rappresentazione da poter presentare al pubblico.

Anche per le persone anziane la riscoperta della musica e della propria creatività è uno degli elementi più importanti per la rinascita della “*voglia di vivere*” proprio perché rivitalizza l’aspetto ludico e gioioso dell’esistenza. La pratica musicale dev’essere intesa come un esercizio periodico che serve a ridestare una componente essenziale dell’uomo vitale; la creatività e l’espressività.

Devono essere predisposti degli spazi opportuni per “*fare musica*”, proprio per conferirle una giusta dignità ed importanza, ma soprattutto per conferire alla persona anziana di trovare “lo spazio” per ritrovare se stessa e la voglia di animare la propria esistenza<sup>4</sup>.

Dall’intelligenza animata con cui queste persone troveranno sbocchi propositivi e valorizzanti l’espressione creativa, dipende gran parte dell’esito del progetto musicale, non solo per i riflessi individuali e l’autostima personale, ma anche per la possibilità di coinvolgere lo spettatore in un orizzonte creativo, carico di potenzialità positive e stimoli nuovi. Il canto comunitario permette di esprimere i desideri e l’identità di ogni componente del gruppo e di ricongiungere ad unità i singoli sentimenti e sensazioni personali.

Non meno importanti sono i canti religiosi che servono a scandire i momenti comunitari più importanti come il Natale, la Pasqua, la festa del Santo Patrono e così via.

Tali feste mettono in luce le abilità dei singoli componenti e per riflesso suscitano in tutta la comunità l’orgoglio di possedere dei “talenti” e delle risorse.

Per l’esecuzione dei canti un’importanza notevole riveste la scelta degli strumenti, come tamburelli, legnetti piatti, campanelli piccoli xilofoni. La riuscita dei brani si raggiunge facendo intonare alle persone prima le singole melodie con la voce e poi realizzare le stesse sugli strumenti. Il primo coro, può poi, alternare il canto al suono degli xilofoni, mentre il secondo coro percuote gli xilofoni e il terzo può utilizzare i rimanenti strumenti. In tale modo, si giunge all’unione delle capacità musicali con quelle drammatico-espressive, animando e mettendo in scena una

canzone, al fine di coinvolgere una platea sempre più ampia. Ogni canzone rappresenta, per le persone che la realizzano, un coinvolgimento ed uno scambio di sentimenti che creano un ottimismo ed un senso di fiducia sociale<sup>5</sup>.

La musica produce degli effetti benefici sul cervello e sull’organismo umano, sempre se si tratta di una musica melodiosa e con sonorità non troppo intense<sup>6</sup>. La sollecitazione degli organi nervosi attraverso le onde sonore ridesta le funzioni che hanno perso la loro efficienza. La filosofia musicale è una dimensione fondamentale dell’uomo e la musica è una filosofia di vita ontologicamente necessitante.

## Bibliografia

**V. JANKÉLÉVITCH** - *La musica e l'ineffabile*, a cura di Enrica Lisciani-Petrini, Tempi Moderni, Napoli 1986.

**V. JANKÉLÉVITCH** - *Debussy e il mistero*, a cura di Enrica Lisciani-Petrini, trad. di Carlo Migliaccio, Il Mulino, Bologna 1991.

**ENRICA LISCIANI-PETRINI** - *L'apparenza e le forme. Filosofia e musica in Jankélévitch*, Nuove ed. Tempi Moderni, Napoli 1991.

**E. BLOCH** - *Spirito dell'utopia*, trad. it. di Vera Bertolino e Francesco Coppellotti, La Nuova Editrice, Scandicci 1992.

**E. BLOCH** - *Eredità del nostro tempo*, trad. it. e cura di Laura Boella, Il Saggiatore, Milano 1992.

**E. BLOCH** - *Il principio speranza*, trad. it. di Enrico De Angelis e Tomaso Cavallo, introd. di Remo Bodei, 3 voll., Garzanti, Milano 1994.

## Note

- (1) Cfr. di M. Polanyi, *La conoscenza inespressa*, tr. it. Armando Armando, Roma 1979; dello stesso autore *Studio sull'uomo. Individuo e processo cognitivo*, tr. it. Morcelliana, Brescia 1979 e ancora *La conoscenza personale. Verso una filosofia post-critica*, tr. it., Rusconi, Milano 1990.
- (2) *La voce, attraverso il canto, sensibile ai mutamenti dell'anima, è in grado di riflettere la gioia, il dolore, l'amore, la paura, il coraggio. La voce della mamma che tranquillizza il pianto del bambino con una dolce ninna nanna, che canta una canzone mentre sta giocando insieme con lui, gli infonde serenità, felicità e lo aiuta nello stesso tempo a sviluppare il suo orecchio ed a modificare la sua voce. Cantare ai bambini è insegnare loro ad ascoltare per cogliere le differenze dei toni e per acquisire via via una migliore intonazione della voce. Occorre ascoltare per affinare l'orecchio, in quanto è l'unico strumento di controllo della voce. Attraverso il canto, già da bambini, s'impara ad aprire mondi simbolici significativi ed importanti per la crescita armoniosa ed equilibrata dell'essere. Il canto è un'esperienza importante per la crescita personale, intellettuale e sociale, che inizia già da bambini per proseguire tutta la vita.*
- (3) *Le proposte di ascolto devono condurre la persona ad una partecipazione attiva per:*
  1. interpretare verbalizzando gli stati d'animo che la musica ha suscitato durante l'ascolto;
  2. interpretare con il disegno, con la pittura, le combinazioni di forme e colori, le immagini che la musica ha suggerito;
  3. interpretare con liberi movimenti, con passi, con atteggiamenti, con gesti ed espressioni mimiche il continuo fluire del linguaggio musicale;
  4. interpretare manifestando tutto ciò che nella fantasia dà vita al ritmo della musica.
- (4) *Il maestro deve saper valorizzare il lavoro delle persone anziane, proponendo periodicamente delle esibizioni collettive, in modo da conferire anche un valore pubblico e sociale all'opera realizzata. Tale ruolo è di estrema delicatezza e im-*
- portanza, nell'indirizzare le persone che fanno musica, alla creazione di una canzone nuova.*
- (5) *La musica non è solo coinvolgimento e scambio di sentimenti che creano un ottimismo ed un senso di fiducia sociale tra le persone, ma le potenzialità curative proprie della musica servono ad affrontare il disagio fisico e psichico (musicoterapica). Da sempre l'uomo attribuisce ai suoni degli effetti positivi sull'animo e sul fisico. I Greci sostenevano che i loro modi (le scale che utilizzavano nel loro sistema musicale) potevano influenzare l'umore delle persone, mentre nella Bibbia David riuscì ad allontanare lo spirito maligno dal Re Saul suonando l'arpa. Nelle varie culture popolari la musica, oltre ad accompagnare i cicli delle stagioni, protegge, con varie feste propiziatorie la vita dei contadini. Gli studi sulla ricerca degli effetti che la musica produce sul fisico umano iniziarono invece nel 1500 con l'umanista Marsilio Ficino e con il medico Cardano che, analizzò le ripercussioni del suono sul sistema nervoso centrale. Nel 1800 si avviarono invece ricerche sul rapporto tra la ricezione del suono, il cambiamento del battito cardiaco e della pressione sanguigna e si crearono persino centri nei quali venivano sviluppati ed applicati questi nuovi studi. Attualmente ci sono numerosi indirizzi musicoterapeutici che abbracciano musiche diverse.*
- (6) *L'ascolto di sonorità troppo intense (da 100 decibel e oltre) produce danni all'udito ed alterazioni delle funzioni cardiovascolari e degli organi che presiedono all'equilibrio della persona. Onde sonore forti e pulsioni ritmiche insistenti, come in discoteca, possono modificare la produzione degli ormoni sessuali con conseguenze a livello di inibizioni morali.*

\*\*\*

**Fausta Germano:** docente di scuola media superiore di filosofia e psicologia; docente di Etica e Filosofia della Religione alla Facoltà di Teologia dell'Italia Settentrionale. Laurea in Filosofia conseguita presso l'Università degli studi di Trieste. Laurea in Teologia conseguita presso la "Pontificia Università Gregoriana" di Roma.

# Soddisfazione e fiducia del cliente

Roberto Cassina, Marina Torrisi

Sono trascorsi quasi vent'anni da quando ragazzo, poco più che ventenne, cercavo di dare il mio, seppur piccolo, contributo canoro (non ero certo un'ugola d'oro!) al coro parrocchiale del mio paese. Oggi quel coro porta il nome di Accademia Musicale - Culturale Harmonia e, nonostante non partecipi più al gruppo corale, sono rimasto legato a quell'esperienza di vita tanto da continuare a dare il mio contributo come socio sostenitore. Per cui quando mi è stato chiesto dal prof. Schiff di contribuire con un articolo al quaderno dell'Accademia non ho esitato ad accettare. Premetto che, alla luce dei miei percorsi formativi e della mia attività lavorativa (sono responsabile Marketing di un istituto bancario regionale), il tema affrontato nel mio breve contributo non è certo di carattere letterario o storico, ma ha per oggetto l'analisi del rapporto di fiducia tra banca e cliente.

L'intervento di seguito riportato, scritto "a quattro mani" dal sottoscritto in collaborazione con Marina Torrisi prende spunto dalla tesi di laurea di quest'ultima, dal titolo "Comunicazione e fiducia nel settore del credito. Un'analisi empirica", e viene arricchito dall'esperienza quotidiana nel mio lavoro.

## Premessa

Viviamo in una società continuamente volta alla ricerca della fiducia. Meno la si trova, nella politica, negli affari, nella vita di tutti i giorni, nonché nei rapporti interpersonali, e più questa diventa una merce preziosa. Se la finalità principale della relazione tra soggetti riguarda lo scambio di valori economici, ecco che il concetto di fiducia assume un rilievo determinante.

Bisogna infatti ammettere che quando ci capita di intrattenere un rapporto d'affari con qualcuno, o anche semplicemente di acquistare un

prodotto/servizio, la nostra disponibilità a riporre fiducia è assolutamente inferiore a quella che saremmo propensi a dare ad amici e conoscenti, in quanto, generalmente, il primo tipo di rapporto, a differenza del secondo (amicale), non è privo di interessi economici.

Tutti gli operatori di business saranno certamente d'accordo sul fatto che la fiducia dei consumatori rispetto all'impresa è una delle chiavi di volta del successo aziendale e, quindi, una delle principali leve attraverso cui le aziende possono costruire il proprio vantaggio competitivo.

Ma cos'è in fin dei conti questa merce così preziosa che chiamiamo fiducia? Come la si può conquistare? Questi i temi che si intendono analizzare prendendo come riferimento il settore dei servizi bancari che, mai come in questi ultimi anni, sta attraversando un periodo di sfiducia generalizzato da parte della clientela.

## Una merce preziosa chiamata fiducia

La fiducia rappresenta quel sentimento di sicurezza ispirato da persone o cose che sembrano rispondere pienamente alle nostre esigenze.

Fidarsi di qualcuno o di qualcosa impone una corrispondenza capace di soddisfare qualsiasi bisogno. Della fiducia sono state date molte definizioni in letteratura, anche perché molti sono i campi del sapere nei quali il fenomeno è stato oggetto di studio: psicologia, scienze politiche, sociologia, economia, solo per citarne alcuni.

La definizione che, tratta dalla psicologia, viene presa come riferimento per il presente lavoro è la seguente:

"La fiducia è la volontà di *Ego* di accettare di rendersi vulnerabile all'azione non controllabile di *Alter*, volontà basata su aspettative positive maturate da *Ego* nei confronti di *Alter*"<sup>1</sup>.

Possiamo evincere, da questa definizione, che gli ingredienti essenziali perché si possa instaurare un senso di fiducia in una relazione tra due soggetti (definiti *Ego* e *Alter*) sono i seguenti: occorre che chi si fida metta a rischio qualcosa di importante ed è necessario che le parti siano abbastanza libere di scegliere, da un lato, se e quanto rendersi vulnerabili e, dall'altro, se tradire o meno la fiducia ricevuta.

Ciò che rende la fiducia una risorsa sociale di valore nell'ambito economico è che quando è presente consente di ridurre i costi di controllo e sanzione che altrimenti dovrebbero essere sostenuti dalle parti e dalla società in generale per consentire l'organizzazione stessa degli scambi economici.

La fiducia produce, di conseguenza, risultati economici positivi proprio perché crea un clima favorevole nel quale si possono scoprire nuove opportunità di azione economica e di guadagno: due parti che si fidano l'una dell'altra comunicano di più e possono trovare insieme in modo creativo soluzioni a problemi comuni con vantaggio reciproco.

Il fatto di nutrire delle aspettative positive circa le intenzioni ed il comportamento di *Alter*<sup>2</sup> ci mette nella condizione di decidere di renderci vulnerabili.

Indagare i modi in cui si formano queste aspettative significa risalire alle cause della fiducia ed individuare le aree nelle quali è possibile intervenire per mantenerla, farla aumentare o distruggerla.

All'origine del maggiore o minore grado di affidabilità che siamo disposti a riconoscere ad altri, intervengono prima di tutto le differenze individuali relative ai tratti di personalità, alla storia ed alle peculiarità caratteriali di ognuno, capaci di spiegare i diversi livelli di fiducia.

All'estremo opposto di ciò che sta chiuso nel profondo di ciascuno di noi, vi è ciò che la società ci trasmette; esiste cioè una fiducia impersonale, una fiducia di base sulla quale si possono sviluppare giudizi di affidabilità più specifici relativi a controparti determinate. La fiducia impersonale è una fiducia nel sistema sociale di cui facciamo parte, la fiducia in regole che riteniamo siano ac-

cettate, interiorizzate e rispettate dalla stragrande maggioranza dei nostri simili<sup>3</sup>. È l'aspettativa che il "contratto sociale" tenga.

