

---

# HARMONIA

n° 9 - 2011

Quaderno  
dell'Accademia  
Musicale - Culturale  
“HARMONIA”

Cividale del Friuli - Udine





Elisabetta Crucil, *Lacerazione cosmica*, acquerello su carta cotone. Dimensioni: 104,4 x 25 cm (quattro moduli da 25 x 25cm), anno 2011.

*Dolore cosmico*

*Spogli  
rami d'alberi  
protesi  
verso  
sanguigni cieli  
quasi  
scarne braccia  
imploranti aiuto.*

(16 gennaio 1967)  
Giuseppe Schiff

# HARMONIA

N° 9 - 2011




---

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

*La presente pubblicazione è stata resa possibile grazie  
al contributo della Amministrazione Provinciale di Udine.*

*Comitato di redazione:*  
PAOLA GASPARUTTI  
STEFANO CORSANO  
ALESSIO SCHIFF  
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 - c.p. 68  
33043 CIVIDALE DEL FRIULI - Udine  
tel. e fax +39 0432 733796  
cell. +39 333 5852512

**[www.accademiaharmonia.org](http://www.accademiaharmonia.org)**

**[info@accademiaharmonia.org](mailto:info@accademiaharmonia.org)**  
**[immanuelk@libero.it](mailto:immanuelk@libero.it)**  
**[giuseppeschiff@libero.it](mailto:giuseppeschiff@libero.it)**  
**[paolagasparutti@libero.it](mailto:paolagasparutti@libero.it)**

## Sommario

P. Gasparutti	<i>Presentazione</i>	p. 5
R. Tirelli	<i>L'“invenzione” di un patrono per Cividale: San Donato</i>	p. 7
S. Colussa	<i>I limites delle centuriazioni e la viabilità. Due esempi dall'agro di Forum Iulii</i>	p. 18
O. Serena	<i>Mario Brozzi: cittadino esemplare e studioso illustre</i>	p. 26
G. Chimirri	<i>Storia «sacra» o storia «profana»?</i>	p. 41
M. Schiff	<i>Il terzo regno. La realtà, la poesia e il sogno in Marina I. Cvetaeva.</i>	p. 46
A. Merici	<i>Il concerto per violoncello n. 1 in bemolle maggiore, op. 107 di Dmitrij Dmitrievič Šostakovič</i>	p. 61
M. Doninnelli	<i>Il rigore della libertà. Il '900 tra misticismo e nuovi linguaggi sonori</i>	p. 71
M. T. Russo	<i>Gravidanza e maternità tra antropologia e bioetica</i>	p. 79
M. E. Mariuzzi	<i>Ti amo da morire - La violenza nella coppia</i>	p. 88
A. De Stefano	<i>La parola nasce in cammino</i>	p. 103
E. Battaino	<i>Raccontami una storia... mentre fuori nevica (continuazione)</i>	p. 107
L. Grattoni	<i>Poesie</i>	p. 114
M. Cocco	<i>Poesie</i>	p. 116
J. Zagnoli	<i>Poesie</i>	p. 118
G. Schiff	<i>Relazione consuntiva attività culturale e musicale 2011</i>	p. 119
Coro "HARMONIA"	<i>Repertorio concertistico</i>	p. 123

# Presentazione

Paola Gasparutti

*“Per compiere grandi passi  
non dobbiamo solo agire  
ma anche sognare”*

(A. France)

Un altro anno sta volgendo al termine e mi sento particolarmente fiera di presentare a voi il numero 9 del quaderno che l'Accademia Musicale – Culturale “HARMONIA” pubblica annualmente dal 2003 e con il quale si rende presente al pubblico, sempre più numeroso, che la segue nelle sue molteplici attività con cui intende contribuire alla vita culturale della Città di Cividale, quest'anno riconosciuta e dichiarata patrimonio dell'UNESCO, e di tutto il territorio.

Come il concerto di Natale, tenutosi, quest'anno, sabato 10 dicembre nella Chiesa di San Pietro ai Volti per la raccolta di fondi a favore dell'Associazione Genitori Malati Emopatici Neoplastici - A.G.M.E.N. ha segnato la degna conclusione della attività didattico-interpretativo-musicale, così la pubblicazione del presente quaderno è il coronamento e la sintesi di tutta l'attività culturale e di ricerca che l'Accademia ha condotto lungo il corso dell'anno.

Come Presidente ritengo mio dovere ringraziare tutti i coristi che, sotto la guida del prof. Schiff, si incontrano per studiare nuovi brani, per affinare la propria vocalità e per migliorare la tecnica esecutiva di composizioni che anno dopo anno si caratterizzano per una sempre maggior complessità interpretativa. Non voglio dimenticarmi di ringraziare i Maestri Beppino delle Vedove e Silvia Tomat che, nonostante i loro numerosi impegni professionali e concertistici, sono sempre prodighi di consigli per migliorare l'apprendimento e la tecnica espressiva.

Il 2011 non ci ha visti particolarmente impegnati, come nel 2010, in attività culturali in quanto quasi tutto il primo semestre è stato dedicato alla preparazione del concorso regionale di Musica Sacra che si è tenuto nella Chiesa di San Lorenzo di Buia, manifestazione musicale a cui il gruppo corale è stato invitato dal circolo culturale locale “Laurentianum”

e dove ha ottenuto un ambito riconoscimento per i brani presentati e per la raffinatezza esecutiva.

Per quanto riguarda l'attività strettamente culturale, c'è comunque da segnalare, giovedì 24 Febbraio, presso i locali della Biblioteca civica di Cividale del Friuli, la presentazione ufficiale del numero 8-2010 del quaderno “HARMONIA”. In tale circostanza, dopo gli interventi della sottoscritta, dell'Assessore alla cultura dott.ssa Daniela Bernardi e della giornalista del Messaggero Veneto, dott.ssa Germana Snaidero che ha illustrato sinteticamente i contenuti dei diversi contributi scientifico-letterari presenti nel quaderno, hanno preso la parola gli architetti Mariasilvia Bruno e David Iacuzzi che hanno illustrato al pubblico presente il frutto della loro ricerca su “Gli stucchi della grande sacrestia di San Francesco a Cividale del Friuli”, documentando il loro intervento con la proiezione delle immagini degli stucchi che si trovano nella succitata sacrestia. La serata è stata arricchita e allietata dal gruppo strumentale “HARMONIA” che ha eseguito il “Concerto per mandolino e archi in Do (RV 425)” di Antonio Vivaldi (1678-1741) nella trascrizione per chitarra e orchestra d'archi.

Per quanto riguarda la presente pubblicazione, impreziosita in seconda e terza pagina di copertina da due opere dell'artista Elisabetta Crucil, essa si apre con un contributo del dott. Roberto Tirelli il quale illustra le ragioni storico-religioso-ecclesiali che hanno portato la città di Cividale del Friuli a scegliere San Donato come proprio patrono.

Il contributo del prof. Sandro Colussa mostra, con l'ausilio di esempi tratti dall'agro centuriato di *Forum Iulii*, la stretta dipendenza che esisteva tra *limites* centuriali e viabilità di epoca romana. La sopravvivenza degli antichi *limites* è ancora riconoscibile nella cartografia catastale ottocentesca ed ha lasciato tracce anche nella toponomastica.

I casi di studio presentati provano altresì come l'utilizzo di programmi GIS (nella fattispecie il programma MapWindow GIS) si rivela indispensabile per sfruttare al meglio tutte le indicazioni topografiche ricavabili dalla cartografia storica e dalla documentazione scritta archivistica.

Segue quindi il contributo del dott. Odorico Serena il quale illustra la figura umana e di studioso del dott. Mario Brozzi, insigne studioso della storia e della cultura longobarda.

A questi interventi fa seguito una breve riflessione dello studioso milanese Giovanni Chimirri, il quale si propone il compito di chiarire la tematica del rapporto di somiglianza e di diversità che intercorre tra Storia «sacra» e storia «profana».

Con il suo intervento su M. I. Cvetaeva Michele Schiff intende metter in luce le coordinate ontologiche che stanno alla base non solo del poetare dell'Autrice, ma che ne segnano pure il carattere tragico della sua vicenda esistenziale, riproponendo con ciò la questione del rapporto tra arte e vita.

Il saggio di Antonio Merici propone una analisi del Concerto n. 1 in mi bemolle maggiore per violoncello e orchestra di Dmitrij Shostakovich, evidenziandone le peculiarità compositive.

Lo studio di Massimiliano Donninelli sottolinea, sulla scorta del richiamo a opere di Lieti, Holst e Satie, come le occasioni che offre il nostro tempo per riflettere sulle grandi leggi che stanno alla base del nostro rapporto con la natura e il cosmo siano state pure alla base di opere particolarmente significative di autori del secolo scorso. Ad esso fa seguito il contributo della Professoressa Maria Teresa Russo, docente all'Università di Roma Tre, la quale, con una attenta e coinvolgente riflessione medico-filosofica, tende a chiarire il mistero della maternità.

La dott.ssa Marina Mariuzzi, nel suo intervento, vuole sottolineare che quando ci si innamora non si è in due soli, ma spesso in quattro. Ognuno ha in sé i propri genitori, maschile e femminile. Superare il conflitto interiore tra il principio femminile e quello maschile dentro di noi significa accettarlo per integrarlo così da far vivere l'amore e far morire l'odio. La violenza è nel conflitto della coppia... di passioni amore-odio. Superarlo è una responsabilità perso-

nale di crescita e maturità. Resterà l'aggressività, ma sarà quella pulsione naturalmente animale che può essere educata all'assertività.

Segue l'intervento della poetessa e studiosa friulana Aldina De Stefano che, con accuratezza espressiva, mette in evidenza come la vera parola significativa e la vera significanza della parola non nascano dalla confusione del quotidiano indaffarsarsi, ripetitivo e banale, per risolvere problemi, ma abbiano la loro sorgente nella pace del mistero-silenzio cosmico, che solo un cuore e una mente attenti sanno ascoltare, pur in mezzo al frastuono dell'insignificante e anonimo chiasso del tempo che fugge.

Prima della rassegna della produzione poetica di Lucina Grattoni, Maurizio Cocco e Jacopo Zagnoli, trova spazio il terzo racconto della raccolta "Raccontami una storia... mentre fuori nevicava" da parte della maestra Emma Battano, la quale anima e arricchisce le storie, che immagina le siano raccontate dal papà in una fredda giornata di neve, con i caldi colori dei suoi disegni. Come di consueto viene presentata una sintetica rassegna delle attività organizzate svolte dalla Accademia lungo il corso del 2011 e un aggiornamento del repertorio musicale. Prima di concludere questo mio breve intervento desidero ringraziare di vero cuore tutti coloro che in qualsiasi modo hanno sostenuto e patrocinato i programmi che l'Harmonia aveva predisposto all'inizio dell'anno 2011:

- la Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia;
  - l'Amministrazione Provinciale di Udine;
  - la Comunità Montana del Torre Natisone e Collio;
  - l'Amministrazione Comunale di Cividale del Friuli;
  - la Banca di Cividale s.p.a.;
  - la Parrocchia di Santa Maria Assunta di Cividale del Friuli;
- tutti gli sponsors che, con puntuale generosità contribuiscono alla realizzazione del presente quaderno; tutti i soci che ci seguono e ci sostengono nella realizzazione di quanto annualmente programmato.

A tutti infine un augurio per un felice e positivo 2012.

## L'“invenzione” di un patrono per Cividale: San Donato

Roberto Tirelli

Una delle tradizioni cittadine più sentite di Cividale, giunta dal lontano Alto Medioevo, è ancor oggi il “Palio di San Donato”, collocato nella seconda metà di agosto di ogni anno, momento di rievocazione folklorica del “dies natalis” del santo patrono della città la cui festa liturgicamente cade il giorno 21 del mese. Da sempre si tratta di una solennità più civile che religiosa che coinvolge l'intera comunità urbana. Le reliquie del santo, oggi conservate in un preziosissimo busto d'argento sbalzato del 1374, vengono esposte ai fedeli a ricordo di un'antica devozione che lo voleva solerte e celeste protettore della “Civitas Austriae”.

A distanza di tanti secoli si è dimenticata l'origine di questo “patronatus”, che deriva direttamente da analoga usanza romana secondo la quale i personaggi importanti beneficiavano dei “clientes” se non, addirittura, intere città per ottenerne la fedeltà ed i servizi. La curiosità su Donato s'accresce, poi, per il fatto che né è conosciuto nella sua biografia dai devoti, né possiede precedenti agganci storici con la città ducale se non che, ad un certo punto, vi appare come “patronus”. Vi sono, inoltre, dubbi se sia esistito ed in relazione a ciò se possa essere mantenuto nell'elenco ufficiale dei santi, soprattutto dopo l'ultimo Concilio, benché la tradizione consolidata giochi a suo favore.

La Chiesa universale dal canto suo ha assunto alla gloria degli altari decine di santi Donato, ciascuno dei quali ha un suo culto in paesi e città d'Italia e d'Europa, da Arezzo a Zara, da Murano a Concordia, essendo il nome fra i più comuni della romanità.

Il Donato, che entra nella storia di Cividale almeno dal XII secolo, nella sua esistenza non ebbe nulla a che fare con la città sul Natisone, ma visse e morì molto lontano, in una città nel cuore dei Balcani, Sigindunum, oggi Belgrado, capitale della Serbia.

Il percorso che ha portato alla definizione di un patrono senza alcun collegamento storico locale con esso apre un interessante squarcio su quelli che altri hanno chiamato, forse a torto, secoli bui.

### DEVOTI CLIENTES ALLA RICERCA DI UN *SANCTUS PATRONUS*

Il cristianesimo giunge in Forum Julii, municipio romano a Nord-Est della città di Aquileia, forse fra il IV ed il V secolo della nostra era, anche se quanti hanno trattato della possibile datazione non concordano a proposito<sup>1</sup>. Comunque sia, la comunità di credenti forojuulenses, proprio perché formatasi in tempi in cui si erano esaurite le persecuzioni, non può contare nel suo seno di “testimoni” sui quali fondare la propria Chiesa locale. Addirittura vi è chi ipotizza ci fossero delle forti simpatie ariane<sup>2</sup> e, dunque, questo presidio fosse in una imbarazzante situazione di eresia. Anche in questo caso non vi sono, però, delle prove.

La chiesa forojuuliana è retta da un *presbyter* (che poi diventerà *Archipresbyter*) e non da un *episcopus*, come ad esempio altri municipi come Julium Carnicum o Julia Concordia, e dipende direttamente da Aquileia con uno o più suoi

luoghi di culto dei quali l'archeologia ha trovato sinora delle tracce, ma non è escluso che si possano avere delle conferme ancor più consistenti con i progressi delle ricerche nei prossimi anni.

Le cose si ingarbugliano quando, nel 737, si trasferisce in città, con armi e bagagli da Cormons, il Patriarca di Aquileia Callisto<sup>3</sup> e vi pone la propria sede episcopale. Paolo Diacono ne narra nella sua "Historia Langobardorum" riferendo che, in precedenza, vi erano solo residenti, ma non titolari di cattedra, semplici ospiti del Duca Pemmone, due vescovi di Julium Carnicum, Amatore e Fidenzio, rifugiati fra mura amiche per timore di popolazioni ostili. A quanto è dato di capire i due presuli hanno piuttosto a che fare con la corte ducale che con la comunità cristiana cittadina.

Con Callisto, il cui nome è legato a diversi reperti, evidentemente il principale luogo di culto della città diventa cattedrale con titolo mariano, come da tradizione aquileiese e, comunque, riferimento di un vasto territorio. A questo punto una città il cui ruolo politico ed economico è in espansione, incomincia a sentire il bisogno di trovare una "gloria" celeste di cui celebrare le virtù cristiane ma, soprattutto, quelle umane e pubbliche. E ciò in rapporto anche ai tempi ove si moltiplicano le ostilità.

Alla lunga, specie al venir meno dei "patroni" umani da Giulio Cesare ad Everardo sino a Berengario (+ 924), per Cividale e per la sua società composta di mercanti, artigiani, funzionari, uomini di cultura e di religione, popolani industriosi nasce il problema del "patronus" che dia, oltre alla necessaria protezione celeste, anche una identità alla città stessa.

Curiosamente non si tratta di una esigenza religiosa, ma laica, una religione civica poichè nell'Alto Medioevo si instaura un vero e proprio rapporto di clientela con il santo protettore, in un "do ut des" che pretende preghiere contro miracoli, in momenti ove non mancano certo le occasioni per invocarli per essere protetti dalle guerre e dalle pestilenze, dai terremoti e dalle avversità atmosferiche.

È la stessa logica delle "raccomandazioni", dell'essere "clientes", dello stipulare un con-

tratto, per avere dal Cielo benessere e protezione, soddisfacendo con atti di pietà e di carità ad un voto comune. Il culto del patronus unifica la città molto differenziata dal punto di vita sociale e le dà un elemento unificante, un fattore di identificazione anche verso l'esterno. La questione non è affatto marginale come sembra, ma è centrale nella città medioevale.

Senza un suo "patronus" nel quale riconoscersi Cividale si sente una città dimezzata, tarpata nelle sue ambizioni di primato. Non avere un protettore adeguato nei cieli squalifica, infatti, anche agli occhi secolari, la comunità urbana, dal momento che le fiere o sagre sono gli eventi economici più importanti dell'anno e la motivazione religiosa fa da sicuro richiamo in tutto il Medioevo.