Il modo più proficuo ed anche il più impegnativo per maturare delle aspettative avviene attraverso un processo di conoscenza ed apprendimento graduale delle intenzioni e dei comportamenti altrui, reso possibile soprattutto grazie ad una costante comunicazione reciproca.

Un investimento nella relazione, modesto all'inizio, e gradualmente crescente in seguito, con opportune verifiche sull'affidabilità e l'equità di *Alter*, porta ad un rapporto fiduciario.

Attraverso l'esperienza si sviluppa lentamente una fiducia sempre più forte e fondata, fino alla quasi identificazione con *Alter*.

Non sempre, però, possiamo concederci il lusso dell'esperienza diretta e della conoscenza approfondita; ci sono situazioni nelle quali dobbiamo fidarci ancora una volta del buon funzionamento della società ed in particolare di istituzioni capaci di certificare l'affidabilità, la competenza e la professionalità di persone ed aziende.

Quella della certificazione dell'affidabilità è da sempre una funzione importante, ma oggi, all'aumentare delle alternative di scelta che si presentano agli individui e, con esse, dell'incertezza e della complessità delle decisioni che devono prendere, assume un ruolo cruciale e si estende a nuovi ambiti.

La logica del "bollino blu", genialmente inventata per differenziare sulla base della qualità presunta una banana da tutte le sue simili, oggi si estende ai ristoranti, agli ospedali, alle università, allo stesso modo con il quale si applica alle emissioni obbligazionarie di Stati sovrani ed aziende.

La fiducia che ognuno di noi ripone nel sistema sociale nel suo complesso deriva dalla sommatoria dei diversi livelli di affidabilità percepiti nei confronti dei vari organismi, enti, istituzioni che compongono il sistema stesso.

La mancanza di fiducia che si sviluppa verso una singola impresa che ha operato male diventa immediatamente sfiducia in tutte. È il caso dei recenti casi Parmalat, Cirio e Bond Argentini che



hanno determinato un drastico appannamento della fiducia, non solo nei confronti degli istituti di credito coinvolti, ma anche nel sistema economico e politico.

### **La fiducia del consumatore: obiettivo della strategia bancaria**

Negli ultimi anni, l'evoluzione delle forme di concorrenza, la progressiva maturità di certi comparti del mercato, come pure le strutturali modificazioni nei processi di scambio, hanno imposto alle imprese di adottare prospettive differenti nell'orientamento delle proprie strategie, nell'assetto delle strutture produttive e distributive sempre più alla ricerca di iniziative atte a sviluppare e consolidare le relazioni con i propri clienti.

Altri fattori, fra i quali l'evoluzione del consumatore e dei criteri che questi impiega nel selezionare le proposte di mercato, l'articolazione del sistema di prodotto, la rilevanza della componente immateriale dell'offerta, la crescente tendenza a personalizzare le proposte sui set di bisogni della domanda, hanno accresciuto la consapevolezza circa la necessità di trattenere i clienti acquisiti, consolidando con essi la propria relazione<sup>4</sup>.

Negli ultimi anni, infatti, l'attenzione che molte imprese stanno dedicando al comportamento dei propri clienti è significativamente cresciuta.

Anche la banca, dunque, al pari di ogni altra impresa, deve sempre più considerare ed approfondire la conoscenza circa il legame che sussiste tra la stessa e un cliente che evolve.

Questo, di fatto, implica che essa impari ad ascoltare il mercato cercando di comprendere in che misura o in che modo le componenti meno razionali (o non razionali) dell'agire di consumo incidano sul comportamento di acquisto del proprio cliente e, dunque, riflettere sull'ipotesi e sull'influenza che tali fattori esercitano nelle decisioni di carattere finanziario.

L'evoluzione della domanda rappresenta un elemento di fondamentale importanza perché molteplici e continue sono le sollecitazioni che giungono al singolo, che è un potenziale cliente per i nuovi e diversi prodotti offerti dagli intermediari finanziari.

La continua evoluzione delle iniziative commerciali e di marketing provenienti da operatori terzi nei confronti del mercato, sono destinate a modificare anche le attese di questo nei confronti di ogni proposta, inclusa quindi quella proveniente dal settore bancario.

Dunque il marketing della banca dovrà essere sempre più orientato a costruire/rafforzare la fiducia del proprio mercato, perché da questo dipenderà la capacità di consolidare e di attrarre nuovi clienti, allargare la propria quota, ecc.

Quindi, oltre a ricercare la soddisfazione del cliente, che costituisce l'obiettivo primario e condiviso del marketing tradizionale, volto a garantire alla banca un plus competitivo nei confronti delle strategie concorrenti, la banca dovrà affrontare la ricerca di un legame più intenso in termini di fiducia, per assicurare la continuità del rapporto ricercando in esso una maggiore fedeltà del cliente.

In quest'ottica si inserisce proprio il modello di business tipico della banca locale, che si traduce nello stretto rapporto che la lega al territorio, attraverso costanti iniziative rivolte ai clienti privati, alle imprese e alla popolazione locale in genere. Tutto ciò, riflette la *mission* tipica di una banca locale: proporsi, cioè, quale interlocutore privilegiato e di riferimento per il territorio di appartenenza, prestando un'attenzione particolare alla piccola e media impresa e alle famiglie.

### **La fiducia entra a pieno titolo nel concetto di marketing**

Per molto tempo nello scambio (in senso economico) è stata privilegiata la dimensione monetaria.

In realtà i rapporti di ogni impresa con il mercato non si limitano esclusivamente al passaggio del possesso o del titolo di proprietà del bene o allo scambio di informazioni e di risorse finanziarie.

Lo scambio ha in sé anche contenuti sociali e psicologici.

Si comincia cioè a considerare la presenza di altre dimensioni relazionali, evidenziando che il contenuto psico-sociale delle relazioni e l'identità delle parti in esse coinvolte influiscono in maniera determinante sulle modalità in cui lo scambio economico si sviluppa.

Solo riflettendo in questa direzione, anche il marketing ha iniziato a prendere consapevolezza del fatto che i singoli scambi rappresentano generalmente parte costituente di sovrastrutture relazionali più complesse, le quali presuppongono una prospettiva analitica riferita a un ampio orizzonte temporale, in modo da poter considerare l'impatto che la storia e le prospettive future delle relazioni esercitano sulla dinamica di ogni scambio.

Si è dunque passati da una logica di marketing transazionale a una di tipo relazionale.

Questo si è verificato e si sta adempiendo sia in ambito industriale sia nel settore dei servizi e, all'interno di questo, anche in quello bancario.

L'immaterialità che caratterizza l'offerta di un servizio, in particolare, è alla base dell'incertezza che permea il processo di scelta dell'acquirente che, prima dell'acquisto non ha la possibilità di accedere a informazioni certe sul livello qualitativo dell'offerta prospettata, in quanto l'erogazione di un servizio avviene contestualmente all'atto di acquisto e di consumo.

Pertanto, al fine di contenere il rischio insito in un processo decisionale, che si caratterizza per un consistente livello di incertezza, il consumatore è indotto a scegliere quelle alternative di offerta con cui ha stabilito relazioni consolidate e verso cui ha sviluppato un consistente *background* fiduciario.

Anche in questo caso, il concetto di relazione di lungo periodo assume rilevanza, perché da ciò si evince una sorta di convergenza dei principi relativi alle diverse contestualizzazioni del marketing.

È dunque la centralità della fiducia nelle relazioni di mercato che assume rilevanza come fattore determinante delle relazioni stabili e collaborative, tra le quali possiamo annoverare certamente quella di matrice bancaria e finanziaria in genere.

La fiducia, in particolare, è reputata come il principale antecedente cognitivo della fedeltà del consumatore. È allora importante per ogni azienda riconoscere e saper agire sui *drivers* che contribuiscono a generare la fiducia nel proprio cliente, agendo su alcuni fattori che la determinano.

In questo quadro, sinteticamente delineato,

le iniziative di fidelizzazione della clientela ritrovano una propria collocazione. In particolare esse assumono un ruolo strategico all'interno di taluni comparti dell'economia, sia perché possono costituire un'innovazione nella dimensione relazionale, sia perché possono contribuire a stabilizzare la relazione con i propri clienti, ampliando lo spettro ed estendendo la durata di questa.

Si parla quindi di *loyalty management* (letteralmente gestione della fedeltà), che, in primis, definisce l'attività che gestisce, in chiave strategica e tattica, i fattori determinanti la fiducia del cliente, la quale come ricordato costituisce l'importante dimensione cognitiva della fedeltà.

Limitandoci a citare solo alcuni dei fattori che contribuiscono a determinare la fiducia nel cliente, si ricordano i seguenti:

- soddisfazione ricavata in occasione di passate esperienze di acquisto;
- abilità e competenze del *retailer*;
- assenza di comportamenti opportunistici;
- presenza di un comportamento di natura collaborativa;
- profilo "personale" dell'impresa; condivisione di cultura e valori;
- comunicazione;
- investimenti specifici nella relazione.

Quindi, dopo aver identificato questi *drivers* e l'importanza di ciascuno nei confronti dei singoli *target* di mercato, l'azienda deve azionare alcune leve, che vanno però riconfigurate e adattate in modo coerente agli specifici contesti relazionali.

Si desume, allora, che le modalità tramite le quali ogni impresa ha la possibilità di agire per incidere sulla fiducia dei propri clienti sono molteplici e le stesse possono altresì costituire un elemento di differenziazione della propria *value proposition*.

Il marketing orientato alla fiducia va oltre il mero obiettivo di soddisfare il cliente che, tuttavia ricordiamo, costituisce un antecedente cognitivo importante al conseguimento di questa.

Secondo questa prospettiva, dunque, le politiche di mercato sono definite in base a una

valutazione dell'impatto non soltanto sul livello di soddisfazione della clientela finale ma, più in particolare, sul potenziale di accrescimento delle risorse fiduciarie, che si determina attraverso l'effetto operato sui singoli *drivers* di fiducia.

Dunque il passaggio da un marketing relazionale ad un marketing basato su una ricerca esplicita della fiducia del cliente, fa evolvere i costrutti e gli strumenti sinora impiegati genericamente dalle imprese nei confronti del proprio mercato finale.

Tale considerazione può considerarsi valida anche per le banche che, al presente, si trovano a dover fronteggiare un diffuso clima di insoddisfazione nei propri confronti, dovuto, sia a fattori che attengono più strettamente alle dinamiche interne al sistema, sia ad altri elementi, come la crisi dei mercati finanziari internazionali da cui deriva appunto la sfiducia nelle misurazioni macroeconomiche, oltre ad eventi straordinari che hanno contribuito a rendere ancora più vulnerabile il rapporto fiduciario.

La fiducia nelle istituzioni, come pure nel mercato bancario, è un collante essenziale per la vita sociale e sarebbe pericoloso osservare una sua contrazione anche ad altre variabili economiche.

Ecco dunque che si rafforza la necessità di introdurre all'interno delle imprese la gestione della fedeltà, come filosofia aziendale e organizzativa, alla quale ricondurre un set di strumenti idonei a far nascere e sviluppare la fedeltà nei propri clienti.

Ma, ancora, secondo questa prospettiva, anche i programmi di fedeltà, dovranno essere inquadrati non tanto come strumenti impiegati in via estemporanea e avulsi da ogni altra iniziativa nell'ambito della promozione delle vendite, quanto come strumenti maggiormente collocati all'interno dell'organizzazione aziendale, attribuendo loro una valenza strategica e non solo tattica, al fine di sviluppare ed accrescere la fedeltà del mercato.

Le iniziative orientate alla ricerca della fedeltà del cliente devono essere considerate efficaci mezzi per indurre il cliente all'azione e per attivare un percorso di comunicazione bidirezionale tra azienda e cliente, innescando in tal modo un circolo virtuoso ai fini di una reciproca conoscenza.

## **Il rapporto banca-cliente: soddisfazione e fedeltà**

Il rapporto banca-cliente dovrà essere sempre più posto sotto attenta osservazione e ridefinizione da parte dei manager delle aziende bancarie, in quanto da qualche tempo si assiste a un lento ma progressivo mutamento nelle logiche, nelle attitudini e nei comportamenti che il cliente adotta nella selezione e nell'acquisto delle proposte di offerta.

Tali modificazioni devono indurre anche la banca a ricercare e/o cementare maggiormente la fedeltà nel rapporto con il proprio mercato e a riscoprire la valenza competitiva.

La cultura intrinseca dei processi di scelta e di acquisto si sta notevolmente trasformando. Il consumatore, infatti, si presenta più consapevole o si ritiene tale e, allo stesso tempo, si dimostra più disincantato di fronte alle opportunità di consumo.

Inoltre, rispetto al passato, appare più incline a considerare una qualche forma di novità, se questa gli viene opportunamente comunicata e purché egli percepisca una rispondenza alle proprie esigenze.

Quindi, il cliente privato, ancor prima che cliente della banca deve essere considerato un consumatore di beni/servizi non solamente finanziari.

Dunque il cliente è attento alle nuove proposte, a patto che la banca dialoghi con lui, secondo modalità che egli mostra di gradire e alle quali è iniziato progressivamente da altri operatori del mercato.

In base a queste considerazioni la banca potrebbe prefigurare qualche nuova iniziativa a favore del proprio mercato, avendo però bene in mente la dimensione personale del singolo e il suo bagaglio esperienziale, maturato anche in contesti diversi da quello propriamente bancario.