Da qui parte la ricerca, ma non è facile riuscire nell'intento perché ci sono ostacoli sia da parte ecclesiale (i tempi erano bui, ma non per tutti), sia per questioni pratiche nell'individuare il potenziale nominativo.

Infatti, essendo limitato, il fin troppo ristretto numero dei martiri aquileiesi non permette di prenderne uno di elevato profilo, come s'addice ad una città che vuol essere di rango superiore, in quanto tutti hanno già trovato una loro "Chiesa" ove accasarsi. Non resta, dunque, che rivolgersi altrove.

Secondo la mentalità del tempo il patrono deve essere tendenzialmente di sesso maschile e, soprattutto, martirizzato durante le persecuzioni indette dagli imperatori romani. Solo i martiri, infatti, allora hanno il diritto a rivendicare la santità, essendo il sacrificio della vita per il Cristo la massima prova di fede.

La ricerca si estende pertanto all'intera area di evangelizzazione aquileiese che è ben più vasta dell'effettivo dominio spirituale dei Patriarchi e delle diocesi suffraganee. Ed anche in questo caso ci sono delle regole: il prescelto non può essere un vescovo poichè non martirizzato in città e che si contrapporrebbe alla presenza patriarcale. A certe condizioni basterebbe un semplice prete, ma il profilo ideale è quello del diacono, una figura ecclesiale molto popolare al tempo, in quanto di effettivo servi-

zio ai più poveri ed ai fedeli. Il diacono è il più diretto annunciatore della buona novella fra i non cristiani, colui che riesce a convertire proprio nella sua dimensione quotidiana sia con le parole sia con atti di concreta generosità, condividendo le condizioni comuni della gente del popolo.

Non potevano, forse, i cividalesi far ricorso alle tante reliquie che a quei tempi venivano esumate dalle catacombe romane e distribuite in tutta Europa? I rapporti con Roma non sono dei migliori proprio per i conflitti in atto fra Papato ed Impero e per le vecchie ruggini per la questione del patriarcato gradense; ma che senso avrebbe avuto prendere un patronus senza almeno un minimo aggancio con la realtà locale?

Sulla base di questi criteri la ricerca si sofferma in Pannonia e nel gruppo di città fortificate lungo il corso del Danubio ove non solo si erano diretti dei missionari aquileiesi, ma anche degli aquileiesi cristiani come soldati. Come altrove, qui vi erano stati dei martiri in tarda età imperiale ed è da queste parti, ormai separate dall'Occidente cristiano, che si incentra l'indagine. Contemporaneamente da queste zone vengono "importati" santi molto popolari come San Quirino o San Floreano e da Sabaria arriva anche il notissimo San Martino. E chi cerca alla fine trova.

Sono alcuni martiri processati a Sirmio nel IV secolo dal praeses Valerianus: Fortunatus diacono di Sigindunum, Donatus diacono della stessa località, Romulus prete di Sirmium, Sylvanus chierico di Sirmium, Venustus chierico di Cibale e Hermogenes, lettore di Sigindunum.

## L'INVENTIO

La Pannonia<sup>4</sup>, terra di frontiera per l'Impero romano, è terra di missione per i cristiani. Più volte da Aquileia nel III e IV secolo vi saranno i primi tentativi di conversione delle popolazioni lungo il limes, tentativi che proseguiranno sino alle spedizioni di San Paolino con croce e spada del Sacro Romano Impero.

Avranno, però, più fortuna fra gli slavi che vi si sono insediati, Cirillo e Metodio da Costantinopoli nel VII secolo e, infine, per quanto riguarda gli Ungari, il desiderio di non esser fuori dall'Europa di Santo Stefano (969-1038), complici Papa Silvestro II ed Ottone III imperatore.

La ricerca dei cividalesi si estende dunque nei Balcani, sebbene il cristianesimo nell'Illirico sia stato predicato più che dai seguaci di Pietro e Marco, padri della Chiesa aquileiese, da quelli di Paolo, giunto di persona "*usque ad Illyricum*". Una costante storica balcanica è, però, la confusione etnica e religiosa e lì ci può stare tutto ed il contrario di tutto.

I vescovi o i loro rappresentanti provenienti da questa regione, a riprova della appartenenza alla Chiesa di Aquileia o comunque all'Occidente più che all'Oriente, li troviamo sia al Concilio del 381 sia a quello successivo di Grado con Elia Patriarca.

Già viene ricordata la Chiesa Siscianensis che si trova su un'isola del fiume Sava, patria di san Quirino "*martirio laureatus Sabariae anno 308*". Il vescovo Marco partecipa al Concilio di Sardica nell'anno 347 ed il suo successore a quello di Aquileia.

La Chiesa di Mursia, invece, città presso il fiume Drava alla sua confluenza con il Danubio è conosciuta come sede del vescovo ariano Valente "*tempore Constantii inter arianorum signiferus*".

Sirmium, città in cui sono nati, fra altri, alcuni imperatori, ha dato il martire e vescovo Ireneo "*sub Diocletiano passus*", poi l'eresiarca Fotino (al tempo di Costanzo) per essere eretta in seguito a sede metropolitana dell'Illirico.

La chiesa Cibaesis fra Sirmio e Mursia, il cui vescovo subisce la persecuzione di Diocleziano e Decio (vescovo tra l'altro con nome Donato), è collegata anche alle Chiese vescovili Carpens, Curtensis, di Sabaria, di Scarabantia.

La ricerca dei cividalesi si concentra in quella che viene denominata variamente come Pannonia inferior o secunda ove le città principali sono Aquincum (Budapest) e Sirmium (Sremska Mitrovica, oggi in Serbia), Mursia (Osijek) e Ciba-



lae (Vinkovci). Si indaga anche nella vicina Moesia superior nei centri di Virminacium (Kostolac), Ratiaria (Arcar) e, in particolare, di Singidunum (oggi Belgrado). Una delle Chiese più attive, infatti, è quella di Sigindunum, “*cuius nominis oppidum erat Moesiae Superioris*”, ma alcuni pensano che sia riferita ad una città dello stesso nome nella Pannonia inferiore. E qui sorgono le prime difficoltà nello stabilire una localizzazione esatta del martirio, benché la maggior parte degli autori propendano per l'attuale Belgrado.

La Mesia (latino: Moesia; greco: **Μοισία**-Moesia) è il nome di più province dell'Impero romano, corrispondenti alle attuali Serbia e Bulgaria. Aveva per confini meridionali i Balcani (Haemus) e i Monti Šar (Scardus, Scordus, Scodrus), a occidente il fiume Drina (Drinus), a settentrione il Danubio, e a oriente il Mar Nero. La regione fu abitata principalmente da Traci e Illirici, ed è stata conquistata da Marco Licinio Crasso (il nipote del triumviro) nel 29 a.C., ed organizzata in provincia negli ultimi anni di Augusto, con l'importazione di coloni provenienti anche dalle limitrofe terre aquileiesi.

Ciò conforterebbe la tradizione secondo la quale i primi cristiani di queste località siano appartenenti alla Chiesa di Aquileia (Cervignano, ad esempio, vanta tuttora di essere luogo d'origine di uno dei martiri locali, Romolo prete) e, pertanto, possano essere considerati non degli estranei, ma dei “consanguinei” ai cividalesi.

Alla confluenza di Sava e Danubio, Singidunum significa “forte rotondo” ed ha una lunga tradizione cristiana, oltre ad esser stata a sua volta luogo di nascita di alcuni imperatori. Da lì viene, ad esempio, quel vescovo Ursacio condannato come ariano<sup>5</sup>. E da questa regione vengono quei Palladio e Secondiano condannati dal Concilio di Arles del 314 cui partecipa Teodoro di Aquileia. I martiri “latini” dell'epoca di Diocleziano, che qui era di casa nella strenua difesa dei confini imperiali, non verranno onorati da coloro che saranno evangelizzati e battezzati nell'870 da Cirillo e Metodio in quanto estranei. Semmai dai serbo ortodossi vengono preferiti due altri martiri locali, Emilio e Stratonico, fatti gettare nel Danu-

bio durante la persecuzione ordinata dall'imperatore Licinio. Differenze etniche e di appartenenza ecclesiale, dunque, permettono l'eventuale asportazione delle reliquie. Il problema sta, però, nell'individuare, poiché la città è stata più volte distrutta da Ostrogoti, Gepidi, Unni... e soprattutto ne sono stati devastati i luoghi di culto.

La città non si riprenderà da questa desolazione sino al 1404 quando Stefano Lazarevic la fortificherà di nuovo e ne farà la capitale del regno di Serbia.

Perché si guarda a queste terre da parte di Cividale? Non solo per scrupolo di religiosità, ma soprattutto per le prospettive di espansione economico-commerciale. Non bisogna dimenticare che, dopo le invasioni ungariche, sembra essere l'unico centro abitato consistente, in un largo tratto del centro Europa.

Non c'è dubbio che Cividale potrebbe costituirsi come “porta d'Oriente” d'Italia e dell'Europa cattolica con degli interessi concreti nelle terre abbandonate in fretta dall'impero romano che, via terra, potrebbero rappresentare davvero un bacino d'espansione commerciale. Perché non ne fu capace o perché le vicende storiche non glielo permisero, la città ducale si fermò e ben presto avranno la meglio sulle stesse terre le vie commerciali marittime di Venezia.

Cercatori di reliquie “professionisti” vengono incaricati del compito di recarsi sui luoghi del martirio e delle presunte tombe per trovare le reliquie, principalmente il cranio e le ossa degli arti.

I corpi dei martirizzati vengono raccolti dai cristiani e portati in luogo sicuro, conservati per il ricordo perenne. Pertanto è relativamente facile giungere a trovarli o almeno a trovare una tradizione locale che indichi dove si trovino.

Questi cercatori sono generalmente dei personaggi strani, fra il mistico ed il truffaldino. Spesso sognano il santo che dà loro indicazioni su dove trovare i suoi resti mortali. Pregano e lucrano, agiscono in luoghi lontani dai loro committenti ai quali interessa il compiersi del “prodigio” del ritrovamento e costruirci sopra un racconto fantastico che colpisca l'immaginazione della gente e crei meraviglia.

Se poi questi cercatori non approfondiscono la reale appartenenza delle ossa trovate, nulla trapela, specie se i miracoli arrivano. D'altronde la scienza con i suoi dubbi è ancora lontana e prevalgono le certezze della fede.

Così sono state accontentate le richieste dei cividalesi, ai quali interessano le virtù taumaturgiche, di avere un modello di comportamento umano e cristiano da seguire e un “patronus” di cui sentirsi orgogliosi.

Diversi studiosi hanno affrontato il tema della provenienza e del tempo in cui sono pervenute le reliquie. C'è chi è tentato di confondere, proprio per il ripetersi di alcuni nomi come Donato o Romolo, i martiri di Sigindunum con quelli di Concordia Sagittaria, i quali peraltro sono 72. È una ipotesi che ritorna più volte, ma i martiri concordiesi sono proprio stati sacrificati sulle rive del Lemene.

Altri ancora portano come ipotesi una doppia translatio dei martiri da Sigindunum ad Aquileia nel V secolo e da qui poi a Cividale. Ci si confonde a causa del fatto che alcuni testi riportano che le reliquie riposano in Aquileia (“*quorum corpora Aquileiae requiescunt*”), ma evidentemente non si tratta della città, ma della Chiesa aquileiese.

In quanto ad attribuire la circostanza temporale della inventio al V secolo c'è da dubitare poiché è un momento di grande difficoltà e con altre preoccupazioni del reperimento di sacre reliquie.

Resta in piedi, peraltro senza prove, come tutte le altre ipotesi, la logica constatazione che la ricerca delle reliquie a Sigindunum sia avvenuta solo nel corso del secolo XI.

### LA TRANSLATIO

Quale dei martiri di Sigindunum scegliere come “patronus”? Certamente i cividalesi se lo sono chiesto. Può andar bene Fortunato diacono, ma ce ne sono già due nella Chiesa di Aquileia, in coppia l'uno con Ermacora e l'altro con Felice. Ermogene è solo lettore e poi ci potrebbe essere un po' di confusione nei nomi con Ermacora<sup>6</sup>.

Romolo viene scartato a ragione del suo nome che richiama il fondatore di Roma, però divinizzato dai pagani. Rimangono Donato, diacono, e suo fratello Venusto, il quale, per il solo fatto di essere indicato come fratello del primo è considerato di per sé meno importante. Quindi il patronus civitatis sarà Donato.

L'uso della traslazione e della distribuzione delle reliquie dei martiri è d'origine greca, ma la loro autenticazione suppone sempre una certa ricognizione che è quella attuata in forma giuridica dalla competente autorità ecclesiastica che è l'Ordinario. È difficile dire se nel caso di Donato ci sia stata, anche perché o non ci sono mai state o sono andate perdute le cosiddette “striscie” di pergamena che solitamente le accompagnavano.

A quando collocare storicamente questo trasporto di reliquie e la proclamazione di Donato a patrono di Cividale? Certamente prima della riforma voluta da Papa Gregorio VII (1073-1085) o comunque non molto dopo (tenuto conto delle simpatie filo imperiali dei patriarchi aquileiesi nella lotta per le investiture). La riforma gregoriana, infatti, riserva al Papa la cosiddetta proclamazione delle virtù eroiche del cristiano che gli hanno fatto meritare la santità. Più tardi verrà introdotto il concetto di canonizzazione.

La voce popolare vuole che autore della riesumazione delle reliquie di Donato e dei suoi compagni sia il Patriarca di Aquileia Federico I (901-922)<sup>7</sup>. Siamo agli inizi del X secolo ed è impossibile, nel pieno marasma delle invasioni ungariche, che il Patriarca, dalla scarsa biografia conosciuta, assai occupato in altre faccende, vada nei Balcani a cercare spoglie di martiri per la città dove ha casa. L'ipotesi tra l'altro è collocata in una stagione storica sulla quale non si possono fare verifiche in quanto vi è una mancanza quasi totale di documentazione.

La ricerca delle reliquie avviene semmai più di un secolo dopo quando gli Ungari sono convertiti e non compiono più incursioni, quando i Patriarchi sono rafforzati nella loro dimensione temporale e in quella spirituale, quando Cividale è “capitale” a tutti gli effetti del principato ecclesiastico, quando

si evidenzia soprattutto lo strano mestiere dei “cercatori di reliquie” come “effetto collaterale” delle crociate e del pellegrinaggio gerosolimitano via terra attraverso i Balcani, nel secolo XI.

La cosa non emerge nei documenti per delle ragioni ovvie: le reliquie probabilmente furono pagate a chi, forse, si recò a Belgrado per reperirle. Nel Medioevo, infatti, sono duramente repressi, sino alla scomunica, i commerci di cose sacre, almeno formalmente, anche se, poi, il fine giustifica anche i mezzi del vil denaro.

Una volta individuate e prelevate, come dai desiderata dei finanziatori, le sacre reliquie debbono essere trasportate nel luogo ove sono attese e depositate nella chiesa in modo che i martiri divengano fondamento della comunità cristiana locale anche fisicamente, con la possibilità di essere viste e toccate. Grazie al suo diretto legame con il Cielo la comunità acquista il necessario prestigio.

Il trasporto, in tempi in cui il viaggiare su lunghe distanze è sempre un'incognita, soprattutto nella penisola balcanica, ha i suoi rischi e non di rado anche le sue avventure poiché ci sono anche dei banditi in grado di sequestrare le reliquie per poi chiedere il riscatto. Nulla di nuovo sotto il sole.

Non abbiamo notizie sull'anno in cui le reliquie del martire Donato e dei suoi compagni siano giunte a Cividale, ma è certo che è un 21 agosto che esse vennero depositate nella chiesa locale, per cui non è più il 9 aprile o il 12 settembre il “dies natalis” loro, ma il 21 agosto, la data della translatio. L'accoglienza da parte della città, a leggere atti contemporanei sulle medesime liturgie avvenute altrove, deve essere stata più che solenne, alla presenza del popolo e dei poteri civico e religioso, con archi trionfali e fiori, con preghiere e riti celebrativi.

### LA PASSIO: COSTRUZIONE DI UNA TRADIZIONE

Dopo qualche generazione le memorie circa le virtù di Donato e compagni sono andate affievolenti

dosi ed inoltre emerge sempre più la necessità di distinguere il santo cividalese da quelli che proteggono altre città conosciute da pellegrini, mercanti, viaggiatori. Chi è questo santo - si saranno chiesti - che non è quello di Concordia, né quello di Zara, né quello che si venera in Toscana o sul Piave, né Sankt Donat, né Sveti Donat...

Allora inizia, presumibilmente nel XII o XIII secolo, la costruzione di una identità al martire attraverso la narrazione della cosiddetta “Passio” cioè il racconto del suo processo e della sua morte per mano dei persecutori. Quanto corrisponda alla verità storica e, quanto, invece, sia pura invenzione è difficile dirlo, poiché il racconto contenuto nel cosiddetto “Codice di Cividale” non è certo privo di contraddizioni, anzi ne abbonda, come pure non concorda con altri testi, a cominciare dal numero dei martiri non sempre considerati cinque, ma talora solo tre, talora sette.