Ciò che il cliente potrebbe ricercare non va tanto nella dimensione dei prodotti, quanto in quella dei canali e, dunque, delle modalità di interazione tra banca e cliente.

A tale proposito non va dimenticato che essendo la banca un'impresa di servizi, la soddisfazione del cliente è *transaction specific* e che, dunque, la relazione che egli intrattiene con il personale di sportello viene ad assumere un duplice ruolo: di collante tra banca e cliente e di rie-

quilibratore delle esperienze di acquisto maturate nel corso della relazione<sup>5</sup>.

In altri termini, il personale di sportello è la cinghia di trasmissione per la maggior parte delle iniziative che la banca decide di proporre al mercato.

Inoltre, il cliente dimostra di continuare a fidarsi della propria banca se percepisce che la banca ha a cuore la sua fedeltà.

È allora importante che le funzioni aziendali del marketing e della pianificazione strategica si occupino di riposizionare più efficacemente l'offerta bancaria per i privati nella mappa cognitiva del proprio mercato di riferimento. Il comportamento del consumatore, infatti, è sempre più attraversato da un mutare di regole di condotta che l'offerta introduce e gli propone nel tempo.

Tuttavia, affinché queste modificazioni vengano accettate dai clienti, non devono essere troppo repentine.

L'agire del consumatore non è solo guidato da obiettivi ispirati alla razionalità ed all'efficienza, ma è anche influenzato dal desiderio e non sempre e solo dal bisogno.

Devono cioè essere considerate le due dimensioni del comportamento cognitivo del cliente introducendo nella banca non solo la logica efficientistico-razionale, ma anche il desiderio di avvicinarsi a comprendere il singolo, che è, *in primis*, consumatore e, *postea*, anche cliente della banca.

In quanto tale, egli mostra di reagire alle sollecitazioni dell'offerta, che gli presenta formati e idee di prodotto di interazione e dunque esperienze di acquisto differenti da quelle del passato.

Per riorientare le strategie aziendali è necessario ragionare sull'evoluzione della domanda, cioè sui cambiamenti dei singoli clienti.

È utile, di fronte a questa silente evoluzione, analizzare come hanno reagito le banche: talvolta, infatti, hanno sviluppato nuovi prodotti, nuovi canali, talaltra hanno agito proponendo riedizioni dei primi; ma tutto ciò ha soprattutto inteso rispondere a logiche efficientistiche ed economico-industriali.

In questo contesto, emerge la necessità di ricercare la fedeltà dei clienti, accrescendo la probabilità che questi permangano presso la medesima banca.

Si fa dunque spazio la probabilità di permanenza, come indicatore del potere di mercato sviluppato dalla singola banca. Ma tale situazione, definita di *customer retention*, non sempre trova conferma nell'altra faccia della medaglia, che attiene alla *customer satisfaction*.

In altri termini, si può fidelizzare il cliente rendendo difficile la sua uscita, ma non necessariamente questi rimarrà fedele nel tempo.

La fedeltà, infatti, potrebbe essere solo temporanea o ancora dettata da qualche motivazione opportunistica (vicinanza a casa, al posto di lavoro, conoscenza dell'impiegato allo sportello, banca di famiglia, ecc.).

La situazione presente impone alla banca di porre attenzione ed enfasi maggiori nella gestione del rapporto con il proprio mercato, al fine di preservare la longevità e la redditività della relazione con esso.

Un cliente perduto infatti rappresenta qualcosa di più rispetto alla perdita della prossima vendita, poiché la banca perde i frutti futuri di tutto il ciclo di vita del rapporto che ha instaurato, nel tempo, con quel cliente.

Vi è, infatti, un'ulteriore considerazione, legata all'esigenza di differenziare i processi di marketing anche sulla base di un'altra caratteristica dinamica della relazione, ossia lo stato di evoluzione di questa.

La concettualizzazione di una data relazione può essere fatta risalire al ben noto modello del ciclo di vita del prodotto.

In analogia a questo, infatti, si può evidenziare che ciascuna relazione segue, in termini evolutivi, una fase iniziale di avvio, una centrale di sviluppo e una terza di declino e, soprattutto, ognuna di queste fasi presenta differenti caratteristiche, nonché i propri antecedenti cognitivi riferiti al singolo rapporto con il cliente.

Ecco allora che si comprende la filosofia delle cosiddette imprese brillanti, le quali ritengono che il proprio compito non sia quello di vendere prodotti, bensì quello di generare e sviluppare clienti soddisfatti, che a loro volta creano profitti.

Quelle stesse imprese sono molto più attente al valore economico del ciclo di vita della relazione.

In questo quadro, le banche dovranno sempre più prendere in considerazione l'opportunità di impiegare strumenti nuovi all'interno della relazione con il proprio mercato.

### **La fedeltà: un vantaggio competitivo per la banca**

La fiducia di per sé non è direttamente misurabile: essa, però, esiste in qualità di variabile osservabile indirettamente, tramite l'ausilio di manifestazioni come i comportamenti, le attitudini, le percezioni che il singolo dimostra nel proprio agire.

Se, dunque, la fiducia di per sé non è misurabile, allora, nella fase scambio, è necessario riconoscere le cosiddette risorse di fiducia che il cliente individua e che la banca dovrebbe cominciare a misurare, se intende valorizzare questo importante patrimonio intangibile.

Tali risorse costituiscono delle variabili di monitoraggio importanti per ogni impresa e si sostanziano nell'immagine di marca, nella fedeltà della clientela e nelle relazioni che si costruiscono nel tempo.

Ciascuna di esse è specifica di ogni realtà d'impresa con la quale il singolo entra in contatto, ed è originata da un processo storico difficilmente imitabile.

Tali risorse, dunque, se opportunamente gestite, possono diventare un vantaggio competitivo duraturo per qualunque azienda, purché vengano monitorate e verificate nel corso di vita della relazione intrattenuta con il mercato.

La fiducia si descrive, allora, come l'anello centrale di una catena che idealmente vede a monte la soddisfazione del cliente, relativamente all'offerta dell'azienda, e a valle la fedeltà all'offerta di questa, evidenziando in tal modo la propria condizione di cliente.

In questo modo la soddisfazione genera fiducia nella promessa di valore che l'impresa rivolge al mercato, la quale a sua volta produce la ripetizione dell'atto di acquisto, che a sua volta determina il costruirsi di una relazione.

È dunque in questa prospettiva che azioni di promozione della fiducia, come quelle legate allo sviluppo dei programmi-fedeltà possono essere

implementate nel tempo secondo un approccio sistemico e sistematico, con l'obiettivo di generare in via continuativa valore per il cliente e da questo un rafforzamento della sua fedeltà nel tempo.

È opportuno ricordare che la ripetizione dell'acquisto, da sola, non costituisce fedeltà, perché le motivazioni che possono indurre il cliente in quella direzione sono molteplici: basti pensare alle barriere all'uscita, alla viscosità dell'offerta, ai costi psicologici del cambiamento e così via.

Pertanto, affinché la fiducia che la banca ritiene di aver acquisito possa considerarsi un vantaggio competitivo, è indispensabile che si possa rilevare nel singolo la presenza di entrambe le dimensioni che evidenziano la fiducia e cioè la dimensione cognitiva e quella comportamentale.

La maggioranza delle politiche di marketing mira all'aspetto esteriore della fedeltà, cioè all'acquisto ripetuto.

Di fatto, tutte le tipologie di fedeltà alle quali si è soliti riferirsi mirano ad accrescere i ricavi nel breve periodo, mentre solo la fedeltà cognitiva garantisce i profitti nel lungo termine; infatti, per fedeltà cognitiva deve intendersi quella sorta di allineamento dei valori dell'impresa con quelli del consumatore, che resiste alla forza dei concorrenti e attenua l'impatto di eventuali esperienze negative sul comportamento di acquisto.

In questo senso la fedeltà cognitiva matura in base a una condotta leale all'interno della relazione che la banca intrattiene con il proprio mercato.

È chiaro, a questo punto, il ruolo attribuito alla soddisfazione, come condizione necessaria, ma non sufficiente, per generare fedeltà nel proprio cliente.

La fedeltà cognitiva, per essere tale, deve basarsi su un livello elevato e duraturo di soddisfazione, tale da garantire l'acquisto ripetuto, al punto di considerare questo una risorsa di fiducia disponibile per l'impresa.

In assenza di tale condizione, l'acquisto sistematico può discendere anche dalla presenza di fattori inerziali e/o ambientali, entrambi suscettibili di risolversi in fenomeni di viscosità delle scelte, che nulla hanno a che vedere con un'effettiva fedeltà della clientela.

La *customer loyalty*, allora, si conferma un costruito articolato nelle due dimensioni della fedeltà cognitiva e comportamentale.

Solo la presenza di entrambe le dimensioni permette alla banca di ritenere di aver conseguito effettivamente la fedeltà del proprio cliente.

Ecco, allora, che in una prima fase della relazione si dovrà agire sulla dimensione cognitiva, mediante il consolidamento della relazione fiduciaria, per poi procedere osservando nel tempo il comportamento di acquisto e di riacquisto.

L'esperienza passata e le interazioni che intercorrono tra banca e cliente, dunque, incidono in misura significativa a determinare il livello di fiducia che si sviluppa tra le parti, in quanto la soddisfazione è una misura, come ricordato, di tipo *transaction-specific*, cioè una nozione riferibile a ogni transazione e quindi interazione intercorsa tra banca e cliente.

Se si decide di introdurre anche la variabile fiduciaria nel monitorare le relazioni di mercato, è opportuno che il marketing evolva da relazionale a *trust oriented*, cioè attento a sviluppare le risorse di fiducia nei confronti dei propri *target*.

L'efficacia di tale condotta, però, dipende dalla presenza, all'interno della banca, di un atteggiamento volto a generare fiducia in via continuativa a tutti i livelli dell'organizzazione, ponendo in atto, costantemente, comportamenti *trust based* orientati non solo ai clienti finali, ma anche al personale, che è l'artefice principale dei percorsi di miglioramento dei singoli processi aziendali e, pertanto, del circolo virtuoso che lega le strategie aziendali alle politiche di marketing e al patrimonio di risorse fiduciarie.

Solo a queste condizioni si generano i presupposti affinché conquistare e mantenere la fiducia del proprio cliente divenga non tanto un insieme di strumenti quanto un linguaggio organizzativo che orienta tutte le decisioni e comportamenti aziendali.

Solo così si potrà parlare di fedeltà in termini di vantaggio competitivo.

## Note

- (1) **Kramer R. (1999)**, "Trust and distrust in organisations: Emergine perspective enduring questions", *Annual Review of Psychology*.
- (2) **Kramer R.**, *Op. Cit.*
- (3) **Shapiro S.P. (1987)**, "The social control of impersonal trust", *American journal of Sociology*.
- (4) **Crosby, Evans, Cowels**, "Relationship Quality in Services Selling: An interpersonal influence perspective", in: *Journal of marketing*, vol. 54.
- (5) **Fonte:** *Rivista ABI di Marketing e comunicazione*, n. 3, 2004.

## Bibliografia

**ABI** - Il ruolo della comunicazione nella relazione banca-cliente. Spunti per un'analisi della clientela bancaria, in "Lettera marketing", n. 1, gennaio-febbraio 1991.

**ABI**, Ricerca sulla comunicazione bancaria (2a edizione), in "Lettera marketing", n. 3-4, luglio agosto 1992.

**ASSOCIAZIONE ITALIANA INTERNAL AUDITORS**, Economics, ethics and monitoring, Roma (1996).

**BRIOSCHI E.T.**, La Comunicazione come fattore strategico, in Scott W.G. (a cura di) "Manuale di marketing bancario", Utet, Torino (1995).

**BRONDONI S.M. e CODA SPUETTA M.**, Le politiche di comunicazione nelle aziende di credito italiane, in CREA (a cura di), "La comunicazione nelle banche", Edizioni Il Sole 24ore Milano (1990).

**BUSACCA B.**, Le risorse di fiducia nella creazione del valore, UTET, Torino (1994).

**CASTELLET M.**, Marketing di relazione. Strategie d'impresa, politiche di gestione della complessità, rete e management. Edizioni Il Sole 24 Ore, Milano (2002).

**CODA V.**, Comunicazione e immagine nella strategia d'impresa. G. Giappichelli, Torino, (1995).

**COHEN M., GSCHWIND P.**, L'image de marque de l'entreprise. Les Editions d'organisation, Paris. (1994).

**CORVI E., FIOCCA R.**, Comunicazione e valore nelle relazioni d'impresa. *Egea, Milano* (1996).

**CROSBY, EVANS, COWELS**, Relationship quality in services selling. An interpersonal influence perspective, in *"Journal of Marketing"*, Vol. 54.

**DAMASCELLI N.**, Comunicazione e management. *Franco Angeli, Milano* (1993).

**FIOCCA R.**, Relazioni, valore e comunicazione d'impresa. *Egea, Milano* (1993).

**KOTLER P., SCOTT, W. G.**, Marketing Management, *Isedi-Utet, Torino*. (1997).

**KRAMER R.**, Trust and distrust in organization: Emergine perspective enduring questions, in *"Annual review of Psychology"* (1999).

**LEVITT T.**, The industrialization of services, in *"Harvard Business Review"*, September-October 1976.

**OMARINI A.**, Il loyalty management in Banca: strategie ed esperienze. *Bancaria Editrice* 2004.

**OMARINI A.**, Il rapporto banca-cliente: soddisfazione e fedeltà (a cura di), in *"MK: la rivista ABI di marketing e comunicazione"*, n. 3 (2004).

**PORTER MICHAEL**, Il vantaggio competitivo. *Edizioni di Comunità* (1987).

**PERRONE V.**, La fiducia è una cosa seria (a cura di), in *"Economia & management"*, Marzo 2004.

**RAMPINI F.**, La comunicazione aziendale. *Etas libri, Milano* (1990).

**RIES A., TROUT J.**, Positioning. *McGraw-Hill, Italia* (1997).

**SCARDOVI C.**, La banca del futuro. Scenari, vision e cambiamento per una strategia vincente. *Edibank, Milano* (2002).

**SHAPIRO S.P.**, The Social control of impersonal trust, in *"American Journal of Sociology"* (1987).

**WILLIAMS R.C.**, Behavioural Aspects of marketing. *Heinetiman, London* (1994).

\*\*\*

**Roberto Cassina:** Nato a Udine il 31/07/1966. Laureato in Scienze Economiche e Bancarie con votazione 110/110 e lode. Ha conseguito il Master, accreditato Asfor, in *Tecnica e Gestione Bancaria*. Da 14 anni dipendente presso la Banca di Cividale, attualmente responsabile dell'Ufficio Marketing.

**Marina Torrisi:** Nata a Udine il 23/01/1978. Laureata in Relazioni Pubbliche (indirizzo comunicazione aziendale), con votazione 108/110. Ha collaborato come addetta stampa nell'ambito di alcune manifestazioni. Ha effettuato uno stage presso l'Ufficio Marketing della Banca di Cividale (giugno '05 - febbraio '06). Collabora inoltre con alcune testate giornalistiche locali.

# Cividale e la nuova arte della guerra fra Venezia ed Impero (1508-1518)

Roberto Tirelli

Una delle più note pagine di storia riguardanti Cividale, l'assedio subito dalle forze imperiali del Duca di Brunswick<sup>1</sup> nell'estate 1509, non ha avuto, come si può pensare, solo un rilievo locale, ma ha interessato ben più vaste problematiche a livello continentale (una nuova arte della guerra) ed ispira tuttora alcune riflessioni che possono sfiorare l'attualità.

Il conflitto europeo degli inizi del XVI secolo che comunemente prende il nome di "Guerra delle Lega di Cambrai"<sup>2</sup> segna il passaggio verso una concezione moderna del combattere, lasciando alle spalle il retaggio del Medio Evo, a sua volta figlio delle esperienze belliche delle legioni romane.

Dal punto di vista storico e culturale Cividale, e, con essa, buona parte del Friuli, hanno già anticipato in quel momento il passaggio dall'età di mezzo alla Rinascenza o Rinascimento, attorno al 1420, con il cessare della dominazione patriarcale e l'inizio di quella veneziana, con il guardare non più al nord germanico, ma al sud mediterraneo, con il mutare gusti artistici e letterari, modi di vivere e di pensare. Dal punto di vista psicologico l'identità indifferenziata continentale (impero-cristianesimo) si trasforma in una appartenenza statale ed ingenera conflitti: ci si distingue dai tedeschi, anzi li si avversa alimentando una ingiustificata ostilità.

Questo fenomeno è alquanto vistoso dal momento che proprio Cividale è stata a lungo la comunità capofila del mondo feudale avverso alla signoria veneziana e, quindi, per logica, avrebbe dovuto essere la meno entusiasta per la Serenissima ed il suo campo, soprattutto dopo averne sperimentato per quasi un secolo il governo.

Narra il Leicht: *"Nell'aprile 1418 scadevano le tregue quinquennali fra Venezia e Sigismondo.*

*Decisivo fu in questo momento il mutamento avvenuto a Cividale [...] sin dal 13 aprile 1418 Nicolò de Portis ambasciatore cividalese a Venezia riferiva che la Signoria era decisa ad impadronirsi di Cividale a qualunque costo"*<sup>3</sup>.

*"Quando nel 1418 – scrive il Bosio<sup>4</sup> – ebbe termine la tregua stipulata fra Sigismondo e la repubblica di San Marco, quest'ultima riprese le ostilità, penetrando con il suo esercito nello stato patriarcale con l'intenzione di impadronirsi di Cividale, roccaforte della politica contraria ai veneziani. Sconvolta dalle vicende della guerra, chiaramente favorevole alle armi di San Marco e cosciente di non poter sostenere una lotta contro una tale rivale, pena la distruzione e la rovina completa, Cividale non vide altra soluzione che venire a patti e, nel 1419, dopo vivaci contrasti nell'arengo cittadino, venne conclusa una alleanza offensiva e difensiva con Venezia".*

Dal 1419 la città ducale assume un nuovo ruolo strategico che, in precedenza, non aveva in quanto capitale, più o meno al centro di un principato ecclesiastico composto da più regioni di qua e di là delle Alpi, e con un vasto retroterra di mercato in estensione nelle valli montane orientali. Si trova, infatti, ai confini con l'Impero e la Contea di Gorizia, in prossimità di facili valichi montani, a ridosso di quello che diverrà una linea di separazione plurisecolare. Venezia, così, ne accentua il carattere di fortezza soprattutto in concomitanza delle incursioni turchesche.

Sottoposta ad un regime diverso da quello del resto della Patria del Friuli, Cividale ha al governo un provveditore che risponde direttamente al veneto Senato, autorità militare e non civile, il cui riferimento sono i magistrati preposti alla difesa della Terraferma.



In tal modo, nel corso del XV secolo, importanti investimenti finanziari vengono diretti ad accrescere le fortificazioni e a munire ulteriormente le mura in modo che la città possa sopportare lunghi assedi, non solo da parte dei Turchi, ma anche delle numerose rivali che la Serenissima si sta facendo in Italia e nel resto d'Europa per la sua politica d'espansione territoriale.

Non solo i veneziani considerano Cividale di primaria importanza per il controllo di una vasta fascia del Friuli orientale, ma gli stessi imperiali ne valutano negli stessi termini la funzione, convinti che, averla in mano, non solo metta al sicuro i loro possedimenti presenti ed ambiti, ma anche consenta una presenza militare determinante.

Ecco la ragione per cui, non appena fatto ingresso in Friuli, la parte dell'esercito imperiale comandata dal Duca di Brunswick non insiste troppo per prendere Udine, strategicamente assai meno importante, ma si avventa, nel luglio del 1509, contro Cividale e l'assedia con determinazione.

Già novant'anni prima di questa vicenda Cividale aveva subito un assedio assai simile da parte del Patriarca, deposto dai veneziani, Ludovico di Teck, venuto in Friuli con 6000 Ungheri per riconquistare il trono perduto. La cattiva fama degli invasori aveva portato, anche allora, ad una alleanza fra città ducale e veneziani. I metodi e le armi erano sempre quelli del Medio Evo per cui le mura cividalesi avevano egregiamente resistito agli assalti e il Patriarca deposto aveva dovuto andarsene.

A partire dal 1508 le migliaia di armati che si spostano dalla Germania al di qua delle Alpi lo fanno perché l'Imperatore del Sacro Romano Impero Massimiliano I d'Asburgo<sup>5</sup>, erede dei beni del Conte di Gorizia dopo il 1500 e deciso a dare di nuovo forza all'istituzione imperiale, reclama i suoi diritti feudali sull'intero Friuli. Il Patriarca in origine aveva ricevuto l'investitura imperiale e, dunque, secondo il diritto, al venir meno del titolare, il feudo avrebbe dovuto tornare al suo sovrano. Invece Venezia non solo aveva destituito il Patriarca dei suoi beni temporali, ma pure se li aveva tenuti, in palese violazione della tradizione.

Con la morte dell'ultimo conte di Gorizia, Leonardo, nel 1500, si era poi palesata la volontà della Serenissima di allargare il suo dominio in terraferma, ambiziosamente mirando alla *"monarchia d'Italia"* approfittando della fine dell'equilibrio fra le potenze italiane (in seguito alla morte di Lorenzo De Medici nel 1492 e all'ingresso di francesi e spagnoli in Italia) nonché del tentativo fallito del Papa Alessandro VI Borgia di creare per il figlio Cesare un principato nell'Italia centrale.

La politica espansionista della Serenissima le pone contro tutte le potenze d'Europa ed in particolare il nuovo Papa Giulio II Della Rovere si prefigge di *"spegnere e veneziani"*.

Ne approfitta, quindi, Massimiliano d'Asburgo e fa istanza ai Veneziani di passare in armi dal loro territorio per recarsi a Roma a farsi consacrare, com'è usanza, dal Papa. Il Senato gli risponde che lo lascerà passare solo se disarmato e, nel frattempo, allestisce due eserciti di mercenari italiani e balcanici da contrapporre alle forze territoriali germaniche che entrano dal Cadore e dal Goriziano.

La descrizione della situazione è data dal Guicciardini con chiarezza e sintesi: *"Né erano in questo tempo minori ruine nel paese del Friuli, perché assaltato ora da viniziani ora da tedeschi, ora difeso ora predato da gentiluomini del paese e facendosi ora innanzi questi, ora ritirandosi queglii secondo l'occasione, non si sentiva per tutto altro che morti, sacchi e incendi; accadendo che spesso uno luogo medesimo saccheggiato prima da una parte fu poi saccheggiato ed abbruciato dall'altra: e da pochissimi luoghi, che erano forti, in fuori, sottoposto tutto il resto a questa miserabile distruzione"*<sup>6</sup>.

La grave sconfitta subita dai Veneziani ad Agnadello della Ghiara D'Adda il 14 maggio 1509 mette in movimento la parte di esercito imperiale comandata da Enrico duca di Brunswick (ovvero Eric von Braunschweig) che si dirige verso il Friuli, mentre un'altra armata di Massimiliano scende verso il Veneto in particolare per occupare Verona e Padova. *"Verona ed i rimanenti luoghi della Gallia Transpadana spettavano all'Imperato-*

*re designato Massimiliano. Mentre si attendeva il suo arrivo a Peschiera, l'esercito veneto fuggendo attraverso il padovano ed il trevigiano si attestò presso Mestre sopra le stesse paludi marittime. I veronesi, che molto paventavano la vicinanza dell'esercito regio e pensavano che si sarebbero trovati meglio sotto l'Imperatore, invitarono l'ambasciatore di Massimiliano presso il re e gli si consegnarono con i loro beni 7".*

Alla fine della sua precipitosa ritirata, l'esercito veneto si insedia sulle rive della laguna. La Serenissima manda, ma inutilmente, un oratore all'Imperatore nella speranza di addolcirne l'atteggiamento. In città prevale un clima di tristezza e disperazione. Durante questo tempo la documentazione si fa relativamente scarsa ed incerta, ma la rapidità del collasso generale nei territori veneti autorizza a pensare che la fede dei sudditi non sia affatto incrollabile, come Venezia ritiene. Questo è, infatti, ciò che più colpisce la Repubblica e ne causa l'iniziale profondo scoramento. Il governo veneto, poi, si procura rapidamente un alleggerimento della situazione sul fronte francese e comincia a premere sui trevisani, che si preparavano a consegnarsi a Massimiliano, mandando un presidio in città: già il 10 giugno 1509 sulla città di Treviso sventola lo stendardo di san Marco. Non solo, ma anche il Friuli contrariamente alle attese resiste e rimane fedele, ed Udine chiede addirittura un presidio di stradiotti, nell'eventualità di doversi difendere. Già nel giugno 1509, vi sono notizie di moti anti-imperiali nelle città cadute sotto il dominio di Massimiliano. Venezia li asseconda, anzi, il 17 luglio di quell'anno con un improvviso colpo di mano essa riesce a riconquistare Padova, alcuni luoghi del suo circondario e del Polesine, e Legnago, città importante sull'Adige, da dove si possono controllare le vie d'accesso a Vicenza e Verona. Massimiliano, da Trento dove si trova, verso il principio di agosto 1509 marcia su Padova con un esercito cui contribuiscono forze francesi, pontificie, spagnole, mantovane e ferraresi, in una congerie poco organizzata ed eterogenea. Ad esso si oppongono ventimila veneti assediati

i quali, durante il mese che i loro oppositori impiegano per iniziare il cannoneggiamento, hanno tutto il tempo per approntare le difese. L'abilità e la disciplina dei veneti, comandati da Nicolò Orsini da Pitiliano<sup>8</sup> che intende in questa occasione rimediare allo smacco subito solo tre mesi prima ad Agnadello, hanno ragione di ogni assalto; fino a che, il 30 settembre, Massimiliano decide di ritirarsi, con una grave perdita di prestigio.

Apparentemente in Friuli il Duca di Brunswick ha un compito più facile. Egli è un uomo di mezza età e con una esperienza bellica di tutto rispetto, ma è ancora legato alla tradizione medioevale. Il suo naturale rivale Bartolomeo D'Alviano, che già il 19 marzo era passato per Cividale è fuori gioco dopo Agnadello. Concettualmente, però, il comandante imperiale non ha ancora assimilato le innovazioni nel modo di condurre battaglie del francese Amboise e soprattutto dell'italiano Gian Giacomo Trivulzio, entrambi al servizio del re Luigi XII.

Fra il 26 e il 27 luglio il Brunswick saggia le difese di Udine occupando gran parte del territorio friulano salvo le fortezze e le città murate. Fra il 28 e il 30 si dirige poi decisamente verso il vero obiettivo strategico: Cividale.

*"Dopo averne guasti e depredati i dintorni si volse a Cividale. Gli imperiali avevano perfino cani addestrati a dar la caccia agli uomini. Gli udinesi guidati da Enrico di Zucco per i monti verso Faedis introdussero in Cividale rinforzi ed anche uscirono in campagna oltre il Torre per molestare il nemico"* (Ciconi)<sup>10</sup>.