Poiché forse il prelievo delle reliquie in Serbia non appare tanto chiaro e lecito vi è anche un tentativo di importare “vivi” i martiri da Singidunum per farli uccidere a Forum Julii, ma ciò genera ancora più confusione poiché, saltando l'intera pianura padana, finiscono a Forum Julii - Frejus in Francia.

Comunque arrivano nel XVII secolo i Bollandisti<sup>8</sup> e tutto viene accolto nella tradizione della Chiesa non solo locale, ma universale con la sola garanzia di una consolidata garanzia nel culto.

Il periodo più memorabile del martirio cristiano in tutto il vasto impero romano è certamente quello conosciuto come “la grande persecuzione”, promossa, anche nei Balcani, da Diocleziano (244-311) ed applicata con particolare vigore da Galerio. Il 23 febbraio del 303 Diocleziano emette un decreto contro i cristiani dando inizio in tal modo ad una repressione che si rivelerà fra le più feroci, specie in Pannonia

La provincia di Sirmium è retta dal praeses Vittoriano. Sarà egli a sentenziare la morte a Donato diacono della Moesia superiore (Ober - Mosien), di Romolo prete in Sirmium, del diacono Silvano, e di Venusto fratello di Donato. Scompare dagli atti Fortunato.

INCIPIT PASSIO S. DONATI ET SOCIORUM EJUS IN DIEBUS ILLIS REGNANTIBUS DIOCLETIANO ET MAXIMIANO...- così inizia il processo, il 9 aprile del 304, Vittoriano praeses “in partibus Sirmiensibus”. Un'altra versione dice “Passi sunt autem beatissimi Christi Donatus, Venustus et Hermogenes sub die duodecimo mensis septembris imperantibus Diocletiano et Massimiano imperatoribus”.

“Et ecce adveniens Victorianus praeses ex praeceto Diocletiani in partibus Sirmiensibus ad christianos torquendos ita a clericis sumsit exordium....Apprehensum sanctum Donatum diaconum sanctae ecclesiae Singidoniensis...”

Valeriano chiede tra l'altro a Donato di sacrificare agli dei, ma il diacono gli risponde con un breve trattato di teologia: “Scio unum Deum... qui est trinus et unus Deus”, come se invece di rispondere ad un pagano dovesse affrontare un eretico. Nell'antifona che si cantava a Cividale vi era un altro passaggio: “Dixit Sanctus Donatus Victoriano presidi: ego non colo deos tuos surdos et mutos sed colo Dominum meum Iesum Christum”. Vittoriano chiede poi a Donato se si senta romano o cristiano. Donato risponde che si sente romano e cristiano.

“DONATUS Ecclesia: Singidonensis in Mysia Diaconus in Diocletiani Imperatoris persecutione a Victoriano Praeside comprehendi iussus post varias interrogationes, quibus semper intrépide respondit se Christianum esse, capite plectitur, quo martyrii genere Romulus Presbyter, ac Sylvanus Diaconus Ecclesia; Sirmiensis consumpti fuerunt. His martyrio coronatis Preses ad aliam civitatem profectus Venustum Sancti Donati Diaconi fratrem idolis pariter immolare recusantem decollari praecipit, quorum corpora a Christianis sepulta postea in Civitatem Fori Julii translata fuerunt, sanctosque Martyres in sua; Urbis Patronos Civitatis adsciverunt. Ex antiquo Breviario Aquilejensi, et ex mon. Eccl. Civitat”.

I martiri danno il messaggio univoco di rinunciare a tutto per Cristo, dimostrando che il fedele può farlo anche solo in spirito attraverso una

severa mortificazione, rinunciando a se stessi in perfetto spirito di umiltà. *HERMOGENES Lector, et Fortunatus Diaconus Ecclesia Singidonensis in persecutione Diocletiani sub Victoriano Praeside passi sunt eodem tempore, quo Sancti Donatus et socii ex eadem urbe. Cum enim Fortunatus diversis tormentorum generibus assectus in Fidei confessione persisteret, capitis obtruncatione ad palmam evolavit. Hermogenes autem ob eandem causam comprehensus, cum post liberam suae Fidei profectionem iussus Diis immolare, eam impietatem constantissime detestatus esset, et ipse gladio animadversus gloriose Martyr occubuit; quorum corpora Aquileiae requiescunt. Ex Breviar. antiquo Aquilejensi.*

Non mancano per quel che riguarda lo stesso periodo storico le “passio” di Ireneo, vescovo di Sirmium, gettato nella Sava nel 304 il 9 aprile, e la “passio Pollionis”, lettore a Singidunum. Anzi pare che da questa abbia copiato abbondantemente l'autore della Passio cividalese.

Venusto viene minacciato assistendo alla morte di suo fratello, ma non recede.

Vittoriano chiede ad Ermogene se è cristiano: “Si lo sono” risponde. *Quod officium geris Christi?* Ermogene risponde di essere fra coloro “qui scientiam populis legere consueverunt”.

Nel lungo interrogatorio Vittoriano chiede ad Ermogene che Dio veneri. Non di legno o di metallo, ma in spirito, Gesù Cristo figlio di Dio, risorto da morte dopo tre giorni.

“Victorianus praeses dixit: Hermogenes, doleo de pulchritudine tua et nisi celcius mihi acquieveris, diutissimis poenia te affici praecipiam”.

È stata più volte esclusa dagli storici e non vale la pena neppure di ritornarci la cosiddetta “tesi pannonica” secondo la quale gli aquileiesi Ermacora e Fortunato non sarebbero altri che questi Fortunato ed Ermogene.

Nel suo martirio Donato deve dimostrare di non temere la morte, anzi deve essere di esempio non solo di fede, ma di virtù civiche. L'iconografia lo ritrae con in mano la raffigurazione della città di Cividale ove prevalgono proprio le simbologie della comunità religiosa e civile.



Alla festa religiosa si affianca l'aspetto profano della giostra o palio, a quanto pare reso ufficiale e stabile nel 1368, cosicché attorno al 20-21 agosto, quando si registra una sosta nei lavori agricoli a causa della calura e prima dei raccolti autunnali, possano confluire in città gli abitanti del contado e delle valli. Le feste allora non si pongono a caso, ma con l'intenzione anche di guadagnarci, soprattutto in una realtà mercantile come Cividale.

### UBI CORPUS IBI CULTUS

La devozione ad un santo nella realtà medioevale non è solo spirituale: c'è bisogno di vederlo e di toccarlo, se necessario, per riceverne i benefici. Per questo il suo corpo o quello che di lui rimane diventa oggetto di visita e, per chi viene da fuori città, di pellegrinaggio. Negli itinerari che passano per la Civitas Austriae non manca l'indicazione di recarsi presso la cappella di San Donato nel Duomo cittadino a rendere omaggio alle sue reliquie. La cappella è segnalata, infatti, già dal 1191, restaurata poi nel 1448, dopo un terremoto. La costanza del culto è data dalla continuità della presenza di tale cappella anche oggi nel Duomo cividalese, dalla memoria nei testi e nelle liturgie. Ci sono i panegirici pronunciati durante le occasioni solenni e le donazioni come quella nel 1412 di un nobile di Polcenigo.

E poiché nulla è a caso, attaccato alla chiesa è lo spazio del mercato. Sono i mercanti e gli artigiani, infatti, gli sponsor del culto del santo in quanto più ha fama più gente accorrerà, più potenziali clienti ci saranno per le loro botteghe.

Ci sono poi le grandi solennità pubbliche, del culto cittadino con le processioni, le ostensioni, per i tempi normali e per le emergenze. Sono gli amministratori della città a rendere il culto di San

Donato un culto pubblico e a dare ad essa i suoi colori: il bianco della veste e lo scarlatto del sangue versato.

Ovviamente il racconto antico ha bisogno sempre di verifiche, iniziate il 20 gennaio 1754 quando canonici e medici procedono alla verifica delle reliquie trovate nella cappella detta di San Donato nel Duomo cividalese in occasione della ricollocazione dei resti di San Paolino. L'atto è dettagliato e ricco di testimoni, ma al tempo è difficile stabilire se le ossa trovate siano del venerato Patriarca, o di altri, o di più individui.

Una delle ipotesi che si fanno a proposito anche sulla base di studi più recenti è che tutti questi resti non appartengano ad un solo individuo, ma a più individui e che si tratti del "prelevamento" di reliquie fatto a Sigindunum.

Fra gli oggetti più preziosi di arte sacra nel Museo cristiano di Cividale è proprio l'artistico busto di San Donato che nella parte della calotta porta il cranio del santo, che in precedenza era posto in una "*piaside magna cum figuris*", ornata di sculture in avorio, affinché i fedeli potessero vedere e toccare le reliquie e ricevere direttamente dal santo le grazie richieste. Il busto da portare in processione vede il santo rivestito della dalmatica, paramento ufficiale del diacono con la raffigurazione nella parte superiore dei quattro santi suoi compagni. È opera del 1374 di un tal Donatino di Brunone a ciò incaricato dal Capitolo cividalese. Il resto delle reliquie è conservato in un'altra cassetta o capsella, ma non è detto che facessero parte di quanto giunto dalla Moesia.

Più che il profilo storico di San Donato, perdutosi con la memoria, si sviluppa il profilo storico di una città nello scenario medioevale.

La tradizione nel corso dei secoli non sembra, però, venir meno e così Donato, morto per la sua professione di fede fra Danubio e Sava, è finito sulle rive del Natisone.

*Note:*

- (1) Mons. Biasutti propende per una precedente cristianizzazione, mentre il prof. Cuscito per una successiva, ma non mancano opinioni intermedie senza però alcuna prova archeologica o documentale.
- (2) Eresia che prende il nome dal sacerdote di Alessandria d'Egitto Ario e che considera in Cristo la sola natura umana. Più volte condannato nei primi Concili ecumenici l'Arianesimo conobbe fortune proprio ai confini orientali dell'Italia romana toccando la stessa Aquileia e le regioni di frontiera.
- (3) Già canonico di Treviso sceglie di trasferire la sede del Patriarcato da Cormons a Cividale per essere più vicino alla corte ducale. Incorre nelle ire del Duca Pemmone come racconta il Diacono.
- (4) La regione comprende un vasto territorio dell'Europa orientale, Ungheria, parte di Croazia, Serbia, Bulgaria e Romania
- (5) Per riuscir meglio ad imporre la propria volontà, l'imperatore Costanzo aveva "sdoppiato" il Concilio, convocandolo in due sedi diverse: a Rimini per la parte occidentale e ad Antiochia di Caria per quella orientale. L'intento di Costanzo era quello di far approvare una formula di compromesso, che fosse contro le posizioni di Ario, tendenti a negare la divinità di Cristo, ma non accogliesse nemmeno l'affermazione del Concilio di Nicea (del 325) secondo la quale Cristo è della stessa sostanza del Padre. La formula che doveva servire come base dottrinale dei due Concili era quella del credo cosiddetto "datato", pubblicato a Sirmio (in Pannonia) il 22 maggio del 359 da alcuni vescovi di fiducia dell'imperatore. La formula, tralasciando la parola sostanza, affermava semplicemente che il Figlio è simile al Padre. Il suo significato era tanto generico da poter essere accettato dai moderati di varia estrazione. A Rimini i vescovi Valente e Ursacio, antinicensi, all'apertura del Concilio, chiesero la sottoscrizione del credo "datato"; la loro proposta fu respinta e dopo lunghi giorni di discussione venne ribadita la validità del credo niceno.

Costanzo non accettò l'esito del Concilio, rifiutò di ricevere la delegazione, guidata da Restituto vescovo di Cartagine, la fece sostare prima ad Adrianopoli, non lontano dalla capitale, poi a Nike, un paese sperduto della Tracia, finché i partecipanti non furono indotti a firmare la formula "datata". Al loro ritorno a Rimini sulle prime i padri conciliari rifiutarono di sottoscrivere la formula, poi, a poco a poco, sotto le pressioni di Valente e Ursacio, sotto la minaccia di non poter più far ritorno alle loro sedi, finirono per cedere e approvarono la formula del credo "datato", con l'aggiunta di "secondo le scritture" (cioè Cristo simile a Dio, secondo le scritture). La formula di compromesso imposta con la violenza al Concilio di Rimini farà esclamare a san Girolamo: "Tutto il mondo pianse meravigliandosi di essere ariano".

- (6) Ermacora ed Ermogene. In mancanza di notizie sul primo si fanno ipotesi che trattasi della medesima persona. È uno dei tanti equivoci che alimentano gli esordii del cristianesimo in Friuli.
- (7) La data di nascita di questo patriarca d'Aquileia è ignota, come pure sono oscure le sue origini, che una tradizione inaffidabile riallaccia a Carlo il Calvo oppure a famiglia slava. Succeduto al patriarca Gualperto, il primo documento che lo riguarda è un diploma del re d'Italia Berengario emanato da Trieste il 10 nov. 900. Grazie a tale legame privilegiato, Federico in un diploma del 921 viene appunto qualificato "fidelissimus", poté giovare di cospicue concessioni di beni fiscali e diritti di natura pubblica, una casa in Cividale e altri beni appartenenti a privati situati a Cormons, a "Obescobatis" e nel comitato di Cividale, successivamente confluiti, per ragioni ignote, nel Fisco regio. Ad essi si aggiungeva la porta di S. Pietro di Cividale, concessione il cui significato è stato diversamente interpretato. Il Mor riteneva che con essa venisse deferito al Patriarca anche l'impegno alla difesa della città (allora sede di residenza dei patriarchi aquileiesi) e, con questo, gran parte delle prerogative e delle competenze comitali. Partecipò attivamente alla difesa del territorio e, stando al suo epitaffio,

con pieno successo: “Ungarorum rabieni magno moderamine pressit/Fecit et Hesperiam pacem habere bonam”, e fu il mediatore della tregua che Berengario raggiunse con gli Ungari, divenuti da allora suoi alleati, ma non per questo meno pericolosi anche per i suoi fedeli. Nel 921 Berengario, incoronato nel frattempo imperatore, donava a Federico il castello di Pozzuolo con tutti i diritti giurisdizionali ad esso inerenti nell’ambito di un miglio. A Federico venivano così conferiti i poteri precedentemente spettanti all’autorità comitale. Fu appunto a partire dal governo di Federico che i patriarchi aquileiesi si trovarono a riempire il vuoto di potere derivante dalla limitata presenza e dallo scarso radicamento degli ufficiali pubblici della Marca friulana, essendo l’unica forza emergente in grado di coniugare presenza fondiaria, continuità istituzionale e stabili funzioni pubbliche, in una situazione che rimase comunque disgregata, se si considerano le coeve concessioni di frammentari diritti giurisdizionali, militari, o fiscali ad altri fideles ecclesiastici della regione. Con Federico si accentuarono i tratti politico-militari dei patriarchi aquileiesi, e alle sue iniziative in campo bellico si riferisce anche la notizia del doge-cronista Andrea Dandolo, secondo cui nel 921 Federico, insieme con il duca carinziano e con un altro duca non meglio specificato, si oppose senza successo ad un’incursione ungarica in Carinzia (la Carantania meridionale, fino alla Drava, faceva parte infatti della diocesi di Aquileia), scampando alla morte solo con la fuga. Federico morì poco dopo questi avvenimenti, probabilmente il 23 febr. 922. È sepolto nella Basilica di Aquileia.

- (8) Si indicano con il termine Bollandisti un gruppo di gesuiti che ha lavorato nella compilazione degli *Acta Sanctorum*, una raccolta critica di documenti e dati dei santi distribuite secondo i giorni dell’anno.

## Bibliografia

*Acta Donati et Sociorum descripta ex breviariis antiquissimis* (Codice detto di Cividale) c.m.

**AA.VV.**, *Il santo patrono cittadino fra tardo antico e alto medioevo*, Milano 1981.

**AA.VV.**, *Diokletian und die Tetrarkie*, Berlin 2004.

**BEATRICE PERSIC**, *La chiesa aquileiese e l’illirico occidentale al tempo di Cromazio*, Udine 2011.

**BOLLANDISTI**, *Acta S. Donati, Romuli, Hermogenis*, Roma 1886.

**R. BRATOZ**, *Westillyricun und norditalien etc.* Ljubljana 1996.

**R. BRATOZ**, *Il cristianesimo aquileiese prima di Costantino*, Udine 1999.

**G. M. DEL BASSO**, *Iconografia di San Donato* in *Forum Julii*, 1992, pagg. 20-24.

**D. GASPAR**, *Christianity in roman Pannonia*, Oxford 2002.

**LEBRETON-ZEILLER**, *La chiesa primitive etc.*, Paris 1947.

**MARIONI-MUTINELLI**, *Guida storico artistica di Cividale*, Udine 1958.

**C. MATTALONI**, *Il palio di San Donato a Cividale* in *Forum Julii*, 2002, pag. 43-54.

**B. MIGOTTI**, *Il cristianesimo nella Pannonia romana*, Milano 1997.

**A. MOCSY**, *Pannonia and Upper Moesia. A History of the middle Danube Provinces of the Roman Empire*, London 1974.

**A. M. ORSELLI**, *L’idea ed il culto del santo patrono cittadino nella letteratura latina cristiana*, Bologna 1965.

**A. RITIHG**, *Martirologij Srijmsko-Pannonski Metropolit*, Zagreb 1911.

**P. THOMAS**, *Les laics et le patronage au Moyen Age*, Paris 1908.

**J. ZEILLER**, *Les origines chretiennes dans les provinces danubiennes de l’empire romain*, Milano 1967.



Chiesa di S. Donato in comune di Moimacco.