### L'ASSEDIO (31 luglio-3 agosto 1509)

Il Paschini<sup>11</sup> scrive: *"Ma il duca di Brunswick decise appunto di prendere Cividale come luogo particolarmente importante per farsi poi padrone della valle superiore dell'Isonzo e di tutto il Friuli"*. L'esercito imperiale occupa tutti i paesi all'intorno della città ducale, mettendoli a sacco, attraversa il Natisone a San Giorgio in Vado e si accampa sulla collina di Zuccola dopo aver cinto d'assedio l'intero perimetro delle mura della città.

Alla fine del secolo XV il sistema di fortificazioni era stato opportunamente modificato in modo da riuscire a sopportare un assedio con perduranti bombardamenti. Dopo le invasioni turchesche, infatti, i veneziani rivedono tutto il loro sistema di difesa in Friuli dalle piccole cortine di paese sino alle cinte murarie delle maggiori località in modo da creare una barriera fissa che impedisca a qualsiasi esercito di avvicinarsi all'area lagunare.

La difesa di Cividale si basa sulla fortificazione dei borghi che, dal centro storico, si proiettano verso l'esterno, il che permette di non compromettere l'insieme della città qualora un singolo borgo debba cedere e si possano organizzare delle difese più arretrate. Punto di forza sono dei grandi bastioni dai quali si riescono a bersagliare gli avversari che avanzano.

Numerose erano state le discussioni sul come realizzare queste mura con i progettisti in conflitto con i magistrati veneti, soprattutto per come adattare le strutture difensive all'uso delle armi da fuoco. Anche la gente di Cividale aveva protestato per i lavori cui gratuitamente veniva sottoposta e per i prelievi straordinari di cibo e di denaro per sostenere l'impresa. Nascerà di qui l'esigenza di costruire fortezze più grandi, come sarà quella di Palmanova, per qualunque esigenza.

Inoltre viene assegnata una guarnigione abbastanza consistente di soldati di mestiere, dotati di armi da fuoco in modo che, anche dall'interno della città, si possano efficacemente contrastare gli assediati.

Prima dell'arrivo del Brunswick il condottiero Vigo da Perugia<sup>12</sup> con 100 uomini ed il denaro per pagarli parte da Venezia in direzione di Cividale nel luglio del 1509 e si pone al servizio del provveditore locale Federico Contarini<sup>13</sup>.

Con gli altri condottieri Paolo Basilio o Basegio, Antonio da Pietrasanta e Luca D'Ancona<sup>14</sup> tiene testa, al comando di circa 500 armati, ai primi assalti dei tedeschi.

Federico Contarini provveditore di Cividale, riesce in questi frangenti a riconquistare la rocca di Rosazzo, ma non le altre località prese e depredate dagli imperiali e che fanno corona attorno

alla città ed allenterebbero la pressione nemica suddividendola su un territorio più vasto.

Nonostante reiterati tentativi di cui tre consistenti il 31 luglio e nella mattinata del primo agosto il Brunswick non riesce ad espugnare Cividale ed i suoi soldati vengono respinti non appena tentano di scalare le mura con tutti gli stratagemmi che il Medio Evo ha lasciato in eredità.

D'altronde siamo nel periodo più caldo dell'anno ed è comprensibile come i tedeschi, abituati a climi più freschi, si sentano a disagio a dover combattere sotto un sole cocente. Dopo aver usato blandamente le artiglierie, il Brunswick decide di passare a dei bombardamenti continui e mirati ad aprire una breccia in quel che pare il borgo più debole, a nord ovest della città ducale, San Domenico.

*"Il duca di Brunswick con 10.000 uomini piombò su Cividale, battendola in breccia dalla collina detta del Fortino con 17 pezzi d'artiglieria, le cui palle pesavano da 50 a 100 libbre. tre assalti furono rinnovati e tutti e tre respinti dai cittadini frammezzo a cui combattevano le donne"* così il Leicht.

Di fronte a migliaia di uomini la dotazione della guarnigione di Cividale assomma ad alcune centinaia per cui da parte del provveditore Contarini partono in tutte le direzioni richieste di aiuto. A causa della guerra in corso il grosso delle truppe veneziane di terra è ancora ai limiti della laguna o in Lombardia ed in Friuli vi è poca disponibilità sia di uomini che di armi.

*"In questa circostanza il cividalese Girolamo nob. Formentini introdusse in città 300 fanti all'insaputa del nemico e Zenone de Portis "non solum res et fortunas su aspro alendis et sustentandibus militaribus large profusit, verum etiam ejus supellectiliae ex stanno et plumbeo pro conflandis pitis scoporum dedit (M. A. Nicolettus Canc. Civ. die 16 julii 1580)". Entrano da Nimis per la Porta Brossana sfuggendo alla sorveglianza degli imperiali.*

Sempre il 1 agosto da Udine il condottiero Meleagro da Forlì<sup>15</sup> assieme al provveditore generale Giovanni Paolo Gradenigo tenta di soccorrere Cividale cercando di raggiungerla attraverso la campagna, ma nelle vicinanze di Remanzacco

cade in un agguato tesogli dal Frangipane lasciando sul terreno 60 morti e 40 prigionieri fra i veneziani. Il Gradenigo stesso viene ferito. Il fatto di sangue accade presso la chiesetta di San Donato sul torrente Ellero. Muore nell'impresa anche il cavaliere Tiberio di Porcia e Brugnera.

A far fallire la missione di soccorso è un personaggio famoso e temuto da parte imperiale, il Frangipane.

Krsto Frankopan ovvero Cristoforo Frangipane<sup>16</sup> signore di Veglia (Krk) e bano di Croazia, pur con la sua fama di uomo crudele e spregiudicato, alla fine è il più efficace fra i comandanti imperiali in Friuli. Dopo numerose imprese, fra le quali la presa della fortezza di Marano Lagunare nel 1513, verrà poi catturato dai Veneziani e non potrà tornare sui campi di battaglia.

Fallito anche il tentativo del luogotenente di rinforzare con uomini ed armi la guarnigione di Cividale, sembra che il Brunswick possa avere via libera alla conquista.

Senza più speranza di altri aiuti Cividale viene invitata ad arrendersi, ma la risposta è negativa e gli imperiali, allora, con tutte le loro forze, muovono decisi all'assalto della città. Per tutto il tardo pomeriggio del 1 agosto e durante la notte la cinta muraria viene sottoposta ad un massiccio bombardamento con centinaia di colpi sparati per aprirvi una breccia. Vi è persino *“un mortaio che gettava palle di oltre un quintale”*.

La giornata più intensa e decisiva per i combattimenti è il 2 agosto. Batti e ribatti le mura in corrispondenza del borgo San Domenico cedono e si apre una breccia di 6 passi. Gli imperiali si precipitano all'interno, ma i cividalesi hanno allestito un'altra barriera di fascine e materiale infiammabile e con un fumo intenso li tengono lontani, bersagliandoli dall'alto sia con armi da fuoco che con armi tradizionali e con tutto ciò che abitualmente viene adoperato per difendersi in un assedio, dall'olio bollente alle pietre.

Il combattimento è furioso e dura quattro ore, al termine delle quali a causa del caldo agostano e del fumo gli imperiali allentano il loro impeto. Restano sul campo fra i tedeschi più di 300 morti

ed altrettanti sono i feriti. Da parte degli assediati 25 sono i caduti e 4 i feriti.

Perduto per perduto gli assediati si lanciano con Federico Contarini in una disperata sortita

*“Squarciate finalmente le mura di San Domenico gli assediati fecero una disperata sortita, inchiodando e prendendo i cannoni nemici, onde gli Imperiali, che avevano perduto 1500 soldati fra morti e feriti, levarono l'assedio (Leicht)”*. Zenone de Portis, Annibale Salone e Girolamo Locatelli e molta gente del popolo, tra cui parecchie donne, sono fra gli eroi di queste giornate.

*“Il combattimento fu violentissimo e ad esso partecipò accanto ai soldati la popolazione tutta con innegabile valore”* scrive lo storico.

La fede del tempo, però, attribuisce il successo delle armi venete ad un miracolo della Madonna di Castelmonte, cui i cividalesi sono già allora devoti.

*“Ma mentre che dall'armi tedesche e italiane sono così vessati i contadi di Padova, di Vicenza e di Verona, era ancora più miseramente lacerato il paese del Friuli e quello che in Istria ubbidiva a viniziani. Perché essendo per commissione di Cesare entrato nel Friuli il principe di Analt con diecimila uomini comandati, poi che invano ebbe tentato di pigliare Montefalcone, aveva espugnato la terra e la fortezza di Cadore con uccisione grande di quegli che la difendevano... e da altra parte il duca di Brunswick mandato medesimamente da Cesare, non avendo potuto ottenere Udine terra principale del Friuli, era andato a campo a Civitale d'Austria, terra situata in luogo eminente in sul fiume Natisone, a guardia della quale era Federico Contarone, con piccolo presidio, ma confidatosi nelle forze del popolo dispostissimo a difendersi: al cui soccorso venendo con ottocento cavalli e cinquecento fanti Giampaolo Gradanico, provveditore del Friuli, fu messo in fuga dalle genti tedesche e nondimeno, ancora che avessino battuta Cividale con l'artiglieria, non potettono, né con l'assalto feroce che gli dettono né con la fama di avere rotti coloro che venivano a soccorrerla, espugnarla”* così il Guicciardini nella sua *“Storia d'Italia”*.

## LA NUOVA “ARTE DELLA GUERRA”

L'episodio dell'assedio di Cividale diventa nella prospettiva storica una vicenda esemplare per comprendere a distanza di quasi cinquecento anni la nuova arte della guerra nella Rinascenza, a complemento di quel che emerge da altri due avvenimenti di quest'anno 1509: la battaglia d'Agnadello della Ghiara d'Adda e l'assedio della città di Padova.

In tutti e tre gli episodi la Serenissima si dimostra estremamente debole nel condurre le operazioni belliche in terraferma e contemporaneamente subisce delle sconfitte anche nel “dominio da mar” nel quale, però, ha anche occasione e capacità per riprendersi e vincere assestando la sua vocazione marinara.

Punto debole della strategia veneziana è il non disporre di un esercito di terra adeguato alle sue ambizioni e motivato oltre che dalla paga e dal desiderio di rapina, anche da una identificazione nazionale. Massimiliano d'Asburgo, invece, mette in campo dei soldati che sono legati alla terra ed alla corona, quindi più motivati. Se Venezia deve affrontare continui ammutinamenti perché non paga, Massimiliano, invece, affronta il malumore ed il dissenso dei suoi.

La guerra della Lega di Cambrai è una guerra nella quale entrano numerose innovazioni che, di fatto, segnano il passaggio fra il Medio Evo ed il Rinascimento. Se ad Agnadello della Ghiara d'Adda, nello stesso anno, Venezia ha subito una sonora sconfitta, che segnerà il momento più basso della sua storia, a Cividale, pur uscendone vittoriosa, ha appreso una lezione essenziale sul ruolo e le funzioni delle fortezze nella guerra moderna.

Le nuove fortezze, infatti, devono tenere a distanza le armi da fuoco e le artiglierie sempre più potenti e precise. E ciò in rapporto al fatto che le tradizionali tecniche d'assedio vengono meno già da tempo. L'ultimo evento di tal specie degno di memoria in Friuli è quello che vide l'imperatore Sigismondo con il suo fido Pippo Spano arrendersi dinanzi al castello di Ariis tenuto da un Savorgnan.

I Turchi addirittura, per fermare i quali vengono costruite le tre fortezze di Mainizza, Fogliano e Gradisca, le evitano, dopo aver scoperto a loro spese l'imprendibilità di Monfalcone e così non si soffermano troppo a lungo nei pressi delle cento o delle località murate.

L'assedio deve essere breve come lo dimostrano efficacemente le imprese di Cesare Borgia e più che sulla forza basarsi sull'inganno, così come avverrà per Marano nel 1513.

Parte, inoltre, da qui un ripensamento sia sulle milizie mercenarie sia su quelle popolari chiamate cernide, in parallelo con il ragionamento di Nicolò Machiavelli circa le “*armi proprie*”.

Le cernide, specie quelle friulane, hanno dimostrato sia in questa guerra sia durante le precedenti incursioni turchesche di non essere all'altezza del compito loro affidato, come lo sono, viceversa, le milizie imperiali.

Solo quando le genti del Friuli si muovono spontaneamente e non organizzate riescono ad essere utili alla causa di San Marco.

La sostanziale novità di questa guerra è, senza dubbio, il largo uso delle artiglierie sia campali sia fisse per assedi. Per collocare queste ultime in postazioni ottimali ci vuole del tempo che gli assediati possono sfruttare a loro favore. Vengono adoperate diverse armi per lancio di proiettili. La più micidiale è la bombarda, ma giocano anche il loro ruolo tutte le armi approntate soprattutto in Germania, dal “falconetto” all'archibugio.

Quando si arriva al corpo a corpo sono ancora valide spade e pugnali, nonché le lance, ma le armi da fuoco sono il vero cambiamento. Osserva Giacomo Leopardi nello Zibaldone:

*“L'invenzione e l'uso delle armi da fuoco, ha combinato perfettamente colla tendenza presa dal mondo in ordine a qualunque cosa, e derivata naturalmente dalla preponderanza della ragione e dell'arte, colla tendenza, dico, di uguagliar tutto. Così le armi da fuoco, hanno uguagliato il forte al debole, il grande al piccolo, il valoroso al vile, l'esercitato all'inesperto, i modi di combattere delle varie nazioni: e la guerra ancor essa ha preso un equilibrio, un'uguaglianza che sembrava contraria diret-*

*tamente alla sua natura. E l'artificio, sottentrandolo alla virtù, ed agguagliandola, e anche superandola e rendendola inutile, ha pareggiato gli individui, tolta la verità, spento quindi anche nella guerra, l'entusiasmo quasi del tutto, spenta l'emulazione e tolta la materia, spento l'eroismo, giacché tanto vale un soldato eroe, quanto un Martano, o se anche non l'ha spento, l'ha confuso colla virtù, e reso indistinguibile e quindi senza eccitamento e senza premio: infine ha contribuito sommamente anche per questa parte a mortificare il mondo e la vita. (14 febbraio 1821)".*

D'altronde l'esercito è ancora formato da un nucleo di specialisti, cui si aggiunge una ampia massa di manovra. Le "specialità" di armati in campo sono numerose, fanti e lance, cavalli leggeri, pesanti e croati, stradiotti, balestrieri a cavallo.