**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, Bertiole 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.



Porta della Chiesa di S. Donato.

Le foto sono di proprietà del sig. Claudio Rigo.

# I *limites* delle centuriazioni e la viabilità. Due esempi dall'agro di *Forum Iulii*

Sandro Colussa

Nell'ambito della topografia antica, relativamente all'età romana, nella percezione comune la notizia di una scoperta fortuita o di un rinvenimento archeologico avvenuti nelle campagne è associata all'idea del ritrovamento di un insediamento abitativo o produttivo, un'area funeraria, o anche di un'infrastruttura stradale. Generalmente non colpiscono l'immaginario con la stessa forza le tracce residue sul terreno di quelli che erano gli elementi costitutivi della organizzazione funzionale di un territorio in epoca romana, come ad esempio le bonifiche e le canalizzazioni delle acque. Eppure si tratta di veri e propri "reperti" archeologici, che potenzialmente ci consegnano un insieme di informazioni storiche in misura e qualità non minore di altre categorie di rinvenimenti. In conseguenza della loro importanza, è anche avvenuto che questo tipo di documentazione sia stata oggetto di scavi scientifici, come una qualsiasi altra emergenza. Cito un caso che riguarda l'*ager centuriatus* di Lucca, in cui uno scavo in occasione della costruzione di un nuovo casello autostradale ha fornito l'occasione di una ricerca sui fossati di canalizzazione delle acque, che ha consentito nuove ipotesi sull'organizzazione del territorio<sup>1</sup>.

Tra queste infrastrutture particolare importanza avevano i *limites* centuriali, cioè i tracciati che delimitavano i confini delle centurie, cui ora rivolgiamo la nostra attenzione.

## I TESTI GROMATICI

I trattati degli agrimensores romani forniscono molte indicazioni sulle caratteristiche dei *limites* delle centuriazioni.

Esisteva innanzi tutto una loro gerarchia. In proposito è molto chiaro *Hyginus Gromaticus*, un agrimensore vissuto probabilmente nel II sec. d.C.

*"Decimanus autem primus maximus appellatur, item kardo: nam latitudine ceteros praeedunt. Alii limites sunt actuarii, atque alii linearii. Actuarius limes est qui primus actus est, [et] ab eo quintus quisque; quem si numeres cum primo, erit sextus, quoniam quinque centurias sex limites claudunt. Reliqui medii limites linearii appellantur, in Italia subruncivi<sup>2</sup>"* (Il primo decumano si chiama decumano massimo; ugualmente il cardine: infatti sono maggiori per larghezza agli altri. Altri *limites* sono detti *actuarii*, altri *linearii*. *Limes actuarius* è quello che è stato tracciato per primo, e da quello ogni cinque (*limites*) che, se lo computi insieme al primo, sarà il sesto, poiché cinque centurie sono racchiuse da sei *limites*. Gli altri *limites* intermedi sono chiamati *linearii* e, in Italia, *subruncivi*).

Un altro aspetto importante, talora trascurato, relativamente ai *limites*, è il fatto che dovevano essere percorribili, e su di essi era imposta una servitù di passaggio; anzi, a questo proposito, gli agrimensores non mancano di segnalare il sorgere di numerose controversie<sup>3</sup>. Lo stesso *Hygino*, nella prosecuzione del passo sopra ricordato, precisa anche le dimensioni che dovevano avere i *limites*:

*"Actuari autem, extra maximos decimanum et kardinem, habent latitudinem ped. XII. Per hos iter populo sicut per viam publicam debetur: id enim cautum est lege Sempronia et Cornelia et Iulia. Quidam ex iis latiores sunt quam ped. XII, uti hi qui sunt per viam publicam militarem acti: habent*

*enim latitudinem viae publicae. Lineari limites a quibusdam mensurae tantum determinandae causa sunt constituti et si finitimi interveniunt, latitudinem secundum legem Mamiliam accipiunt. In Italia etiam itineri publico serviunt sub appellatione subruncivorum: habent latitudinem ped. VIII.... ideoque limites omnes non solum mensurae sed et publici itineris causa latitudines acceperunt<sup>4</sup>"* (I *limites actuarii*, con l'eccezione del decumano e cardine massimi, hanno una larghezza di XII piedi. Attraverso di essi il passaggio è dovuto al popolo, come su una strada pubblica; questo è prescritto da una legge Sempronia, Cornelia e Giulia. Alcuni di questi *limites* sono più larghi di 12 piedi, come quelli che sono stati tracciati su una via militare: infatti hanno la larghezza di una via pubblica. I *limites linearii* sono stati tracciati da alcuni solo allo scopo di determinare la misura dei terreni; e, se fanno da confine, hanno la larghezza prescritta dalla legge Mamilia (5 piedi). In Italia, sotto la denominazione di *subruncivi*, sono sottoposti al diritto di passaggio pubblico: hanno larghezza di 8 piedi... dunque tutti i *limites* hanno ricevuto una larghezza funzionale non solo alla necessità delle misurazioni, ma anche al passaggio pubblico)

Più sintetica, ma estremamente perspicua è l'indicazione di *Siculo Flacco*, che precisa:

*"Limites autem ab liminibus vocabula acceperunt; quoniam limina introitus exitusque locis praestant, limites agris similiter introitus exitusque. Qui in agris divisus et assignatis, semper pervii esse debebunt tam itineribus quam et mensuris agendis<sup>5</sup>"* (I *limites* hanno preso il nome dalla parola *limen* (=soglia); poichè le soglie forniscono l'ingresso e l'uscita ai luoghi, i *limites* similmente forniscono l'ingresso e l'uscita ai campi. Essi, nei campi divisi ed assegnati, dovranno essere sempre percorribili sia per l'attraversamento che per condurre le misurazioni).

Dunque è la stessa etimologia del termine *limes* che certifica la sua stretta connessione con il passaggio di una strada. La loro indivi-

duazione è quindi di fondamentale importanza per la ricostruzione della viabilità di un agro centuriato, tanto più se si considera l'estrema difficoltà nel rinvenire tracciati stradali ben conservati e riconoscibili.

## LE EVIDENZE SUL TERRITORIO

Come è noto, la razionalità dell'organizzazione romana dei territori conquistati ha fatto sì che in molte aree di pianura essa rimanesse pressochè inalterata fino al secolo scorso, allorchè bonifiche, riordini fondiari, canalizzazioni di corsi d'acqua e, più recentemente, rapidi (e talora scomposti) sviluppi urbanistici e costruzione di nuove infrastrutture viarie hanno compromesso l'integrità dei paesaggi antichi.

Per la ricostruzione del paesaggio di epoca romana, al fine di evitare questa superfetazione di elementi moderni, risulta quanto mai opportuno lo studio della cartografia storica; tra le mappe antiche di eccezionale valore risulta essere la cartografia catastale, poichè, oltre a costituire una dettagliata rappresentazione del paesaggio, ha il vantaggio di potere essere con successo utilizzata in ambiente GIS<sup>6</sup>.

Con il termine di "GIS" si definisce un programma informatico che permette di inserire, visualizzare, modificare e interrogare dati geografici, cioè dati forniti di una componente spaziale (dove si trova?) e di attributi (di cosa si tratta?). La semplice visualizzazione dei dati, georiferiti e sovrapposti nella forma di *layers*, permette di giungere ad interessanti osservazioni e nuove acquisizioni, e costituisce il punto di partenza per analisi più complesse.

Con l'ausilio di questo strumento (nella fattispecie è stato usato il programma MapWindow GIS), applicato allo studio della cartografia catastale<sup>7</sup>, propongo due casi di studio tratti dal territorio che, almeno dalla fine del I sec. a.C., era sotto il controllo amministrativo del *municipium* di *Forum Iulii*.



Naturalmente le considerazioni che di seguito si svolgono non nascono dal nulla, ma hanno alle base una ricca tradizione di studi sugli agri centuriati della pianura friulana, che, però, fino ad ora, non si sono spinti all'analisi sistematica della cartografia catastale e non hanno messo in rapporto le tracce di centuriazione con gli insediamenti individuati sul terreno<sup>8</sup>.

### Caso 1 – la strada comunale “Noglasiate”

Di questo percorso stradale si è già in passato interessato Luciano Bosio<sup>9</sup>, anche se spetta a Fabio Prenc il merito di averne compreso l'importanza nell'ambito dei palinsesti delle *limitationes* sull'agro forogiuliese.

Si tratta di una carrareccia che corre in direzione rettilinea per un tratto di 2240 m, di cui

1400 costituiscono ancora oggi il confine tra i comuni di Premariacco e Moimacco (figg. 1 e 2).

Il nome è da ricondurre alla presenza di noccioli, ed è ribadito anche dalla presenza del toponimo “noglarul” che si riscontra sia a nord che a sud del suo passaggio nei due comuni confinanti<sup>10</sup>.

Il tracciato è iso-orientato con la pertica aquileiese e la sua antichità risulta fortemente indiziata dalla presenza di due toponimi di origine latina che lo fiancheggiano in comune di Moimacco. Si tratta di “campi semida” (da *semita*=sentiero), e “campi battiglaria” (*birotularia*, cfr. “bariglaria”<sup>11</sup>), che ricordano il passaggio della strada.

Infine, la via passa non lungi dai “campi della tomba”, in cui agli inizi del 1800 si segnalò la presenza di sepolture di epoca romana<sup>12</sup>, notoriamente dislocate in prossimità di assi stradali.

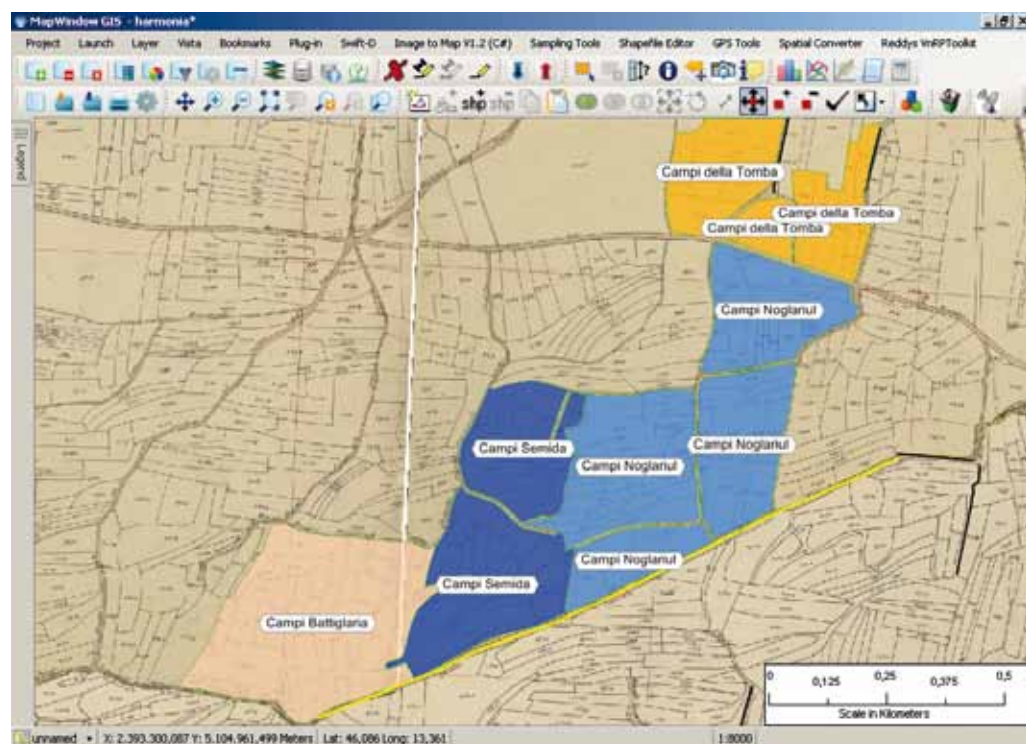


Fig. 1. Archivio di Stato di Udine, Censo stabile, Mappe a scala ridotta (1843), Comune censuario di Moimacco, ff. 1 e 2; Comune censuario di Premariacco, ff. 1 e 2. Il tracciato della “strada comunale Noglasiate” nel confine tra i comuni censuari di Premariacco e Moimacco. È evidenziata la localizzazione dei toponimi citati nel testo. L'immagine è stata realizzata elaborando la cartografia catastale con il programma MapWindow GIS.

Si tratta, dunque, di un *limes* dell'agro centuriato aquileiese “classico”<sup>13</sup>.

Questo percorso, che univa Cividale ad Orzano, è già rappresentato nella più antica raffigurazione del territorio di cui sono a conoscenza, conservata nell'Archivio di Stato di Venezia, e risalente al 1572<sup>14</sup>. A giudicare da come è raffigurato nel disegno rinascimentale, nel tratto che attualmente corre in comune di Cividale mantiene un percorso sostanzialmente rettilineo, fino a curvare una volta raggiunto il gruppo di case che costituiscono la località “Al Gallo”.

Nella cartografia catastale austriaca, invece, questa porzione di strada, che prende il nome di “strada regia” (o anche “strada d'Udine”, sulla base dei toponimi di alcuni terreni che vi si allineano<sup>15</sup>), risulta essere deformata e caratterizzata da un percorso irregolare fino alla stessa località

Gallo, per poi curvare decisamente a sud in direzione di Cividale.

Nel suo primo tratto cividalese la “strada regia” ha tagliato in due un'importante villa rustica di età romana con pianta “ad U” che, sulla base dei reperti monetali rinvenuti, risale almeno ad età tardo-repubblicana<sup>16</sup>. Rispetto il prolungamento del tratto rettilineo in comune di Premariacco-Moimacco, l'insediamento risulta posizionato immediatamente a sud del tracciato stradale.

Inoltre, come si può osservare dal disegno, la villa è iso-orientata con la strada, e quindi ne presuppone l'esistenza (fig. 3).

Questa convergenza di dati spaziali riveste una grande importanza dal punto di vista storico. In primo luogo si conferma, come già rilevato dal Prenc, l'esistenza nei territori prossimi a *Forum Iulii* di una centuriazione pertinente alla colonia

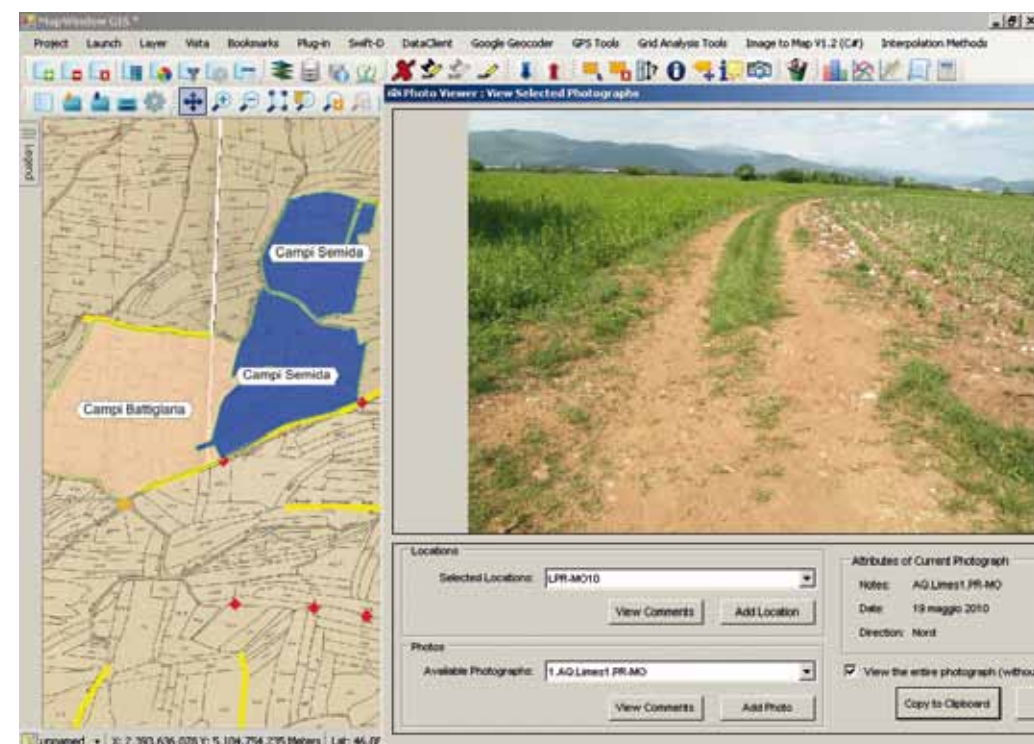


Fig. 2. Archivio di Stato di Udine, Censo stabile, Mappe a scala ridotta (1843), Comune censuario di Moimacco, ff. 1 e 2; Comune censuario di Premariacco, ff. 1 e 2. Fotografia della carrareccia attuale che costituisce la “strada comunale Noglasiate” scattata dal punto evidenziato in colore arancio (elaborazione in ambiente MapWindow GIS).



di Aquileia. Ma la presenza di una villa edificata a meno di 3 km ad est da *Forum Iulii* e pertinente all'agro aquileiese dimostra che il territorio era non solo un *ager limitatus*, ma anche *divisus et adsignatus*, per utilizzare la terminologia gromatica; in altre parole, prima che *Forum Iulii* ricevesse autonomia amministrativa, il territorio circostante, oltre ad essere già sottoposto a centuriazione, era già popolato da coloni: vale a dire, già ampiamente romanizzato.