Al termine della guerra verrà istituita anche in Friuli una scuola per istituire una compagnia di bombardieri di pronto impiego ed ai centri più importanti verranno consegnati dei pezzi di artiglieria affinché provvedano alla loro difesa.

Un'altra novità che i Veneziani apprendono sta nel fatto che il Friuli non è come la Lombardia ove le battaglie campali sono risolutive, ma si presta, piuttosto, a quella che oggi chiameremmo guerriglia, consistente nell'attacco a sorpresa, in rapide azioni ed in altrettanto rapide ritirate, nell'assaltare i villaggi indifesi e nell'evitare le grosse concentrazioni di armati.

Le compagnie di ventura assoldate da Venezia fanno fatica, per mentalità ed armamento, ad adattarsi, ma alla fine si daranno anch'esse alla pura e semplice attività di rapina, rovesciando sulle popolazioni inermi le loro frustrazioni.

Cividale mostra anche i limiti ed i vantaggi delle mura che si erigono alla fine del Quattrocento nel tentativo di conciliare il vecchio ed il nuovo.

Le alte mura della fortezza medievale vengono sostituite da spessi e bassi bastioni, più adatti a sottrarsi ai proiettili delle bombarde e a sopportarne l'impatto. Le fortezze divengono vere e proprie macchine belliche, alla cui progettazione concorrono tecnici specializzati come Luciano Laurana, Baccio Pontelli, i Sangallo e Francesco

di Giorgio. Quest'ultimo dedica alla tecnica militare il nucleo più consistente del suo Trattato. Egli applica i nuovi criteri della fortificazione al sistema di fortezze progettato da Federico da Montefeltro nella Marca Urbinate, nel quale realizza un mirabile equilibrio tra funzionalità e qualità estetica.

Per quel che riguarda Venezia farà strada il modello di fortezza che troverà la sua maggiore espressione in Palmanova, ma anche nelle più piccole, ma efficaci fortezze delle città dell'Egeo e dell'Adriatico che inaugurano una politica difensiva ad oltranza delle posizioni commerciali e strategiche della Serenissima nel Mediterraneo.

Nella vicenda cividalese entra infine, particolare non trascurabile, come protagonista il popolo, che, secondo una pluralità di fonti storiche, si affianca ai combattenti per la Serenissima. È uno dei primi segnali di risveglio della gente friulana che se ne esce dalla sua passività di vittima per entrare da protagonista nella storia anche se privo del "senso della storia". Qualche anticipazione si era già avuta durante le invasioni turchesche, ma in questa guerra, ora a Cividale, l'anno successivo con gli incendi dei villaggi nel medio Friuli, ed infine, nel 1511, con la rivolta del giovedì grasso vi è un nuovo atteggiamento. Può sembrare strana questa azione a favore della Dominante da parte di coloro che si sono visti soffocare le autonomie cittadine e relegare ai margini della Patria, ma è condivisa anche dal popolo delle campagne, il quale, come dice il Machiavelli, è disposto anche a farsi "cavar gli occhi" pur di non rinnegare d'esser marchesco.

Il condizionamento delle masse popolari a suo favore è stata la carta vincente di Venezia che uscirà in tal modo dalla guerra della Lega di Cambrai senza irrimediabili danni e potrà perpetuare tranquillamente il suo potere sino a quando non cadrà, nel 1797, di fronte ad una inaudita rivoluzione.

In poco meno di un secolo, complici il controllo della gerarchia religiosa e il costante terrore per i Turchi, Venezia è riuscita a cancellare nella parte popolare ogni simpatia per l'Impero ogni nostalgia per il Patriarcato temporale, anzi ha sfruttato a suo favore l'ostilità ai signori, nella

quasi totalità filo tedeschi, ed alle regole feudali, mostrandosi dal canto suo capace di amministrare più equamente la giustizia.

Perché i cividalesi si spendono per Venezia? Certamente in cambio di qualcosa. Questo qualcosa, che trova concordi maggiorenti e popolino, sono la pace ed una migliore amministrazione della giustizia. È una scelta dalle pesanti conseguenze.

Al termine di questa guerra, Cividale si chiuderà verso quel Nord-Est ("Austriæ") dal quale deriva il suo nome di Civitas, poiché quelle terre diverranno imperiali. Rimarrà una fortezza di frontiera cedendo a Udine quel primato nella Patria per il quale s'era sempre battuta.

La propaganda d'allora, che nulla ha da invidiare a quella di oggi, strumentalizzò il ruolo avuto dai vecchi nemici cividalesi nel difendere le ragioni della Serenissima e ci si gloriò sulle rive del Canal Grande della "conversione" alla causa della Dominante di quei "furlani" sempre riottosi ad ubbidirle.

C'è un precedente il 5 luglio sempre del 1509 con la resistenza di Venzone agli imperiali comandati da un certo Bidernuccio, il quale passerà alla storia come un eroe. Sono i prodromi di una campagna nazionalista che vedrà i friulani contrapposti ai tedeschi e tagliare una storia plurisecolare di integrazione nel Sacro Romano Impero Germanico.

L'assedio di Cividale del 1509 è stato in seguito narrato, specie nell'Ottocento, in chiave nazionalistica ed antitedesca in particolare. La sua importanza, invece, deriva unicamente dall'essere un fatto bellico significativo, indipendentemente da chi abbia vinto o abbia perso. Veneziani ed Imperiali da questo episodio hanno imparato in egual misura quel che sarà il nuovo modo di combattere nelle grandi guerre europee con l'uso massiccio dell'artiglieria e con schemi, che solo il genio di Napoleone ribalterà, introducendo ulteriori novità.

## LA GUERRA CONTINUA

*"Se Cividale non avesse osate queste resistenze all'Ungaro e al Tedesco, visto che poco dopo il Brunswick s'impadroniva di Pletz e di Tolmino e che fra le pretese dell'imperatore Massimiliano stava il riacquisto dello Stato aquilejese*

*e della Contea di Gorizia, gran parte almeno del Friuli occidentale avrebbe forse avuta la sorte di quello orientale"* così scrive il Leicht.

In effetti il Duca di Brunswick, visto che l'assedio non si risolve nell'arco di qualche giorno, si ritira in terre amiche, a Cormons prima di tutto, lasciando perdere l'impresa.

Se avesse tenuto duro probabilmente, bombardata ed assediata, Cividale avrebbe ceduto, ma la nuova arte della guerra non permette che ci siano assedi lunghi. Le situazioni devono essere risolte in pochi giorni poiché i costi di tali operazioni sono enormi: la paga dei soldati e l'armamento in primo luogo. Poi vi sono le difficoltà logistiche come il trovarsi in una terra potenzialmente ostile ed a corto di rifornimenti.

Così il 3 agosto l'esercito imperiale molla l'assedio, smonta gli accampamenti e se ne va. Massimiliano indebitato sino all'inverosimile con tutte le corti d'Europa e con i Fugger, non ha le capacità economiche per concedersi il lusso di una prolungata immobilità sul terreno. Le finanze diventano, al contrario di quel che appare nel Medio Evo, le principali preoccupazioni dei regnanti in guerra. Carlo VII e Luigi XII hanno portato la Francia alla bancarotta, Giulio II ha dissanguato il dominio pontificio, Venezia si sottopone a grandi sacrifici per resistere, Massimiliano cede per insolvibilità.

La fine dell'assedio di Cividale, Schlacht bei Cividale, è dunque dovuta oltre che alla resistenza dei difensori all'impossibilità economica degli imperiali nel continuare l'azione nel tempo.

Cessato l'assedio arrivano in rinforzo alla guarnigione 100 fanti e per tutto il lungo periodo di guerra che durerà con fasi alterne sino al 1518, ci sarà un continuo andirivieni di compagnie di ventura, impegnate sul terreno a controllare il movimento degli imperiali. Per fare bottino i mercenari compiono diverse incursioni non solo nei territori imperiali, ma anche in quelli veneti, prendendo come obiettivo le povere cose della gente inerme delle campagne.

Anche nella città ducale si rompe l'unità dei combattenti. Ad esempio Federico Contarini non

va d'accordo con Vigo da Perugia. I due si sopportano sino a che permane il pericolo immediato, poi scoppia una grande lite e Vigo chiede al Senato di essere trasferito da Cividale.

Questi aspetti però non emergono. Anzi Cividale diventa uno di quei fatti sui quali s'esalta la propaganda veneziana: *“Grande fu la risonanza di questo fatto d'armi ed il coraggioso comportamento dei cividalesi meritò una menzione d'onore da parte del doge Mocenigo e del senato veneto”*.

Il governo veneto, purtroppo, si ritrova in questo frangente totalmente sfiduciato ed abbandonato dalle potenze cristiane. Tenta allora l'impensabile, cioè di rivolgersi al Turco (11 settembre 1509), cioè alla potenza contro la quale gli alleati di Cambrai avevano inteso combattere: una mossa questa assolutamente inaudita per uno stato cristiano, da cui si può comprendere il grado di scoramento di Venezia. Ma il Sultano non risponde all'appello ed allora, verso la fine dello stesso anno, ulteriormente scossa per una sconfitta anche della flotta fluviale nel dicembre 1509. Venezia si risolve a riconsiderare le proposte del Papa. Queste vengono formalizzate il 29 dicembre e di nuovo appaiono così gravose che il Senato ancora le rigetta. Dopo un ulteriore mese di trattative e piccole concessioni da parte del Pontefice, finalmente un accordo viene raggiunto. Il 24 febbraio 1510 a Roma, in una cerimonia altamente simbolica, Venezia chiede ed ottiene l'assoluzione dalla scomunica che le era stata comminata ed accetta le condizioni definitive. Esse prevedono la rinuncia ad appellarsi al Concilio, ad imporre le decime ecclesiastiche, ad esercitare la giurisdizione sul clero e sui sudditi papali, al controllo sull'attribuzione dei benefici; il riconoscimento della libertà di navigazione sull'Adriatico; la cessione del visdominato di Ferrara; e sanzionano la perdita delle terre di Romagna. La Repubblica accetta riluttante, protestando tuttavia di essere costretta dallo stato di necessità, denunciando l'onerosità del trattamento e riservandosi di riaprire la questione alla prossima opportuna occasione. La guerra può,

così, prendere un'altra piega, più favorevole alla Serenissima.

Infatti la guerra continua ancora per lunghi anni sino a che non si giungerà ad una pace definitiva ed a un riassetto degli equilibri europei e locali sotto l'egida di un nuovo imperatore, Carlo V, a Worms nel 1521.

Gli eserciti tedeschi e veneziani percorrono il Friuli con alterne vicende che si intrecciano ai conflitti locali con agguati, vendette, rapimenti. Il terremoto del 1511 la pestilenza che ne segue entrano nel conto di questa guerra.

Durante il conflitto si sviluppa la rivalità dei cividalesi con la vicina Cormons che, per gli imperiali, riveste una analoga funzione di fortezza di confine. Dal 1797 la cittadina d'oltre Judrio è un possesso imperiale ed è la base di partenza per le incursioni nel Cividalese da parte dei tedeschi. Diventa il capro espiatorio dei cividalesi che le si avventano contro e subiscono, a loro volta, il risentimento dei cormonesi.

Nonostante quel che è accaduto Venezia è ancora molto attenta alle sue finanze: da Cividale nel 1510 il condottiere Carlo Corso si lamenta piuttosto vivacemente di non essere stato pagato.

Cividale verrà conquistata dagli imperiali per qualche mese nel 1511 e nel 1514.

Nel 1514 il Frangipane prende di nuovo Cividale: *“E nota che venne nova che tedeschi e il conte Christoforo aveva preso Cival de Frulli, ma avanti lo piassero fo morti assai da una parte e l'altra e poi quando intronno dentro tagliò tutti a pezzi in Cival li nostri todeschi e nota che la nova venne adì 19 febraro”* così il cronista veneziano, Marin Sanudo<sup>17</sup>.

Nel maggio 1514 la città ducale tornerà definitivamente in possesso di Venezia. Perderà per sempre una effettiva importanza con la pace effettiva. Con lo schierarsi dalla parte di Venezia, Cividale compie una scelta importante per la sua storia che ha le sue conseguenze anche oggi.

Nel frattempo il Friuli s'è diviso in due ed ha perduto per sempre la sua funzione di fulcro di un ampio spazio pluriculturale e pluriregionale.



Il passaggio maturato agli inizi del Cinquecento nell'arte della guerra ci riporta senza dubbio ai giorni nostri. Siamo in presenza, infatti, pur rimanendo in pace formale, di un processo di transizione pratico dalla "guerra moderna" alla "guerra globale", guerra despaializzata, non condotta fra Stati e non limitata dal diritto internazionale: una guerra, perciò, illimitata, con i suoi assedi "virtuali".