### Caso 2 – le strade di “Grumi”, “Cros”, “Preana” e “Pozzà”

Rimanendo sulla sponda destra del Natisone, nella cartografia catastale appare ben conservato un tracciato stradale isorientato rispetto la centuriazione dell'agro cividalese, della lunghezza di

circa 1500 m, che costituisce il *limes* occidentale di tre centurie ben conservate, che possiamo denominare di “San Mauro”, “Borgo Giolet” e “della via di Buttrio” (fig. 4). Il *limes* è ripreso delle strade comunali di “Grumi”, “Cros”, “Preana” (forse un toponimo prediale<sup>17</sup>), “Pozzà”; quest'ultima, subito a nord di San Mauro, piega ad ovest e interrompe il proprio percorso. Verso sud, seppure deformata, prosegue nella strada “Roncuz”. In direzione nord, nel comune di Cividale, la “strada comunale del Pasco” è allineata su questo tracciato. Proseguendo ancora, in comune di Moimacco, a nord di Bottenicco, benchè non se ne rilevino più tracce, si può osservare come ben tre insediamenti si allineino lungo questa direttrice. Si tratta, da sud a nord, di due probabili fattorie e di una imponente villa con corte centrale<sup>18</sup> (fig. 5).

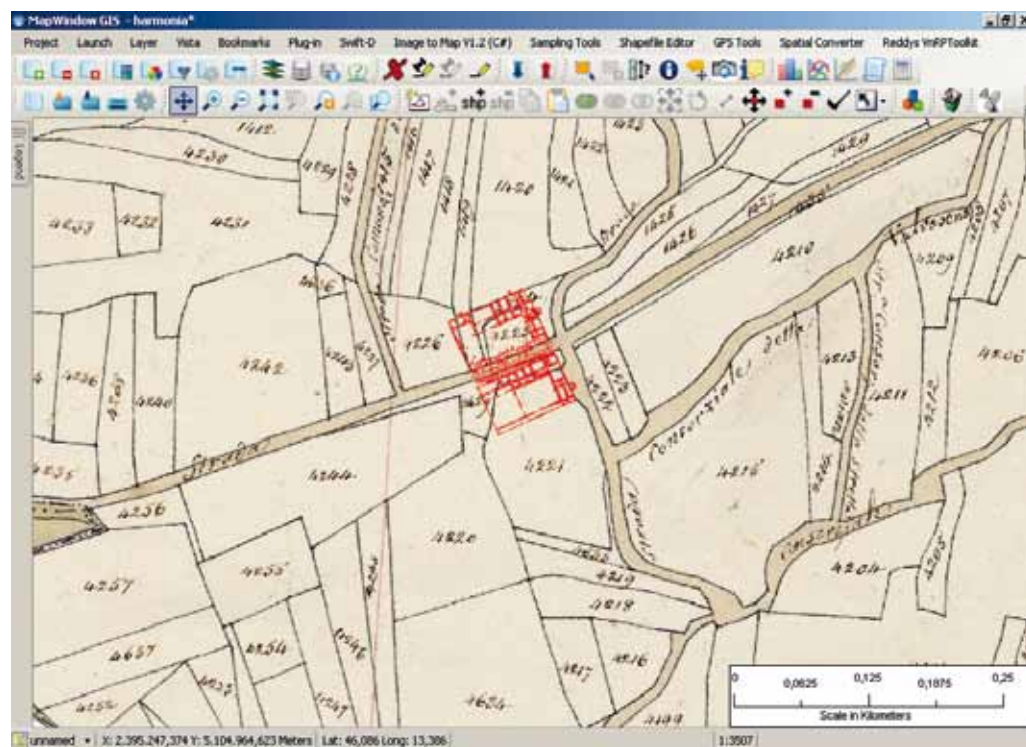


Fig. 3. Archivio di Stato di Udine, Censo stabile, Mappe a scala ridotta (1843), Comune censuario di Cividale, f. 1. Sovrapposizione della villa romana individuata lungo la “strada regia” sulla cartografia catastale del 1843 effettuato con il programma MapWindow GIS.

Questo percorso, già solo parzialmente conservato nell'Ottocento, non è raffigurato nella mappa del 1574 sopra menzionata. Tuttavia doveva trattarsi di un *limes* piuttosto importante nella gerarchia dei *limites* dell'agro centuriato forogiuliese, ma funzionale solo ad esso, perché ne permetteva un rapido attraversamento in direzione sud-nord. Probabilmente, con la dissoluzione della pertica e la mancata manutenzione del tessuto stradale, andò in disuso, sostituito dalla viabilità principale in direzione sud-nord, che collegava *Aquileia* a *Forum Iulii*, subendo quindi un destino diverso dall'altra direttrice di cui abbiamo scritto, che ebbe successo e continuò invece ad essere utilizzata per i collegamenti da est ad ovest.

Quelli che abbiamo rapidamente delineato sono due semplici esempi della ricchezza culturale racchiusa nel paesaggio agrario che ci circonda. La fitta trama di sentieri, carrarecce, stradine interpoderali che contrassegnano le nostre campagne ha una storia da narrarci, talora molto risalente nel tempo.

Chi scrive, insieme ai colleghi del Liceo Classico Paolo Diacono, ed in collaborazione con la sezione udinese di Italia Nostra, ha elaborato un progetto di studio interdisciplinare e di valorizzazione di questo vero e proprio patrimonio. Riteniamo infatti che per i giovani studenti che affrontano studi umanistici, e quindi mettono al centro della loro attenzione le realizzazioni culturali dell'uomo nel corso della storia, anche il rapporto diacronico e dialettico con il paesaggio costituisca un aspetto non eludibile dello studio della civiltà.

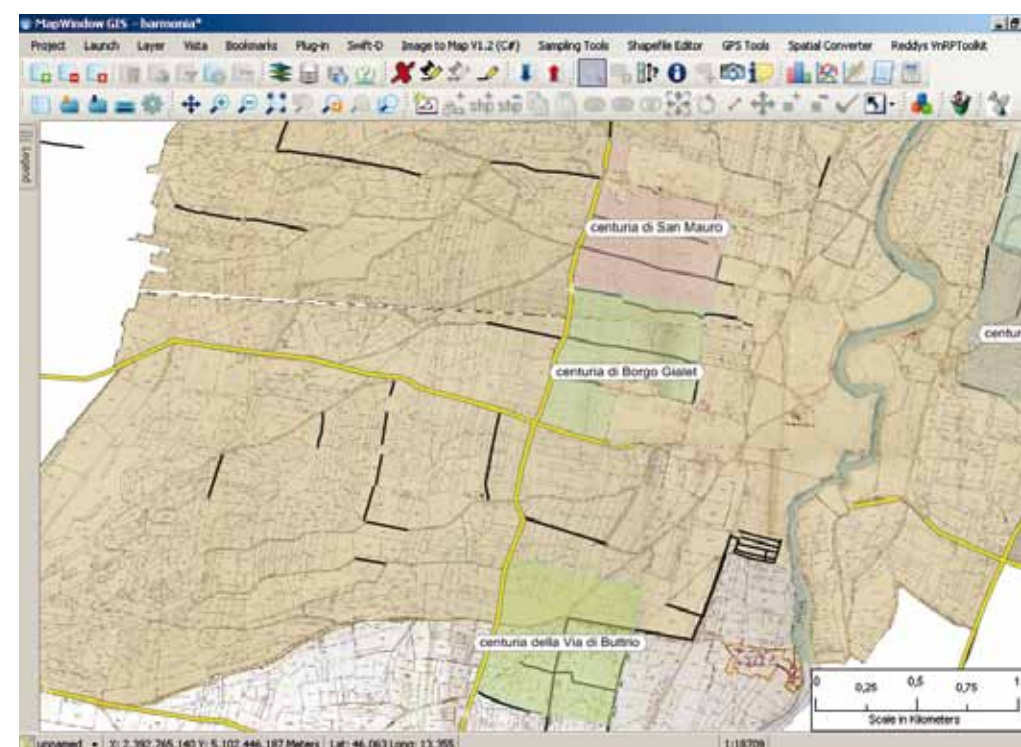


Fig. 4. Archivio di Stato di Udine, Censo stabile, Mappe a scala ridotta (1843), Comune censuario di Premariacco, ff. 1, 2, 3 e 4. Il tracciato delle strade di “Grumi”, “Cros”, “Preana” e “Pozzà” in comune di Premariacco (linea gialla in direzione nord-sud) in rapporto con le centurie individuate (elaborazione in ambiente MapWindow GIS).

## Note

- (1) Ciampoltrini 2009.
- (2) Clavel-Leveque, *Conso et alii* 1996, p. 12.
- (3) Si veda Choucher, Favory 2001, pp. 396-398.
- (4) Clavel-Leveque et alii 1996, pp. 12-16.
- (5) Clavel-Leveque et alii 1993, pp. 56-58.
- (6) Si vedano le considerazioni esposte dallo scrivente su questa stessa rivista in Colussa 2010.
- (7) Sono state georiferite e studiate le mappe catastali austriache a scala ridotta del 1843 disponibili in formato digitale presso l'Archivio di Stato di Udine; per ulteriori informazioni si veda ancora Colussa 2010.
- (8) I contributi più recenti, che forniscono anche un quadro della storia degli studi sono Prenc 2002 e Bianchetti 2004.
- (9) Bosio 1977, p. 31.
- (10) Sul toponimo Desinan 1982, pp. 204-206.
- (11) Desinan 1988, p. 164.
- (12) Tagliaferri 1986, II, CI 136, p. 126.
- (13) Adotto la denominazione introdotta da Fabio Prenc.
- (14) Archivio di Stato di Venezia, *Miscellanea Mappe* n. 336; la mappa è stata recentemente pubblicata in versione digitale in Del Bianco 2008.
- (15) La strada è poi divenuta la S.S. n. 54 ed attualmente costituisce un collegamento all'interno dell'area industriale ad ovest di Cividale.
- (16) Tagliaferri 1986, II, CI 113, pp. 120-121.
- (17) Desinan 1988, p. 164.
- (18) Da sud a nord Tagliaferri 1986, II, CI 27, p. 112; CI 151, p. 131; CI 19, pp. 111-112.
- (19) Desinan 1982, p. 327.

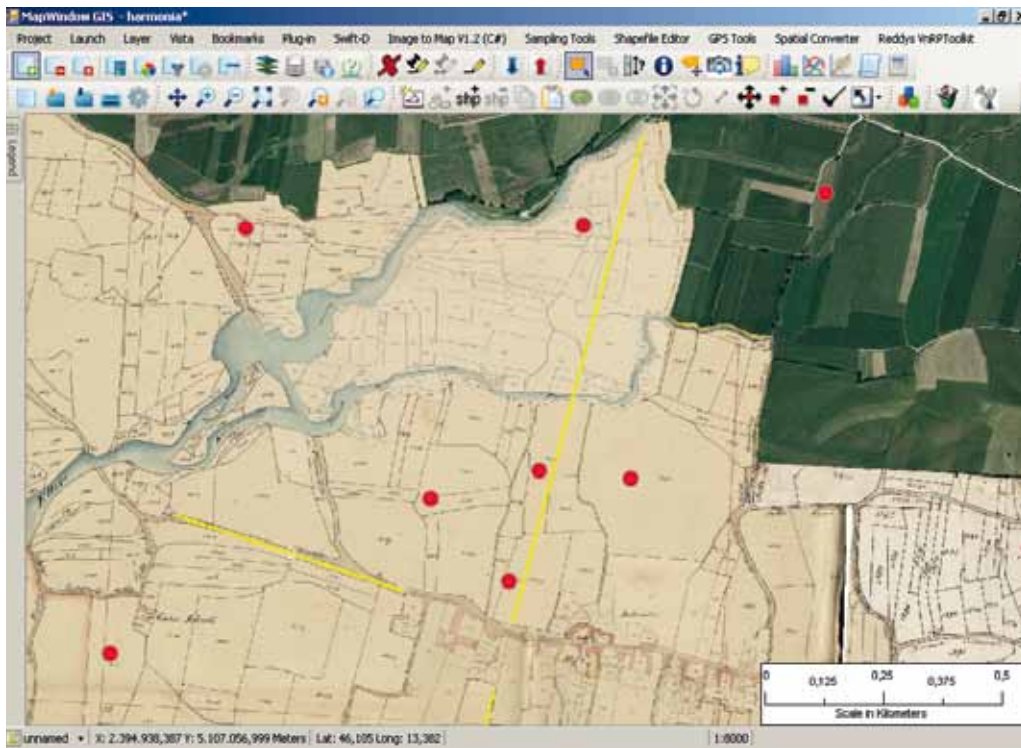


Fig. 5. Archivio di Stato di Udine, Censo stabile, Mappe a scala ridotta (1843), Comune censuario di Moimacco, ff. 1 e 2. La ipotizzata prosecuzione del limes a nord di Bottenicco, sulla base dell'allineamento degli insediamenti individuati (elaborazione in ambiente MapWindow GIS).

## Bibliografia

- BIANCHETTI 2004** – A. BIANCHETTI, *La centuriazione*, in Aa. Vv., *Terra di Castellieri. Archeologia e Territorio nel Medio Friuli*, a cura di A. Bianchetti, Tolmezzo, pp. 103-140.
- BOSIO 1977** – L. BOSIO, *Cividale del Friuli. La storia*, Udine.
- CHOUCHER, FAVORY 2001** – G. CHOUCHER, F. FAVORY, *L'arpentage romain*, Paris.
- CIAMPOLTRINI 2009** – G. CIAMPOLTRINI, *Resti di divisioni agrarie di età romana nell'ager centuriatus di Lucca. Lo scavo 2006-2007 nell'area del nuovo casello autostradale di Capannori*, in Aa. Vv., *Παλαιὰ φιλία. Studi di topografia antica in onore di Giovanni Uggeri*, a cura di C. Marangio e G. Laudizi, Galatina (Le), pp. 331-340.
- CLAVEL LEVEQUE et alii 1993** – M. CLAVEL LEVEQUE, D. CONSO, F. FAVORY, GONZALES, J-Y. GUILLAUMIN, PH. ROBIN, *Siculus Flaccus. Les conditions des terres*, Salerno.
- CLAVEL LEVEQUE ET ALII 1996** – M. CLAVEL LEVEQUE, D. CONSO, A. GONZALES, J-Y. GUILLAUMIN, PH. ROBIN, *Hygin l'arpenteur. L'établissement des limites*, Salerno.
- COLUSSA 2010** – S. COLUSSA, *Toponomastica e GIS: un incontro produttivo. Il caso del toponimo "romba" nel comune censuario di Premariacco*, "Harmonia", 8, pp. 7-14.
- DEL BIANCO 1988** – F. DEL BIANCO, *L'immagine del territorio*, Udine.
- DESINAN 1982** – C.C. DESINAN, *Agricoltura e vita rurale nella toponomastica del Friuli-Venezia Giulia*, Pordenone.
- DESINAN 1988** – C.C. DESINAN, *La toponomastica in soccorso della storia*, in Aa. Vv., *Premariacco e il suo territorio. Testimonianze e memorie storiche*, a cura di A. Tagliaferri, Premariacco, pp. 153-192.
- PRENC 2002** – F. PRENC, *Le pianificazioni agrarie di età romana nella pianura aquileiese*, Trieste.
- TAGLIAFERRI 1986**, *Coloni e legionari romani nel Friuli celtico*, Pordenone.

**Sandro Colussa**, docente a tempo indeterminato di Latino e Greco presso il Liceo Classico "Paolo Diacono" di Cividale. Dopo il conseguimento della Laurea in Lettere Antiche ed il Diploma di Perfezionamento in Archeologia Classica presso l'Università di Firenze, ha ottenuto il Diploma di Specializzazione in Archeologia Classica e il Dottorato di Ricerca in Geomatica e Sistemi Informativi Territoriali presso l'Università di Trieste. È autore di contributi scientifici sulla topografia antica, tra cui il volume monografico "Cividale del Friuli. L'impianto urbano di Forum Iulii in epoca romana. Carta archeologica", Congedo editore, Galatina (Le), 2010.

Immagini riprodotte su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali, Archivio di Stato di Udine, n. 2/2012.

\*\*\*



# Mario Brozzi: cittadino esemplare e studioso illustre<sup>1</sup>

Odorico Serena

Con la breve monografia dal titolo semplice: *Mario Brozzi - Un ricordo*, il Direttivo dell'Associazione *Amici dei Musei Archivi e Biblioteche di Cividale* ha inteso commemorare la figura dell'illustre studioso e dell'esemplare cittadino che, con la sua intelligenza, cultura, preparazione profonda e operosità, ha scritto pagine importanti sulla storia della città di Cividale del Friuli.

Nella prefazione, il Presidente dell'Associazione, prof. Sandro Colussa, illustra la finalità della pubblicazione che è quella di illustrare le diverse sfaccettature e iridescenze della personalità di Mario Brozzi, sia raccogliendo le testimonianze di coloro che avevano avuto il privilegio e l'opportunità di conoscerlo, sia offrendo al lettore importanti pagine critiche sulla sua opera di studioso e sull'ampia bibliografia da lui prodotta.

L'opera ha avuto il patrocinio della Provincia di Udine, il cui Presidente riconosce che gli scritti scientifici di Brozzi sono un passaggio obbligato per tutti coloro che intendano conoscere la storia dei Longobardi e la loro presenza in Cividale, dove nel 568 d.C. costituirono il loro primo Ducato a cui Brozzi ha dedicato gran parte della sua vita.

Forse non sembra inutile precisare che l'importanza storica, artistica e culturale di una città è data, oltre che dai suoi monumenti, dalla sua collocazione strategica nel territorio, dalle vicende delle quali è stata protagonista o vittima nel tempo, anche dagli studi di cui è stata e viene fatta oggetto.

Cividale offre ancora molte zone oscure da chiarire e interpretare, per cui è apprezzabile l'opera di tutti coloro che, sostenuti dalla prepa-

razione scientifica e culturale - come lo è stato nel caso di Mario Brozzi - hanno dedicato le loro capacità a rileggere criticamente ciò che la città è stata e ha rappresentato, perché dalla lettura delle loro pubblicazioni, sia lo studioso, sia, in particolare, gli abitanti del luogo possono trarre importanti informazioni sulla sua realtà e, quindi, avere più chiare le radici dell'identità.

A tale proposito va ricordato che uno dei tasselli che costituiscono l'identità di una persona è dato anche dal luogo in cui ella nasce e vive e in cui impara a conoscere e a dire il mondo.

Non è la stessa cosa passare i primi anni della propria vita in una città o nella sperduta campagna, in un borgo di montagna ricco di suggestivi paesaggi o in una località di mare, avere sotto gli occhi i fumi inquinanti di una fabbrica o lo splendore di monumenti e di pietre antiche: il luogo della propria infanzia dà quindi un imprinting, cioè provoca effetti tali nella formazione originaria che possono essere decisivi per le future scelte di vita.

A queste considerazioni va aggiunto il fatto che, senza il sostegno dell'imponente bibliografia su Cividale e sulla sua storia, sarebbe stato inimmaginabile che l'Amministrazione comunale avesse potuto avanzare la candidatura della città all'UNESCO per essere dichiarata *Bene dell'Umanità*.

Chi percorre le antiche vie della città deve rendersi conto che attraversa luoghi non consueti, che cammina su pietre antiche, che può individuare tracce del suo passato storico: non è facile trovare in un'area piuttosto limitata una tale presenza di opere d'arte e un panorama di grande bellezza e fascino.

Per poter cogliere le diverse anime e i tanti volti di Cividale, è quindi necessario percorrere la città procedendo lentamente e poi sostare lungo le strette strade che avvolgono, come un reticolo, la zona archeologica e monumentale.

Quasi ogni angolo od ogni facciata degli edifici reca frammenti di eventi lontani: ci si può imbattere in un'epigrafe romana o in una traccia di affresco, si può passare accanto ad una casa con caratteristiche gotiche o ammirare la geometria di un palazzo settecentesco in una sostanziale armonia tra stili diversi.

Si viene così a creare quella particolare atmosfera che al visitatore sensibile e attento rende fervida l'immaginazione.

Può allora abbandonarsi a congetture fantastiche e dare immagine a eventi raccontati dagli storici, vedendo le grandi figure del passato, l'arrivo di Cesare seguito dai carri e dai cavalli dei suoi legionari, l'accendersi delle guerre, il dramma dei terremoti che devastarono la città, le pestilenze, l'incendio che la distrusse ad opera degli Avari, nel 610, ma anche il sorgere delle Chiese, dei Conventi, delle Confraternite, la costruzione dei pozzi, delle cisterne, della fontana nella piazza centrale, dei fossati che circondavano le mura, degli acquedotti e del ponte in pietra, il famoso ponte del diavolo, opera dei costruttori Jacopo Dugaro, Erardo da Villacco e Bartolomeo Sbardilini detto delle Cisterne, che si succedettero nel tempo, e che sostituì quello che in precedenza era stato costruito in legno.

Inoltre c'è un evento di grande rilievo storico, anche se poco conosciuto, che può sollecitare la fantasia: la presenza a Cividale, in pieno Scisma Occidentale, di Papa Gregorio XII, al secolo Angelo Corrè, considerato legittimo successore di Pietro, che tenne nel 1409 un Concilio nella Chiesa di Santa Maria Assunta, che si definì ecumenico e che stabilì che si dovessero considerare nulle le elezioni degli antipapi Benedetto XII e Alessandro V.

Dopo qualche anno, con la fine dello Stato Patriarcale (1420), anche Cividale non ebbe più quel ruolo di primato che era iniziato proprio con l'arrivo dei Longobardi.

E ancora può pensare agli umili costruttori delle mura e degli edifici, alle lunghe file delle donne in attesa di attingere l'acqua presso le fontane e, soprattutto, sulla base delle vicende narrate da Paolo Diacono, far riemergere dal buio della storia i favolosi abitanti di questa terra, che qui dominarono per un paio di secoli fino alla loro scomparsa.

Ecco allora i Longobardi, armati di lance e spade, lanciati alla conquista di nuove terre nella veste di guerrieri e di dominatori; ma, dopo essersi insediati a Cividale, darsi all'arte di orafi, di fabbri e di scultori della pietra e, sul piano della fede, giungere alla decisione di abiurare all'Arianesimo (l'eresia trinitaria promossa da Ario che negava che Cristo fosse della stessa sostanza o essenza del Padre) e accogliere, non senza contrasti, l'Ortodossia.

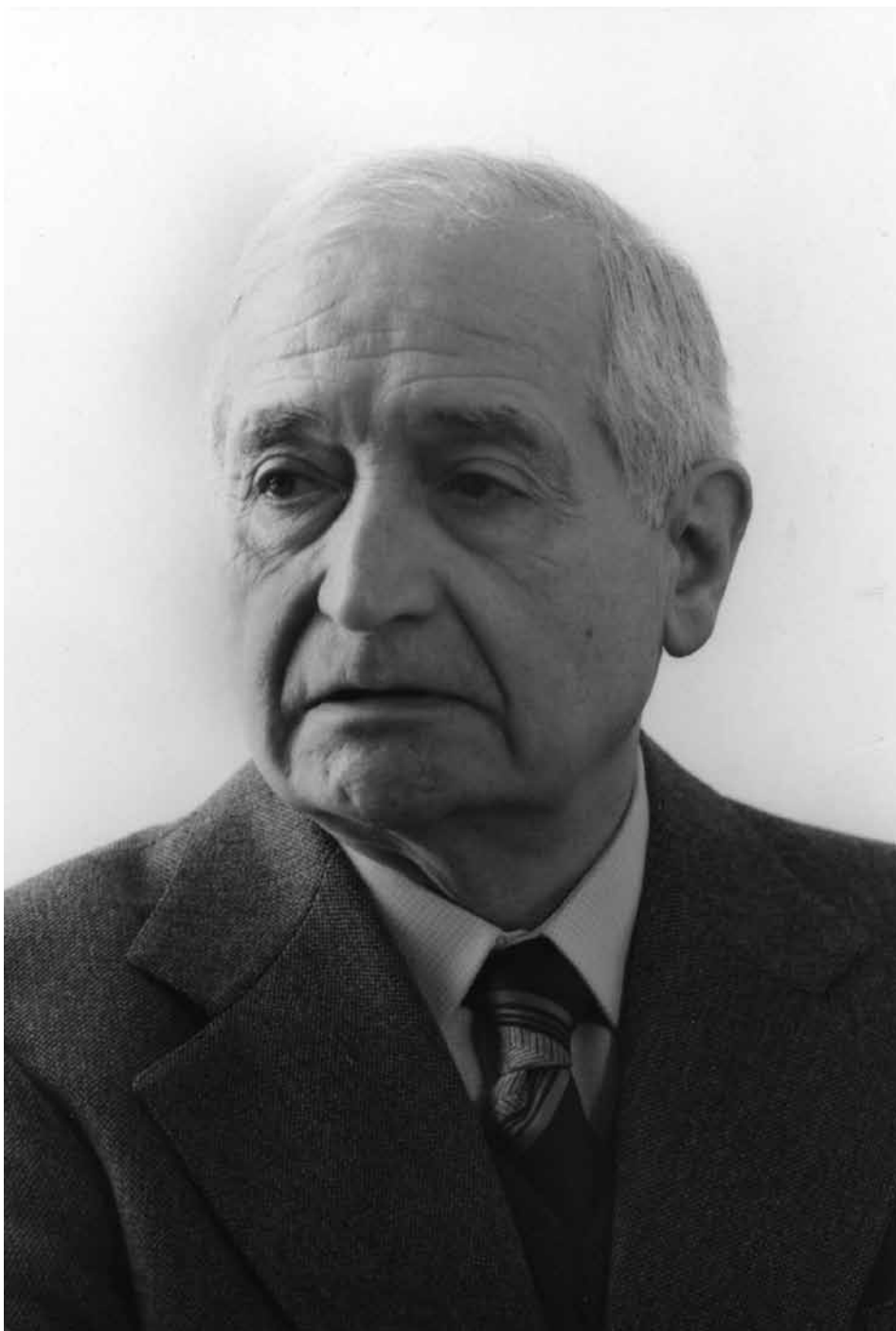
Queste riflessioni che appartengono alla dimensione del fantastico sembrano che allontanino l'attenzione dalla figura di Mario Brozzi, ma il fascino della città è tale che inquieta sempre l'immaginazione del visitatore come dello studioso: e questo incanto certamente lo accompagnò lungo tutto l'arco della sua vita.

Se si riflette, la formazione e spesso anche il destino di ogni soggetto umano sono sempre e inevitabilmente legati a coloro con cui, soprattutto in età evolutiva, si entra in relazione.

Pare quindi opportuno ricordare alcuni personaggi che, o gli furono maestri, o ebbero con lui proficui contatti, o animarono, nei decenni passati, la vita culturale di Cividale, dedicandosi allo studio della città e della sua storia e mettendone in luce l'importanza che essa ebbe nei secoli.

La prima persona che è d'obbligo ricordare è il prof. Carlo Mutinelli, una personalità eclettica: nato nel 1899, a Bleggio Inferiore, nel Trentino, giunse a Cividale nel 1929 dopo un'interessante esperienza di docente in Calabria.

Nella sua abitazione egli mostrava agli ospiti, come testimonianza della sua permanenza in quella regione, alcune sue tele dai colori piuttosto accesi che ritraevano paesaggi mediterranei.



Mario Brozzi (1920-2009). Foto tratta dal libro: AA.VV., "Mario Brozzi - un ricordo".

Fu insegnante alla SOMSI (Società Operaia di Mutuo Soccorso), alle Scuole Medie, al Liceo (come docente di Storia dell'Arte), Preside dell'Avviamento di tipo commerciale, Direttore del Museo Archeologico nazionale, scrittore, conferenziere, regista teatrale, pittore, Presidente dell'Università Popolare, componente della Pro Cividale, regista e scenografo dei Festival sul Natisone e, durante la Seconda Guerra Mondiale, su insistenza del Decano capitolare, monsignor Valentino Liva, pure Commissario Prefettizio del Comune, dimostrando doti di saggio Pubblico Amministratore.

Fu autore di diverse opere, la più importante delle quali pare essere la corposa Guida di Cividale pubblicata nel 1958 assieme all'avvocato Giuseppe Marioni.

A Udine, per lunghi anni, fu consulente artistico della FACE (Famiglia Artisti Cattolici Ellero), un'istituzione che promuoveva la vita culturale e artistica della città.

Mario Brozzi lo ebbe come docente di Storia dell'Arte al Liceo, poi come interlocutore per le sue ricerche e quindi amico vero.

Il Professore si rese subito conto dell'intelligenza e della vivacità intellettuale ed espressiva di Brozzi sin da quando lo ebbe come allievo.

Di fatto ne valorizzò le capacità sceniche nella Compagnia filodrammatica cividalese, di cui era regista e scenografo, lo incoraggiò negli studi e, qualche anno dopo, fece pubblicare sui Quaderni della FACE alcuni suoi lavori, vedendo in lui un suo continuatore, pur nella considerazione che Mutinelli fu storico dell'arte e Brozzi archeologo.

Nel 1969, a settant'anni, Mutinelli, appena iniziata la quiescenza, sarebbe immaturamente scomparso a seguito di un incidente stradale, avvenuto a Udine, e non ebbe quindi il piacere di vedere nominato alla Direzione del Museo Archeologico di Cividale il suo allievo e amico Mario Brozzi.

La stima verso di lui può essere illustrata pure dal fatto che, durante le lezioni di Storia dell'Arte sull'Alto Medioevo che teneva al Liceo o durante le numerose conferenze sull'argomento, il profes-

sore citava spesso un'interessante e complessa interpretazione dell'Ara di Ratchis fatta da Brozzi, che, nel 1951, divenne oggetto di un originale saggio: "L'Altare di Ratchis nella sua interpretazione simbolica".

Negli anni Cinquanta i Longobardi erano poco conosciuti e poco studiati, per cui fu merito delle ricerche di studiosi cividalesi o, più in generale, di qualche docente universitario italiano e di alcuni archeologi stranieri (i professori P. L'Orange, Eynar Dyggve, H. Torp..) se anche il grosso pubblico si sarebbe in seguito interessato alla loro storia, alla loro arte e alla loro cultura.

Va ascritto a loro merito se, nel 1990, ebbe luogo a Cividale la grande mostra su "I Longobardi".

Il libro *Mario Brozzi - Un ricordo* è un'opera di più Autori.

Si apre con la biografia scritta dal prof. *Claudio Mattaloni*, che ebbe con lui rapporti di cordiale amicizia e collaborazione, ricevendo utili consigli e suggerimenti fin da quando decise di dedicarsi a ricerche storiche e archeologiche.

Il capitolo che egli gli dedica porta un suggestivo titolo: "Dallo scoglio del drago ai duchi longobardi", il cui significato verrà successivamente chiarito.

La dottoressa *Angela Borzacconi* traccia, invece, una preziosa sintesi dei contributi che Mario Brozzi diede all'archeologia di età longobarda a Cividale.

A cura di *Paolo D'Agostini* viene poi stesa, con grande rigore critico, la copiosa bibliografia di Brozzi, dalla prima pubblicazione risalente al 1950 fino all'ultimo lavoro che è dell'anno Duemila.

Chiudono l'opera un ricordo di Brozzi maestro elementare ad opera di *Stefano Cendon*, che gli fu alunno, cui seguono pagine scritte con molta vivacità da *Mario Ellero*, l'amico di una vita che lo ritrae nella quotidianità e nei rapporti di filia.

Attingendo informazioni e commenti desunti dai cinque capitoli di cui si compone l'opera, risulta più agile ricostruire, in un contesto di unità, la personalità e la produzione scientifica di Brozzi, cercando di porre in evi-

denza aspetti importanti della sua vicenda di uomo e di studioso.

Mario Brozzi nasce in Piemonte, a Mondovì, in provincia di Cuneo, il 23 settembre del 1920.

Suo padre, il professor Fulvio Brozzi, era un ingegnere originario di Spello, cittadina che è arroccata su uno stretto sperone del monte Subasio e che appare ancora circondata dalle mura, la cui costruzione risale al periodo dell'imperatore Augusto e che sono perfettamente conservate, mentre il colore dominante della località è quello della pietra rosa.

Si presenta con un impianto urbano che ingloba, con grande armonia, elementi romani e costruzioni medioevali.

In questo luogo d'arte e di storia il fanciullo Brozzi trascorse gli anni della sua infanzia.

In seguito il padre venne chiamato a Cividale, dove ebbe un importante incarico presso il Convitto Nazionale *Paolo Diacono*, e con lui si trasferì pure la famiglia composta, oltre che dal figlio, dalla consorte, signora Margherita de Gislumberti, che per molti anni fu la rappresentante a Cividale dell'*Associazione delle Vedove e degli Orfani di guerra*.

L'ingegner Brozzi, oltre a svolgere la sua professione, è stato anche professore di matematica presso la Scuola Media "De Rubeis".

Era persona amabilissima, dal dolce accento centro-italico, dall'espressività che ispirava fiducia, comprensivo verso gli alunni, instancabile nello spiegare e rispiegare le lezioni, ma mai veniva meno la sua autorevolezza, né tollerava comportamenti non corretti; e alle alunne dava sempre del lei.

Proprio dal padre Mario ereditò queste qualità che lo accompagnarono nella sua lunga carriera di docente.

A Cividale il giovane Mario Brozzi seguì il consueto percorso di formazione: Scuola Media, Ginnasio, Liceo.

Come ricorda Mario Ellero, il luogo di aggregazione di molti ragazzi del tempo era la canonica di borgo San Giovanni, dove viveva un sacerdote, originario di Manzano, don Celso, di cognome Don, straordinario animatore del ricreatorio.

In seguito fu chiamato dall'*Arcivescovo Giuseppe Nogara* ad assumere prestigiosi incarichi nella Curia udinese e fu pure direttore del settimanale diocesano *La Vita Cattolica*.

Qui nasceva il Mario Brozzi commediografo, che, assieme all'amico Ellero, riuscì a scrivere "un dramma lacrimoso", *Ridotta 126*, ambientato in un luogo in cui operava la Legione straniera e messo in scena nel piccolo teatro del ricreatorio che oggi non c'è più.