## Note

- (1) *Duca di Brunswick Wolfenberg 1479-1558*
- (2) *Lega di Cambrai. Nella località del nord della Francia hanno steso alleanza l'imperatore Massimiliano, il re di Francia, il Papa, il re di Spagna, due principati italiani contro Venezia.*
- (3) *Breve storia del Friuli*
- (4) *Cividale del Friuli*
- (5) *1459-1519*
- (6) *Storia d'Italia*
- (7) *Ibidem*
- (8) *Comandante delle forze venete*
- (9) *Bartolomeo d'Alviano 1455-1515*
- (10) *Udine e la sua Provincia*
- (11) *Storia del Friuli*
- (12) *Vigo da Perugia +1516*
- (13) *Federico Contarini morirà alla difesa di Brescia del 1512, sconfitto dal celebre Gastone di Foix, generale francese.*
- (14) *Paolo Baseglio +1520, Luca d'Ancona +1515*
- (15) *Meleagro Zamperle +1513*
- (16) *+1527*
- (17) *Diari.*

## Bibliografia

**AA.VV.** - *Cividdàt*, 1999.  
**F. AMASEO** - *Diari udinesi*, 1884.  
**F. BOSIO** - *Cividale del Friuli. La storia*, 1980.  
**G.B. CERGNEU** - *Cronache della guerra friulana. coi Germani dal 1507 al 1524*, 1895.  
**F. CREMESE** - *L'assedio di Cividale dell'anno 1509*, 1859.

**F. DI MANZANO** - *Annuali del Friuli*, 1879.  
**V. JOPPI** - *L'assedio di Cividale del 1509*, 1883.  
**F. C. LANE** - *Storia di Venezia*, 1978.  
**P. S. LEICHT** - *La difesa del Friuli nel 1509* in "Memorie Storiche Forogiuliesi", 1909.  
**P. S. LEICHT** - *Breve storia del Friuli*, 2002.  
**M. MERLINI** - *La lega di Cambrai e gli avvenimenti del 1509*, 1903.  
**J. J. NORWICK** - *A history of Venice*, 1983.  
**P. PASCHINI** - *Storia del Friuli*, 1959.  
**D. TASSINI** - *Notizie storiche sull'assedio di Cividale del luglio 1509*, 1929.  
**R. TIRELLI** - *Dal conte Leonardo a Massimiliano il grande*, 2005.

\*\*\*

**Roberto Tirelli:** giornalista, ricercatore e divulgatore storico, ha al suo attivo numerose pubblicazioni sia monografie in particolare sulla sua Mortegliano nonché su numerosi paesi del medio e basso Friuli (Castions di Strada, Lestizza, Talmassons, Gonars, Bertiolo etc), sia biografie tra le quali, con ben due edizioni, una dedicata a don Emilio De Roja (Dalla parte degli ultimi). Ha scritto di storia medioevale (Il trattato di San Quirino; Il castello dei Patriarchi; Brazzano, la vendetta dei ghibellini) e ha collaborato ad alcuni volumi della Associazione La Bassa di Latisana. Con intenti divulgativi ha scritto sulle vicende dei Turchi in Friuli (Corsero li Turchi la Patria) e sui Patriarchi di Aquileia. Con il "Medioevo" ha dato inizio ad una collana di cinque volumi della storia del Friuli. Si occupa di attività culturali ed artistiche, collabora con giornali e prestigiosi periodici, nonché dirige una emittente comunitaria.

# Poesie

Lucina Grattoni

## **AUSCHWITZ - OSWIECIM**

**1945-2005**

*Il male  
ha intriso la mia anima.  
Ogni parola  
risuona  
vuota.  
I piedini  
di queste scarpe  
non sono cresciuti.  
Gli occhi  
dietro questi occhiali  
dissolti.  
Aborti di un progetto d'uomo.  
Avverto  
ancora  
una presenza affranta,  
passi strascicati  
di un'umanità dolente.  
Sulla scena di un'indifferente  
primavera  
guardano  
ancora  
occhi vuoti  
perché di qui la storia  
è passata  
invano.*

Auschwitz - Oswiecim, 20 luglio 2005

***COLORI D'AUTUNNO***

*Stamane  
ho sorpreso  
il grigio autunno.  
Schiacciava  
snervate foglie  
su un tappeto giallo.  
Ne han udito lo strazio  
gli erranti  
storni neri.*

Buttrio, novembre 2005

***RUIT TEMPUS***

*Nulla è definitivo.*

*E mi sorprendo*

*a guardare, come su un rivo,*

*il tempo.*

*Ingoia furtivo*

*giorni ed anni*

*affetti, bellezza e forza,*

*tetti, focolari e dormitori*

*finanche monumenti.*

*Nulla è per sempre*

*di ciò che l'uomo*

*crea.*

*Di sempiterno*

*vi è soltanto uno:*

*Amor*

*che vien da Dio.*

Udine, settembre 2005

**ALLA STAZIONE**

*Nelle lacrime  
di chi saluta,  
nell'abbraccio  
di chi si lascia,  
nel dolore  
di chi va e di chi resta  
sono io.*

*Eppure vorrei  
essere  
su quel treno che parte.*

Udine, ottobre 2005

**Lucina Grattoni:** nata nel 1951 a Cividale del Friuli, vi ha compiuto gli studi superiori diplomandosi al locale Liceo Classico. Si è laureata in Lettere moderne, nel 1975, presso l'Università di Trieste discutendo la tesi "Le Valli del Natisone: Ricerche di geografia agraria". Nello stesso anno ha iniziato a insegnare come docente di Geografia economica presso diversi Istituti Tecnici e professionali della regione. Dal 1996 insegna latino e storia a San Pietro al Natisone, presso i Licei annessi al Convitto Nazionale "Paolo Diacono", ed è ivi referente del Progetto Scambi culturali con Austria e Germania.

Sposata con un figlio, è impegnata, assieme al marito, in diverse iniziative in campo sociale ed ecclesiale.

# Poesie

Maurizio Cocco

***se nell'intero***

*lasciandoci  
dimezziamo la libertà  
soltanto  
che la parte di ognuno  
nell'altra rimane  
quale sole festeggiamo?  
se i polsi  
vanno a due a due  
il mio sinistro col tuo  
e l'altro uguale  
pulsando di un solo  
cuore?  
batte i piedi  
l'amore  
e non inventa*

***viverci è stato***

*per noi  
quel fare l'amore inaccettabile  
che fonde sovrano  
due esseri infelici  
nessuno avvertì  
dell'imminente disastro  
spaccammo  
di baci le labbra  
mollammo la presa  
perdemmo l'equilibrio  
salvi di sfinimento  
a nulla valse  
gridare aiuto  
eravamo in altro  
mondo*

***come un travaso di energia***  
*un versamento inesauribile*  
*d'amore*  
*uno spargimento di stelle*  
*i nostri occhi*

***l'estate sembrava non finire***  
*e le sue sere non arrivare*  
*quando tu*  
*valevi il mondo*  
*e la gioia non aveva tempo*  
*quando cercavo l'arpeggio*  
*di Scarborough fair canticle*  
*l'amore,*  
*l'amore durava*  
*durava e lo si lasciava*  
*durare*  
*l'estate durava*  
*e le sue sere non arrivavano*  
*se non per bacio*

**Maurizio Cocco:** ha pubblicato i libri di poesia "Soffioni" (1995) e, con Mario Krivec, "Il mercato delle nuvole" (1999). Ha vinto nel 1999 il 1° premio di poesia alla XII biennale d'Arte del Friuli Venezia Giulia.

# Relazione consuntiva attività culturale e musicale 2005

Giuseppe Schiff

Anche il 2005, come gli anni precedenti, è stato un anno ricco di attività. Come la Presidente ha già posto in evidenza nella presentazione del quaderno, quest'anno è stato dedicato soprattutto alla attività didattica - concertistica e di studio di nuovi e impegnativi brani musicali. La parte culturale non è certamente stata tralasciata, ma per una precisa scelta di campo è stata dedicata alla presentazione del quaderno "HARMONIA 2 - 2004" e alla pubblicazione di scritti di alto valore scientifico nel presente numero che si presenta con un maggior numero di pagine. In esso trovano collocazione, accanto ad altri studi, frutto dell'attività di ricerca degli autori, i testi delle relazioni tenute dai docenti Bruno BIANCO, Piero GIORDANETTI e Riccardo POZZO durante le "GIORNATE KANTIANE" dell'11 e 18 novembre 2004.

## ATTIVITÀ MUSICALE E CULTURALE

**20 MARZO 2005:** Assieme a tutti i gruppi musicali della città di Cividale, il coro della Accademia partecipa, eseguendo brani di P.L. da Palestrina, della liturgia Bizantino - Greca e Bizantino - Slava alle solenni celebrazioni della Domenica delle Palme nel Duomo di Cividale.

**10 APRILE 2005:** La sezione corale della Accademia viene invitata dalla Pro loco di "AIELLO - JOANNIS" e dal Circolo Culturale "NAVARCA" a tenere un concerto nella Chiesa di Sant'Ulderico di AIELLO. Accompagnato all'organo dal M.<sup>o</sup> Beppino DELLE VEDOVE, che ha eseguito, in forma solistica, brani di M. Reger e Padre Davide da Bergamo sul settecentesco organo della parrocchiale di Aiello, il coro ha eseguito brani gregoriani della liturgia pasquale aquileiese e cividalese, brani di M. Grancini,

J. S. Bach, L. v. Beethoven, F. Schubert, F. Mendelssohn-Bartholdy, J. Tomadini, L. Perosi, S. Rachmaninov, Z. Kodaly e O. Schiff.

**21 APRILE 2005:** Nell'Aula Magna del Liceo - Ginnasio "PAOLO DIACONO", gentilmente concessa dal Rettore-Dirigente dott. Oldino Cernia, sono stati ufficialmente presentati dalla giornalista, dott.ssa GERMANA SNAIDERO, i numeri "HARMONIA 1- 2003" e "HARMONIA 2 - 2004". La sala riusciva a malapena a contenere il numeroso pubblico che ha seguito con particolare attenzione la relazione introduttiva della giornalista e gli interventi degli autori dei contributi scientifici apparsi nei due numeri dei quaderni e la lettura delle poesie di Lucina Grattoni e Maurizio Cocco. La serata, particolarmente apprezzata da pubblico presente, è stata introdotta dalla Presidente dell'Accademia.

**28 APRILE; 5 e 12 MAGGIO 2005:** Per migliorare la tecnica vocale dei coristi e per avvalersi e arricchirsi del contributo scientifico e didattico di docenti esterni, il consiglio direttivo ha voluto chiamare a collaborare con il direttore del coro, prof. Giuseppe Schiff, il prof. Edoardo CAZZANIGA, docente di canto corale presso il conservatorio "J. TOMADINI" di Udine. Sono state tre serate intense per impegno e dedizione da parte di tutti i coristi.

**29 APRILE 2005:** Assieme alla Civica Amministrazione di San Pietro al Natisone, alla Comunità Montana del Torre, Natisone e Collio e alla Civica Biblioteca di San Pietro al Natisone, l'Accademia ha collaborato alla organizzazione di una conferenza - dibattito, aperta al pubblico e tenuta dal geologo dott. Luigi PERRICONE,



su "Le Valli del Natisone: un mare di geologia - ricostruzione paleogeografia dell'area".

**2 LUGLIO 2005:** Il coro apre ufficialmente la stagione concertistica estiva della Chiesa campestre di Sant'Elena di Rubignacco di Cividale. Accompagnato dall'organista Beppino DELLE VEDOVE, il coro ha eseguito brani tratti dalla "Deutsche Messe" di F. Schubert, brani di L. Perosi e discanti cividalesi.

**27 LUGLIO 2005:** Nella splendida cornice della Chiesa di San Francesco di Cividale del Friuli, in collaborazione con la Banca di Cividale s.p.a. e con la Parrocchia di Santa Maria Assunta di Cividale, l'Accademia organizza un concerto vocale-strumentale con la partecipazione del Coro Polifonico di RUDA, diretto dalla Ma Fabiana NORO. Vengono eseguiti brani di O. Vecchi, J. Arcadelt, J. Gallus, N. Kedrova, R. Schumann, F. Schubert, B. Britten, G. Bonato, A. Part e D. Zanettovich. Con questo concerto l'Accademia Musicale - Culturale "HARMONIA" ha voluto festeggiare e onorare i 60 anni di attività del prestigioso coro polifonico conosciuto a livello mondiale.

**8 OTTOBRE 2005:** Il Coro dell'Accademia viene invitato a tenere un concerto nella Cattedrale di San CETTEO, patrono della città di PESCARA. La manifestazione viene inserita, dagli organizzatori, nelle manifestazioni che vengono annualmente predisposte per festeggiare il patrono della città, e, in particolare quest'anno 2005, per aprire ufficialmente il XX Convegno di Filosofia organizzato dall'A.D.I.F. (Associazione Docenti Italiani di Filosofia) a Montesilvano (Pe.) dal 13 al 15 ottobre 2005. Per tale occasione il coro dell'Harmonia ha eseguito i brani più significativi e impegnativi del suo repertorio. La prima parte del concerto è stata dedicata, dal M.<sup>o</sup> Beppino DELLE VEDOVE, a brani di J.S. Bach e C. Saint - Saëns.

**26 NOVEMBRE 2005:** Invitato dal coro San Leonardo, il coro dell'Accademia partecipa alla rassegna "TUTTICORI 2005" assieme al Coro di

San Leonardo, al Coro della Valle di San Pietro al Natisone, al Piccolo Coro di San Leonardo e al Coro di Castions delle Mura.

**10 DICEMBRE 2005:** Nell'ambito della Manifestazione canora "NATIVITAS" organizzata dall'U.S.C.I. - U.S.C.F. il coro dell'Accademia. Tiene un applauditissimo concerto "Vocale - Orchestrale". Per la prima volta, assieme al coro dell'Harmonia si esibisce il coro di voci bianche delle Scuole elementari annesse al Convitto Nazionale "PAOLO DIACONO" di Cividale del Friuli.

Vengono eseguite musiche natalizie popolari e d'autore. Alla Manifestazione, in cui sono stati raccolti fondi a favore dell'A.G.M.E.N. del F.V.G. erano presenti, accanto alle autorità civili e religiose della Città Ducale, una delegazione medico-scientifica dell'Ospedale "Burlo Garofalo" di Trieste, in cui ha sede l'A.G.M.E.N., e una delegazione della cittadina di OBERWARTH (A).

**11 DICEMBRE 2005:** I giovani componenti del coro dell'Accademia, tiene un concerto per gli ospiti della Casa per Anziani di Nimis.

**17 DICEMBRE 2005:** Invitato dal Coro Polifonico di RUDA, il coro partecipa alla solenne serata, organizzata nella cittadina della Bassa Friulana, per festeggiare i 60 anni di attività del Coro Polifonico. In questa occasione, sempre accompagnato dal M.<sup>o</sup> Beppino DELLE VEDOVE, il nostro gruppo esegue alcune fra le migliori pagine del suo repertorio.

Prendi la direzione opposta  
all'abitudine e quasi sempre  
farai bene.

*J. J. Rousseau*

# Repertorio concertistico

## Coro Harmonia

PAOLO DIACONO - sec. VIII.....	Ut queant laxis (melodia gregoriana)
PAOLO DIACONO? - sec. VIII.....	Jesu Redemptor omnium (melodia gregoriana)
PAOLINO D'AQUILEIA - sec. VIII.....	Ubi caritas est vera (melodia gregoriana)
Dal PLANCTUS MARIAE - sec. XIII - XIV (dramma liturgico) .....	Virginis Mariae laudes (melodia gregoriana)
ANONIMO .....	Ave maris stella (melodia gregoriana)
ANONIMO .....	Magno salutis gaudio (melodia gregoriana - patriarchina)
ANONIMO .....	Plebs fidelis Hermacorae (melodia gregoriana - patriarchina)
ANONIMO .....	Ad cantum leticie (discanto cividalese)
ANONIMO .....	Submersus jacet Pharaon (discanto cividalese)
ANONIMO .....	Ave gloriosa Mater Salvatoris (discanto cividalese)
ANONIMO .....	Missus ab arce veniebat (discanto cividalese)
ANONIMO .....	Quem ethera et terra (discanto cividalese)
ANONIMO .....	Sonet vox ecclesie (discanto cividalese)
ANONIMO .....	Triumphat Dei Filius (discanto cividalese)
ANONIMO - sec. XIII (arm. D. Regattin).....	Cantico delle creature
ANONIMO - sec. XIII (arm. B. Delle Vedove) .....	Altissima luce
ANONIMO - sec. XIV .....	Hodie fit regressus ad patriam
ANONIMO - sec. XIV .....	Puer nobis nascitur
ANONIMO - sec. XIV (arm. B. Delle Vedove) .....	O bambino celeste mio sole

ANONIMO - sec. XIV (arm. B. Delle Vedove) .....	Bambino divino
ANONIMO - sec. XIV .....	Missus baiulus Gabriel
ANONIMO - sec. XIV (arm. B. Delle Vedove) .....	Verbum caro factum est
ANONIMO - sec. XVI .....	Alta Trinità beata
ANONIMO - sec. XVII .....	Nitida stella
ANONIMO - sec. XVII .....	Der Herrn o Menschenkinder
ANONIMO - sec. XVIII .....	Macht hoch die Tür
J. DESPRÈZ (1440? - 1521?) .....	Ave Vera Virginitas
ANTONIUS DE ANTIQUIS VENETUS (1460 ? - 1520 ?) .....	Senza Te sacra Regina
J. ARCADELT (1504 - 1568) .....	Ave Maria
Fra DIONIS (IUS) PLAC (ENSIS) sec. XV - XVI .....	Egli è il tuo bon Jesu
P. L. da PALESTRINA (1525 ? - 1594) .....	Jesu Rex admirabilis
M. VULPIUS (1570 ca. - 1615) .....	Num Komm der Eiden Heiland
M. PRAETORIUS (1571 - 1621) .....	En natus est Emmanuel
M. GRANCINI (1615 - 1669) .....	Dulcis Christe, o bone Jesu
A. LOTTI (1666 - 1740) .....	Regina Coeli
A. LOTTI (1666 - 1740) .....	Salve Regina
A. VIVALDI (1668 - 1741) .....	Gloria (primo tempo)
J.S. BACH (1685 - 1750) .....	Ein Kind geboren zu Bethlehem
J.S. BACH (1685 - 1750) .....	Ich Freue mich im Herrn
J. S. BACH (1685 - 1750) .....	Ich will den Namen Gottes loben
J.S. BACH (1685 - 1750) .....	In dulci jubilo
J.S. BACH (1685 - 1750) .....	Corale (dalla "cantata 147")

J.S. BACH (1685 - 1750).....	Corale (dalla “Passione secondo S. Matteo”)
D. SCALRLATTI (1685 - 1757).....	Iste confessor
G.F. HÄNDEL (1685 - 1759).....	Bleibe bei uns, o Herr
G.F. HÄNDEL (1685 - 1759).....	Dir will ich singen ewiglich
G.F. HÄNDEL (1685 - 1759).....	Halleluja (dall’oratorio “Il Messia”)
W.A. MOZART (1756 - 1791).....	Dixit Dominus (dai “Vesperae de confessore”)
W.A. MOZART (1756 - 1791).....	Ave Verum
G.B. PERGOLESİ (1710 - 1736).....	Dorme benigne Jesu
F.H. HIMMEL (1765 - 1814).....	Adorabunt Nationes
L. van BEETHOVEN (1770 - 1827) .....	An die Freude (coro dalla nona sinfonia)
F. GRUBER (1787 - 1863).....	Stille Nacht
F. SCHUBERT (1797 - 1828).....	Salve Regina
F. SCHUBERT (1797 - 1828).....	Deutsche Messe
F. MENDELSSHON - BARTHOLDY (1809 - 1847) .....	Alles was odem hat lobe den Herrn
G. B. CANDOTTI (1809 - 1876) .....	Esultate Deo
F. LISZT (1811 - 1886) .....	Ave Maria
A. SCHUBİGER (1815 - 1888).....	Resonet in laudibus
C. FRANCK (1822 - 1890) .....	Panis angelicus
A. BRUCKNER (1824 - 1896).....	Locus iste
M. CİCOGNANI (18.. ? - 18.. ?).....	Laetentur coeli
C. SAINT - SAËNS (1835 - 1921).....	Ave Verum
L. PEROSI (1872 - 1956).....	Ave Maria
L. PEROSI (1872 - 1956).....	Domine non sum dignus

L. PEROSI (1872 - 1956).....	Exaudi Domine, vocem meam
L. PEROSI (1872 - 1956).....	O sacrum Convivium
L. PEROSI (1872 - 1956).....	Veritas mea et misericordia mea
J. STRAVINSKIJ (1882 - 1971).....	Pater noster
J. TOMADINI (1823 - 1880) .....	Ave verum
G. VERDI (1813 -1901).....	Va pensiero
Z. KODALY (1882 - 1967).....	Stabat Mater

### **Musiche inedite dell'Archivio Capitolare di Cividale del Friuli**

---

P.A. PAVONA (1728 - 1786) .....	Sanctorum meritis (scoperto nel 1997)
P.A. PAVONA (1728 - 1786) .....	Missa 1759 - V (scoperta nel 1997)
P.A. PAVONA (1728 - 1786) .....	Inno a S. Anna (scoperto nel 1997)
P.A. PAVONA (1728 - 1786) .....	Benedictus (cantico; scoperto nel 1997)

### **Musiche inedite dell'Archivio della Parrocchia di Grupignano (Cividale del Friuli)**

---

ANONIMO .....	Bone Pastor (scoperto nel 1999)
ANONIMO .....	Veni Sponsa Christi (scoperto nel 1999)
R. TOMADINI (? - ?).....	Pange lingua (scoperto nel 1999)

### **Musiche dall'Archivio della famiglia ANTONIO PAOLUZZI di Orsaria (Premariacco)**

---

J. TOMADINI (1820 - 1884) .....	Vesperì della domenica
---------------------------------	------------------------

### **Composizioni di O. SCHIFF**

---

O. SCHIFF (1923 - 1987) .....	Ave Marie
O. SCHIFF (1923 - 1987) .....	Signor, lis nestris oparis

O. SCHIFF (1923 - 1987) ..... Al è lì tal tabernacul (versi di D. Zannier)

O. SCHIFF (1923 - 1987) ..... Parcè Signor mi clamistu (versi di D. Zannier)

O. SCHIFF (1923 - 1987) ..... Regina Coeli

### **Antiche musiche natalizie friulane**

---

ANONIMO (arm. B. Delle Vedove) ..... E Maria e S. Giuseppe

ANONIMO (arm. B. Delle Vedove) ..... Oggi è nato (1)

ANONIMO (arm. B. Delle Vedove) ..... Oggi è nato (2)

ANONIMO (arm. B. Delle Vedove) ..... Dormi dormi, o bel bambin

ANONIMO (arm. B. Delle Vedove) ..... Su pastori alla capanna

### **Liturgia Bizantino - Slava**

---

ANONIMO ..... Canti della liturgia Bizantino - Slava

ANONIMO ..... Milost Myra

D.S. BORTNJANSKIJ (1751 - 1825) ..... Dostoyno est

D.S. BORTNJANSKIJ (1751 - 1825) ..... Mnogaja leta

A.T. GRE#ANINOV (1864 - 1956) ..... Sviatij Bože

N. KEDROV ( ? - ? ) ..... Ot@e Nas

S. RACHMANINOV (1873 -1943) ..... Bogoroditse devo

### **Liturgia Bizantino - Greca**

---

ANONIMO ..... 'Aghios 'o theòs

### **Musica profana**

---

ANONIMO ..... Gaudeamus igitur (canto goliardico medioevale)

A. GABRIELI (1510 ? - 1586).....	Canto, canto; festa festa
G. MAINERIO (1535 ca. - 1582).....	La putta nera
G. MAINERIO (1535 ca. - 1582).....	Sciaràçule maraçule
L. da VALVASONE (1585 - 1661).....	Gioldin gioldin
C. ORFF (1895 - 1982).....	Odi et amo (dai Catulli carmina)
B. DE MARZI (vivente).....	Dio del cielo, signore delle cime
A. ZARDINI (1869 - 1923).....	Stelutis alpinis

*Tutto ciò che si fa per amore è al di là del bene e del male.*  
(F.W. Nietzsche)



Pescara, 8 ottobre 2005.

LA BUSE

*dal lof*



33040 Prepotto [Udine]

Via Ronchi, 90

Tel. Fax ++39 0432 700808

[www.labusedallof.com](http://www.labusedallof.com)



**Banca di Cividale**

*Società per Azioni*

*Gruppo Banca Popolare di Cividale*



Piazza Picco, 18 - Cividale del Friuli

Tel. 0432 730707

*Al Monastero*



*La Taverna di Bacco*

Via Ristori, 11 - 33043 Cividale del Friuli

Tel. 0432.700808

GESTIONE DISTRIBUTORI AUTOMATICI



CONCESSIONARIO



**PASSON - BLASIZZA - MARZONA snc**  
**MOIMACCO**

Via della Stazione, 24 - Z.A.C.

Tel. e Fax 0432.722327



**Massimiliano Schiff**  
*Consulente Assicurativo*

Manzano (UD) - Tel. e Fax 0432 740092  
Cell. 335 7224689 - email: [manzano@barbiani.it](mailto:manzano@barbiani.it)

**BARBIANI**  
ASSICURAZIONI





**fe friuli estintori**

FE FRIULI ESTINTORI SRL Tel. 0431 30545 - Fax 0431 32891  
Via Montalcone, 33 www.friuliestintori.com  
33052 Cervignano del Friuli (UD) e-mail: estintori@friuliestintori.com  
Azienda con Sistema Qualità Certificato UNI EN ISO 9001 : 2000  
Stazione di ricarica e collaudi autorizzata RINA  
Azienda con manutentori qualificati INAMA



**ZUCCO**

Vittorio & Renato snc

Via Malignani, 27 - 33030 Premariacco  
Tel. 0432 720330 - Fax 0432 720728  
Zucco Vittorio cell. 3355240914

COLTIVIAMO L'ELEGANZA



Abbigliamento

dal 1924

CORSO MAZZINI, 49 - CIVIDALE - TEL. 0432 731076  
BOCCOLINICONFEZIONI@LIBERO.IT

**VETRERIA CIVIDALESE ALLUMINIO**

*Fornitura e posa in opera di  
serramenti in alluminio e legno-alluminio  
plexiglas - policarbonato - zanzariere*

VETRERIA CIVIDALESE ALLUMINIO s.n.c.  
di Adriano e Michele Rieppi  
Via dell'Artigianato, 97  
33043 CIVIDALE DEL FRIULI (UD)  
Tel. 0432.734026 - Fax 0432.700992  
vetroalluminio@libero.it

**CHICCHIO  
expert**



IL MARCHIO EUROPEO DEI NEGOZI SPECIALIZZATI

AUDIO - VIDEO - ELETTRODOMESTICI

**CIVIDALE**

Via Europa - Tel. 0432/731456



**Stringher gioielli**

Via Manzoni, 11/13 - Cividale del Friuli (UD)  
Tel. 0432 731168





---

*... tutto insegna,  
maturando,  
il tempo...*

(Eschilo)

---