Sempre qui Mario Brozzi rivelava pure doti di scrittore, componendo, assieme all'amico, un giornalino periodico.

Nell'anno scolastico 1940-1941, ormai in piena guerra, egli affrontava gli esami di maturità classica e otteneva il sospirato diploma.

Erano quattordici i suoi compagni di terza Liceo che raggiunsero in quell'anno scolastico questa meta.

Tra costoro vanno ricordati almeno coloro che svolsero un importante ruolo, o ricoprendo incarichi prestigiosi nella città, o distinguendosi per ricerche di carattere storico e archeologico.

Il primo nome che ricorre è quello del professor *Luciano Bosio*, che fu docente universitario a Padova.

Illustre studioso di topografia romana, lascia, tra l'altro, un'eccellente guida di Cividale, in due volumi, scritta assieme a *Giuseppe Bergamini*, nel 1977, dopo i terribili eventi sismici dell'anno precedente, che può considerarsi un atto d'amore, ricco e storicamente prezioso, per la sua città.

Poi c'era il professor *Riccardo D'Atena*, docente presso la Scuola Tecnica e importante uomo politico e consigliere comunale, morto prematuramente a causa di un incidente stradale.

Quindi il dottor *Gino Grandis*, che fu primario otorinolaringoiatra a Monfalcone, ma che per lunghi anni operò anche presso l'ospedale di Cividale.

Infine l'avvocato *Antonio Picotti*, l'attuale Presidente della Fondazione de Claricini Dornpacher per gli Studi storici cividalesi, che tuttora anima la vita culturale della città.

Un paio di anni dopo avrebbe conseguito la maturità classica anche il professor *Amelio*

*Tagliaferri*, che fu grande amico di Mario Brozzi e coautore di alcuni lavori.

Laureatosi in farmacia, scelse di dedicarsi agli studi altomedioevali e divenne docente all'Università di Trieste; fu pure consigliere comunale a Cividale, Direttore del Museo Archeologico e scrisse, tra l'altro, nel 1983, una breve guida su Cividale con introduzione all'arte e ai suoi monumenti.

Tagliaferri si distinse pure, come organizzatore, nella grande *Mostra sui Longobardi* che ebbe luogo nel 1990.

Il Liceo classico, negli anni Quaranta e Cinquanta, era una scuola particolarmente severa: sarebbe sufficiente prendere oggi in esame le versioni di latino e di greco predisposte dal Ministero per gli esami di Stato, che mettevano veramente in difficoltà i maturandi.

Il Liceo di Cividale, negli anni in cui Brozzi lo frequentò, poteva contare su professori di alto profilo culturale e intellettuale, ma si segnalava anche per severità e disciplina: ricorre qui il nome del prof. *Emilio Zanette*, Preside tra il 1938 e il 1942, che proveniva dal Veneto e che introdusse nell'Istituzione alcune importanti innovazioni che dovevano dare un'immagine di rispetto alla Scuola, come, ad esempio, un rigoroso e austero Regolamento interno.

Di lui Bosio ricordava, anni dopo, alcune iniziative per tenere sotto controllo gli alunni persino al di fuori dell'ambiente scolastico.

Altri nomi sono quelli del prof. *Enrico Coletti*, docente di Italiano e Latino, che conosceva molto bene Dante; divenuto poi Preside, fu per diversi anni Assessore alla Pubblica Istruzione del Comune; della professoressa *Carla Quercigh della Torre*, docente di Chimica e Scienze, anche lei Preside e straordinaria animatrice della vita scolastica; del prof. *Bramante Aronna*, profondo conoscitore di Letteratura italiana e latina e dalle spiccate qualità oratorie; dell'eccezionale insegnante di lettere prof. *Zorzi*, che, dopo il 1940, passò al Liceo classico *Manzoni* di Milano; dell'umanissimo prof. *Luigi Divari*, appassionato docente di Educazione fisica e sportiva e con doti di vero educatore; del prof. *Carlo Mutinelli*; del prof. *Germano Theiner*, che insegnava tedesco e che si sus-

surrava fosse un informatore del Reich e del medico, *dottor Fausto Colò*, che, in qualità di ex Ufficiale, era docente di Cultura militare, materia questa poi scomparsa con la fine della Guerra.

Erano famose le domande che il dottor Colò faceva agli alunni: "battaglia di Waterloo, data, situazione ore 9, ore 12, ore 15"; oppure: "battaglia di Zama: schieramenti in campo, fasi dello scontro, funzione della cavalleria, manovra di accerchiamento per disporsi lateralmente o alle spalle del nemico".

Pertanto riuscire a conseguire a luglio la maturità classica costituiva un ambito traguardo.

Per anni, coloro che sostennero allora gli esami di maturità avrebbero sognato, come un incubo ricorrente, le difficili prove: quattro esami scritti e gli orali su tutta la materia liceale.

Concluso il Liceo, dopo due anni di Giurisprudenza a Torino, si aprirono per Mario Brozzi le porte della Caserma, perché fu subito arruolato e inviato al Corso per allievi ufficiali dell'Esercito.

Dovette quindi indossare la divisa grigio verde - come era allora in uso - e lo studio universitario venne forzatamente sospeso.

Nell'ultima pagina del libro c'è una fotografia che lo ritrae con un cappotto di lana grezza, senza l'orlo, con le giberne e le gambe avvolte dalla fasce (non erano compresi nell'uniforme i calzoncini) e, nonostante tutto, sorridente.

Del periodo militare c'è un episodio che vale la pena riferire per rendersi conto della precarietà, in periodo bellico, di certi Servizi Sanitari di allora.

Brozzi ebbe un attacco di appendicite acuta che richiese l'intervento chirurgico.

Ricoverato nell'Ospedale militare, fu fatto accomodare su una sedia e lì rimase tutta la notte, tra dolori lancinanti, in attesa dell'intervento: al mattino, al momento di entrare in una delle due sale operatorie, un infermiere gli consigliò di scegliere quella dove c'era un valido chirurgo.

Il consiglio gli fu provvidenziale, perché l'altro degente non riuscì a superare l'intervento, sia perché la sua appendice cecale si trovava in una posizione anomala, sia per una ancor acerba esperienza dell'operatore.

L'otto settembre del 1943 lo colse ad Albenga, in Liguria, da cui cercò di allontanarsi per giungere a Cividale, camminando di notte o utilizzando mezzi di fortuna, con il rischio di cadere nella mani delle truppe germaniche che avevano invaso l'Italia.

Da allora gli venne meno il desiderio di viaggiare.

Giunto a Cividale fu costretto a nascondersi in soffitta, nella casa paterna in via Foro Giulio Cesare, con i tedeschi alloggiati in casa; per mesi sopportò il dramma della solitudine, la preoccupazione di essere scoperto e tradotto in campi di concentramento e i freddi inverni del 1943/44 e del 1944/45, che furono particolarmente rigidi; dovette pure accontentarsi di poco cibo che la famiglia poteva fornirgli in quanto viveva un regime di tessere annonarie assegnate solo alle singole persone che ne avessero fatto richiesta.

Con la fine della Guerra la situazione rientrò lentamente nella normalità: da qui la sua decisione di recarsi a Spello, per proseguire gli studi universitari.

Si iscrisse a Perugia, alla Facoltà di Giurisprudenza, e si preparò contemporaneamente a sostenere l'esame di abilitazione magistrale, mentre nasceva in lui - o meglio rinasceva - la passione per il teatro; questo perché già, durante gli anni del Liceo, aveva avuto modo di calcare il palcoscenico nelle recite che gli studenti annualmente preparavano per la fine dell'anno o assumendo parti che gli erano state affidate dalla Compagnia Filodrammatica Cividalese, auspice il prof. Mutinelli.

Ma a Spello l'amore per il teatro assunse un forte rilievo, perché fu tra i fondatori della Filodrammatica del Circolo Cattolico e a lui spettava di dirigerla; scrisse testi teatrali, diresse o recitò anche in commedie di valenza nazionale.

Tra i suoi lavori c'è *Lo scoglio del drago. Azione drammatica in tre atti* di Mario Brozzi, che compare nel titolo della biografia del prof. Mattaloni.

Il critico della stampa locale lodò sia la sua capacità come Autore di testi, sia la sua attitudine alla recitazione.

Il teatro fu il luogo in cui conobbe la giovane Flaminia Marchetti con cui contrasse il matrimonio il 6 ottobre 1947.

Gli sposi lasciarono Spello, vennero in Friuli dove il maestro Brozzi ricevette il suo primo incarico come insegnante nelle scuole elementari di Carlino.

Non era una sede molto ambita, perché si trovava lontano dai centri di cultura e anche da Cividale da cui dista oltre quaranta chilometri: e questo in un periodo nel quale i trasporti erano pochi e precari.

Il 1948 - come testimonia la signora Flaminia - fu un anno importante per le scelte di vita di Brozzi, perché ebbe l'occasione di incontrare e conoscere il prof. Sandro Stucchi che stava svolgendo importanti ricerche su Cividale romana poi pubblicate, nel 1951, in un volume che reca il titolo: *Forum Iulii (Cividale del Friuli), Italia romana, municipi e colonie*.

Lo studioso stava cercando, nell'atrio del palazzo dei Provveditori Veneti, eventuali tracce del Foro romano.

L'evento accese nel giovane Brozzi l'interesse per l'archeologia e lo indusse a prendere contatti anche con il Museo Archeologico di Aquileia, che era diretto dalla dottoressa *Luisa Bertacchi*, dove aveva ancora il suo alloggio, come ex Direttore, il professor *Giovanni Brusin*, docente universitario di Archeologia all'Università di Padova e autore, tra l'altro, delle *Inscriptiones Aquileiae*, in tre volumi, con note in latino, uscita postuma nel 1993.

Ma per Brozzi era urgente, come per tutti i giovani con famiglia, poter contare su una sistemazione definitiva (il ruolo) nella scuola elementare.

Pertanto, partecipò al Concorso magistrale per titoli ed esami, presieduto dalla professoressa *Krandel Steccati*, che era Preside all'Istituto Percoto di Udine, che lo interrogò personalmente e gli fece assegnare dalla Commissione giudicatrice un ottimo voto.

Ma, all'atto della scelta della sede, c'era una sola possibilità su altre decisamente più disagiate perché situate in montagna (Stavoli di Moggio, Stavoli di Pontebba, Reant, Val di Lauco..): ancora Carlino.

E a Carlino insegnò per tre anni.

Dopo la morte del padre, ottenne, nel 1954, il trasferimento presso il *Convitto Nazionale Paolo Diacono* in cui erano in attività le cinque classi elementari maschili.

È il caso di precisare che il *Testo Unico* (R.D. 5.2.1928, n. 577) e il *Regolamento Generale dell'Istruzione elementare* (R.D. 26.4.1928, n.1297) prevedevano classi maschili, femminili e miste ed erano ancora vigenti.

Ebbe come colleghi il prof. *Arnaldo Grisi*, che successivamente diventerà vice Rettore e poi Rettore del Convitto Nazionale, i maestri *Gaetano Renzi*, *Ernesto Romito* e le maestre *Margherita Tomasetig Grisi* e *Rosa Rizzardini Moratti*.

La scuola del Convitto era un'oasi di serenità e di operosità per insegnanti e allievi, potendo contare su un corpo docente particolarmente preparato che svolgeva il proprio compito con forte senso del dovere e con atteggiamenti ampiamente collaborativi.

A Cividale, Brozzi riprese l'attività teatrale nella Compagnia Filodrammatica Cividalese "Nino Marioni", diretta dal prof. Mutinelli.

Era composta da attori non professionisti, tra i quali si imponevano, per versatilità, brio e competenza, *Pietro Fabris*, il protagonista in assoluto, il cav. *Pietro Ornella*, la signora *Luigia Donati*, conosciuta come *Gigia muinia*, la vivace sacrestana della Chiesa di San Silvestro, la signora *Ida Fior Novelli*, la pianista e docente di musica *Nives Francovich*, il cav. *Antonio Quintavalle* e il maestro *Giulio Rocco*, più un gruppo di giovani per le parti minori e il ruolo di comparse.

La Compagnia era dedicata al figlio, morto giovanissimo, dell'avvocato *Giuseppe Marioni*, un signore che aveva conservato nel tratto, nel modo di vestire e nell'incedere l'aspetto del gentiluomo di fine Ottocento o, al massimo, d'inizio secolo.

Ricopriva la carica onoraria di Direttore del Museo Archeologico Nazionale, al quale dedicava le migliori sue energie, possedeva doti e la preparazione di musicista, avendo diretto per alcuni anni l'*Orchestra sinfonica cividalese* formata da circa trenta elementi, ma era noto in tutto il Friuli

perché Autore di alcune brillanti commedie in *marilenghe*.

Alcuni dei suoi testi teatrali vanno ancora in scena, come *Il liròn di sior Bortul*, *No ciantin altri i rusignûi*, *Il quarantevôt a Cividât* e *Il test di siôr Pieri Catùs*.

L'avvocato Marioni dimostrò grande stima e fiducia nel giovane Brozzi e lo incoraggiò nelle sue ricerche e nei suoi studi tanto da consentirgli di svolgere alcuni sondaggi di scavo dietro la Chiesa di San Pietro ai Volti, dove egli fu capace di individuare la presenza di una tomba longobarda isolata.

Oltre alla partecipazione alle attività teatrali, Brozzi si dedicò a scrivere articoli di carattere letterario e artistico, novelle e racconti, che furono pubblicati sulla rivista *Risveglio Magistrale*, mensile edito a Udine per conto dell'A.I.M.C. (Associazione Italiana Maestri Cattolici).

In precedenza, nel 1945, aveva scritto anche un breve romanzo intitolato *Autunno*, che era stato pubblicato in tre puntate sul quindicinale *La voce della Furlania*.

Anche il *Corriere dei Piccoli*, l'importante settimanale del *Corriere della sera* dedicato ai bambini, ospitò un suo racconto, che fu lodato dal Direttore del periodico, il giornalista, caricaturista e scrittore *Giovanni Mosca*, un tempo anche lui maestro e autore di un famoso libro: *Ricordi di scuola*.

Tra i riconoscimenti che ottenne per l'attività letteraria ci fu la *Penna d'argento* assegnata dalla Rivista *La Nuova Italia* per un libro di racconti per ragazzi e un'importante segnalazione al concorso nazionale "A. Ugolini" per una novella.

Nel 1955, come strenna natalizia, Brozzi curava il numero unico *Incontri sul Natisone*, in cui sono raccolti alcuni frammenti dell'attività letteraria e artistica di Autori cividalesi, noti e meno noti - ci sono pure alcuni studenti liceali o universitari - con lo scopo di documentare il fatto che anche in una città di provincia come Cividale erano pur vivi e vitali i valori spirituali.

Apriva la rassegna *Pier Silverio Leicht*; seguivano scritti di *Bramante Aronna*, *Luciano Bosio*, *Giuseppe Marioni*, *Carlo Mutinelli*, *Carlo Guido*



*Mor*, Agostino Cozzarolo, professore di musica presso l'Istituto Magistrale di San Pietro al Natisone e apprezzato compositore.

Tra gli Autori era pure presente, con sue poesie alcune delle quali in lingua friulana, il comm. Antonio Rieppi, Direttore Didattico, saggista e memoria storica di tante vicende della città.

Sulla copertina è riprodotta una splendida miniatura del prof. Marcello Tomadini, già operante presso l'Araldica di Stato e docente di disegno nelle scuole.

Durante la guerra il professor Tomadini fu internato nei lager tedeschi e documentò quella sua triste esperienza con disegni realizzati su fogli e con colori di fortuna, che poi furono al centro di importanti mostre dedicate ai reduci.

Il numero unico *Incontri sul Natisone* è ancor oggi un lavoro prezioso per ricostruire la vita culturale della città di oltre mezzo secolo fa.

A questo punto appare doveroso accennare alle pagine con le quali Stefano Cendon descrive il suo maestro di scuola elementare colto nell'espletamento della funzione docente, rievocando episodi di vita scolastica e l'atmosfera di sereno impegno.

Su tutto e tutti si imponeva l'autorevolezza dell'insegnante, bonario e ispirante fiducia, ma verso il quale nessuno scolaro si sarebbe mai potuto permettere sotterfugi, mancanza di rispetto e di lealtà; e nessuno gli avrebbe potuto dare del *tu*, come avviene spesso oggi.

Grande era l'amore di Brozzi per la storia, che riuscì a trasmettere a molti dei suoi alunni che l'avrebbero conservata negli anni della maturità. Chi ebbe modo di assistere a qualche sua lezione non poteva non essere colpito dalla pacatezza della sua esposizione, dal linguaggio corretto e semplice che utilizzava, dalla capacità di coinvolgere tutti i suoi scolari, utilizzando rapidi schizzi sulla lavagna per illustrare l'argomento che stava svolgendo.

L'interesse degli alunni era sempre molto vivo e successivamente si scioglieva in una serie di quesiti che venivano poi rivolti, in modo ordinato, al maestro; seguiva lo scritto.

Questa era la vera scuola attiva come l'avevano prevista e voluta i Programmi *Ermini* del 1955, che erano stati concepiti su tre verbi di forte valenza didattica, riassunti nella sigla *O.R.E.: Osservare, Riflettere, Esprimere*.

Qualche anno dopo Brozzi fece parte della Commissione giudicatrice del Concorso Magistrale, incarico che svolse con somma diligenza e competenza, avendo preparato tutta una serie di quesiti da proporre ai candidati con i relativi riferimenti bibliografici sulla didattica nella scuola elementare.

E di didattica Brozzi, per alcuni anni, fu anche docente presso l'Istituto Magistrale *Madri Orsoline*, dove era Preside il prof. Paolo Castorina, che per molti anni fu insegnante di Matematica presso la Scuola Media *De Rubeis* e che ebbe il merito di rendere familiare e ben accetta la scienza dei numeri a generazioni di studenti.

In sostanza, preparazione remota e prossima, grandi capacità espressive, ricchezza di linguaggio, metodologia adeguata, cordialità di rapporti con gli alunni e con i loro parenti: per queste ragioni si può quindi considerare esemplare la figura di Brozzi come maestro elementare.

Negli anni Cinquanta Cividale iniziava la sua espansione e l'ammodernamento.

Era una tranquilla città di provincia, che durante la guerra aveva sofferto per molte privazioni e per l'occupazione germanica e cosacca, ma che fortunatamente non aveva subito grossi danni, salvo un bombardamento da parte di un aereo alleato che, intendendo colpire la stazione ferroviaria, provocò alcune vittime nella zona compresa tra il campo sportivo e il viale Duca degli Abruzzi.

L'Amministrazione comunale era retta dall'avvocato Guglielmo Pelizzo, poi Senatore e Sottosegretario alla Difesa.

Trascorrevano alcuni mesi a Cividale, dove avevano una bella villa nella zona Est della città, il cui giardino dava proprio sulla forra del Natisone, due personalità di grande spessore culturale e intellettuale: erano il prof. Pier Silverio Leicht e il prof. Carlo Guido Mor, a lui parente, entrambi docenti universitari e interessati anche alla storia di Cividale.

Il prof. Pier Silverio Leicht fu docente universitario, Senatore del Regno, Sottosegretario alla Pubblica Istruzione; a lui, tra l'altro, si deve l'istituzione del Liceo classico a Cividale.

Ancora giovane, fu Segretario organizzativo del Congresso per l'undicesimo centenario della morte di Paolo Diacono, che si svolse a Cividale dal 3 al 5 settembre del 1899, al quale parteciparono i più ragguardevoli esponenti della cultura friulana e giuliana.

Il prof. Carlo Guido Mor, docente di Istituzioni Medievali e Storia del Diritto in alcune prestigiose Università (ricoprì per un certo periodo anche l'incarico di Rettore a Modena), fu Autore di numerose pubblicazioni tra le quali *L'Età Feudale*, che ricevette il prestigioso *Premio Marzotto*.

Il prof. Mor fu per Mario Brozzi un'importante guida, sia perché scrisse recensioni positive sui suoi primi lavori, sia perché ne seguì gli studi e le ricerche.

Inoltre ebbe con lui rapporti profondi di amicizia e di stima professionale.

Una bella fotografia, riprodotta nel libro, lo ritrae a Invillino, dove nel 1962 era stato aperto un cantiere di scavi archeologici, assieme al professor Joachim Werner e a Brozzi.

La presenza a Cividale dei professori Leicht e Mor ebbe rilevanza, pur in decenni diversi, perché gli studiosi italiani e stranieri che intendevano svolgere ricerche sulla storia e l'arte della città avevano in loro i referenti naturali.

Negli Anni Quaranta - Cinquanta la situazione scolastica a Cividale era la seguente: erano in attività al centro, oltre alle scuole elementari statali e quelle presenti nel Convitto Paolo Diacono, la Scuola Media *De Rubeis*, gli Avviamenti di tipo industriale, commerciale e agrario, il Ginnasio Liceo *Paolo Diacono*, la Scuola Tecnica biennale; in periferia, c'erano le scuole elementari; inoltre assicuravano un buon servizio educativo e assistenziale alcune scuole materne dell'ente ONAIRC, una al centro, le altre nelle frazioni, e, molto frequentato, era l'Istituto *Madri Orsoline* che offriva scuole dalla materna all'Istituto Magistrale rigorosamente aperte solo alle alunne.

Il Museo Archeologico era affidato alla guida dell'avvocato Giuseppe Marioni.

La vita culturale era animata dall'*Università popolare*; successivamente fu istituito un *Circolo di cultura* in via Stellini e fu aperta la *Sala Leicht* come luogo per conferenze e dibattiti.

Nel campo delle arti visive si segnalavano per l'eccellente produzione alcuni pittori fra i quali vanno ricordati, oltre ai professori Mutinelli e Tomadini già citati, i fratelli Giacomo e Luigi Bront: il primo per essere stato ritrattista e fotografo, il secondo per essere stato invitato ad esporre i suoi quadri alla Biennale di Venezia e aver realizzato la grande pala d'altare collocata nella Basilica di Santa Maria Assunta dedicata a San Donato e Compagni martiri.

I Bront, in ricordo dei loro genitori, offrirono anche una grande pala che attualmente orna l'altare della Cappella del Cimitero Maggiore.

Di indubbio interesse erano anche le pregevoli tele dei pittori professori Guido Tavagnacco, Aldo Colò, Onofrio Vitiello, del maestro Emmanuele Partanni e di Gentilini, le sculture di Pio Morandini e i diversi progetti per la costruzione o il restauro di edifici civili e di Chiese di Leone Morandini.

Chi frequentava il Duomo poteva ascoltare le note di un ottimo organista e compositore, monsignor Antonio Foraboschi, che rinnovava la tradizione dei musicisti Giovanbattista Candotti e Jacopo Tomadini.

Durante le Messe capitolari, la celebrazione liturgica era accompagnata dalla cantoria, diretta dal professor don Giuseppe Quaiattini che, nelle grandi solennità, poteva contare anche su voci femminili e bianche.

Tra la fine degli Anni Quaranta e fino ai primi anni Sessanta, Cividale conosceva un forte incremento edilizio, sia pubblico che privato, promosso dall'Amministrazione Comunale guidata dal Senatore Pelizzo: furono costruiti nuovi edifici pubblici (l'ospedale, la scuola elementare, la posta, la scuola materna), individuate nuove aree fabbricabili per abitazioni private e aperte nuove strade, tra cui via della Conciliazione, che collega Foro Giulio Cesare con piazza XX settembre, e piazza Picco.

E il sottosuolo non fu avaro di sorprese.

Dagli scavi per le fondazioni degli edifici e dalla sistemazione urbanistica delle aree emersero necropoli longobarde con corredi funebri di notevole interesse per la ricostruzione degli usi, costumi e fede di quel popolo allora poco studiato e ancor meno conosciuto.

La prima fu quella che affiorò in località *al Gallo* cui seguì un'altra dove un tempo c'era la *Prepositura di Santo Stefano*.

Brozzi rimase affascinato da queste scoperte che seguì con estrema attenzione e che lo indussero a porre sullo sfondo tutti quei settori che in precedenza lo avevano attratto.

Pose quindi al centro del suo interesse la conoscenza del mondo altomedievale che, come commenta Mattaloni, si presentava come “un terreno arduo e accidentato, ristretto e problematico”, che lui avrebbe con tenacia dissodato e reso fertile e sul quale, in seguito, molti studiosi avrebbero potuto seminare e raccogliere buoni frutti.

Questa fu la sua scelta fondamentale per una vita di studioso e intellettuale.

Carlo Michelstaedter, il filosofo goriziano di cui quest'anno ricorrere il centenario della nascita, autore dell'opera *La persuasione e la retorica*, distingue l'umanità in due categorie: c'è la persona che vive *del e per* il mondo tutto protesa esclusivamente verso la quotidianità e l'utile, la cui vita egli definiva con due parole greche: *ἀβίος βίος* (vita che non è vita), e la persona che, pur vivendo nel mondo, lo accetta in via strumentale.

Certo, tutti gli esseri vivono entro un piano vitale che li assorbe e li accomuna, in quanto in ogni soggetto c'è l'uomo della *φίλοψυχία*, che sente prepotente l'attaccamento istintivo alla vita.

Ma c'è anche l'essere umano dalla coscienza più vasta che intende andare oltre la contingenza radicale e che vuole uscire dalle trame confortanti della retorica, dettate dalle convenienze, dalle mode, oggi diremmo anche dalle suggestioni della pubblicità, dei mass media, per entrare nel mondo della persuasione, della ricerca e dello studio.

Ma per raggiungere questo risultato, non c'è una via già pronta, ma ciascuno deve preparar-

sela da se stesso, scavando nel vivo della propria vita di singolo. Mario Brozzi volle fare questa scelta ed essere archeologo.

Fu una scelta onorata per oltre quarant'anni, offrendo contributi archeologici tali - come scrive *Angela Borzacconi* - da essere “punto di riferimento imprescindibile per tutti coloro che si occupano” di questa materia.

Quindici sono le pagine che *Paolo D'Agostini* dedica alla bibliografia di Mario Brozzi che comprende oltre duecentotrenta titoli, alcuni dei quali scritti in lingua tedesca.

I suoi primi articoli, che risalgono agli anni Cinquanta e Cinquantuno, furono pubblicati su periodici locali; quindi vennero ospitati sui *Quaderni della F.A.C.E.* e, su proposta della Società Filologica Friulana, su *Sot la Nape* e sulla Rivista scientifica *Ce fastu*.

A partire dagli Anni Sessanta i suoi studi, oltre che sulle Riviste sopra indicate, fecero parte di importati pubblicazioni, tra le quali vanno ricordati gli *Atti dell'Accademia Udinese di Scienze Lettere e Arti*, le *Memorie Storiche Forogiuliesi* editate dalla Deputazione di Storia patria, i *Quaderni Cividalesi*, *Aquileia Nostra*, e *Forum Iulii*, l'Annuario del Museo Archeologico che vide la luce nel 1977, quando Brozzi ne era Direttore.

Le sue ricerche destarono l'interesse di alcuni archeologi tedeschi soprattutto per gli studi che egli aveva svolto in relazione alla coesistenza di gruppi umani, culturalmente distinti, di matrice romanza, germanica e slava

Decisero quindi di invitarlo all'*Accademia bavarese*, dove poté seguire le lezioni del prof. *Joachim Werner*, un'autorità nel settore, cui seguì una campagna di scavi a *In villino*, in Carnia, dove ebbe come compagno di ricerca il futuro prof. *Helmut Roth*.

Nel 1975 Brozzi pubblicò il libro *Il Ducato longobardo in Friuli*, opera che comprende due secoli di storia friulana scritta facendo ricorso a contributi multi-disciplinari e con una rigorosa mentalità scientifica.

Il lavoro monografico andò in breve esaurito e venne ripubblicato cinque anni dopo con aggiornamenti e ulteriori contributi critici e scientifici.

Mattaloni riporta questo simpatico giudizio ricavato da una delle tante recensioni apparse sull'opera: “si direbbe che lui stesso sia diventato longobardo, permeando il suo spirito nei reperti, nei frammenti e nei resti antichi...”.

Scorrendo la bibliografia di Mario Brozzi si possono comunque individuare alcune linee di ricerca, di interesse e di interpretazione.

Indubbiamente prevalgono argomenti relativi ai Longobardi e al loro mondo.

Le sue indagini non si limitarono a Cividale, ma si indirizzarono anche su altre località del Friuli dove questo antico popolo dimorò e precisamente su Majano, Firmano, Magnano in Riviera, Mossa, Basagliapenta, San Vito di Fagagna e Pordenone.

Alcuni studi prendono in considerazione pure realtà al di fuori della regione come il territorio bresciano e Assisi.

Molti lavori hanno come oggetto gli scavi che hanno portato alla luce singole tombe o necropoli longobarde.

Brozzi si rese conto di una particolarità che emergeva da queste scoperte per cui avanzò l'ipotesi secondo la quale i Longobardi avrebbero riutilizzato per le sepolture della propria gente precedenti necropoli romane: da qui la decisione di tracciare una mappa dei cimiteri che circondavano Forum Iulii.

Le aree interessate erano quelle della località *al Gallo*, della zona della *pertica* (che ricorda la consuetudine longobarda di piantare al suolo delle pertiche con sulla cima una colomba di legno orientata verso il luogo dove erano morti i propri familiari caduti in guerra), della *prepositura di Santo Stefano*, di *San Giovanni in Valle* e di *San Giovanni in Xenodochio*, dove c'era l'ospizio gratuito per pellegrini e forestieri.

Numerose sono le note sulla topografia di quei lontani anni, i cui esiti sono stati poi utilizzati per la costruzione della carta archeologica altomedioevale di Forum Iulii lavoro questo, citato, con numerosi altri, anche nel recente libro del prof. Colussa sull'impianto urbano della Cividale romana.

I rinvenimenti delle tombe e la loro esplorazione furono da Brozzi descritti con grande rigore scientifico e vanno apprezzati per la cautela con cui avanza le sue interpretazioni sui dati raccolti.

I suoi diari di scavo sono oggi conservati presso l'Archivio del Museo Archeologico e costituiscono una preziosa fonte per i ricercatori.

Ci sono poi molti articoli o saggi sull'arte barbarica, l'oreficeria e le croci auree, gli anelli preziosi, le fibule, la scultura figurativa su metallo e su marmo, i capitelli, le monete bizantine in tombe longobarde, i giochi in uso, la condizione della donna nella società longobarda e l'organizzazione dell'esercito.

Attraverso l'analisi dell'oreficeria Brozzi riuscì a ricostruire la cultura ancestrale longobarda legata al culto degli alberi e delle acque e degli animali - in particolare i cavalli, i serpenti e le aquile - espresso attraverso le fibule e gli amuleti.

Volle pure mettere in evidenza il valore storico e politico che ebbe la conversione dei Longobardi dall'Arianesimo all'Ortodossia: di quell'evento l'Ara di Ratchis costituisce ancor oggi un'importante testimonianza.

Alcuni dei lavori sopra citati furono scritti assieme al prof. Amelio Tagliaferri a lui legato da lunga e cordiale amicizia e intensa collaborazione.

E sempre con Tagliaferri aveva studiato anche una necropoli veneto-celtica nella località di Derazzacco, che si trova nei pressi della frazione di Gagliano.

A conferma della presenza in loco di artigiani longobardi, c'è un suo breve saggio in cui sono descritti gli attrezzi di un orafo rinvenuti negli scavi, mentre altri scritti sono invece dedicati all'arte medica dei Longobardi e hanno come riferimento una protesi erniaria e alcuni strumenti chirurgici.

Un capitolo molto interessante delle sue ricerche riguarda gli stanziamenti delle popolazioni longobarde in Friuli e di quelle paleoslave. Brozzi ha anche scritto sul Tempietto longobardo di Santa Maria in Valle, sulla Gastaldaga, sulla presenza di Chiese in Cividale in periodo altomedioevale.



Volle soffermarsi sul rio Emiliano, che scorre ad Est di Cividale e che definì “un fiumiciattolo dalla storia antica” e sulla Grotta di San Giovanni d'Antro.

Il suo vivere quotidiano a Cividale gli suggerì di stendere brevi saggi sul tesoro del Duomo, sulla tradizionale Messa dello Spadone che viene celebrata nel giorno dell'Epifania e sull'origine della gubana, così come ha preso in esame la figura di Paolino Patriarca d'Aquileia, il cui corpo è conservato nella Basilica, e il problema di una corretta cronologia della sua elezione.

Nel 1970 aveva scritto con Tagliaferri una *Guida breve di Cividale.*, mentre con Mattaloni pubblicava una *Guida alla Basilica di Santa Maria Assunta*, che è il penultimo suo lavoro.

Tra le sue pagine vanno lette anche quelle dedicate ad alcune persone a lui particolarmente care: l'una è il ricordo del *prof. Joachim Werner* in occasione della sua scomparsa, mentre un'altra è dedicata ad *Alfredo Rossi*, già apprezzato custode del Museo, suo collaboratore come, in precedenza, lo fu di Mutinelli.

Proprio il *prof. Mutinelli* portava l'esempio di come *Rossi*, che aveva acquisito una straordinaria capacità nel restauro, fosse riuscito a ricostruire un piccolo vaso, forse di fattura romana, ritrovato in decine di frammenti in una tomba di epoca longobarda.

C'è poi una terza persona, tuttora vivente, con la quale Brozzi aveva allacciato una cordiale amicizia e della quale aveva compilato il catalogo della mostra delle sue opere di oreficeria: è il *prof. Sergio Mazzola*, già docente dell'Istituto d'Arte di Udine, che si è ispirato per i suoi lavori all'arte altomedioevale al punto da chiamare il proprio laboratorio *fucina longobarda*.

Proseguendo coi dati biografici, il 1976, l'anno degli eventi sismici che sconvolsero il Friuli e che danneggiarono gravemente Cividale, fu importante anche nella vita di Mario Brozzi, perché gli venne affidata la Direzione del Museo Archeologico.

Gran parte del materiale archeologico era stato trasferito nel Castello di Miramare, essendo stata compromessa la struttura del palazzo De

Nordis, che sarebbe poi stato oggetto di lunghi lavori di rifacimento.

La permanenza di Brozzi al vertice del Museo si prolungò fino al 1980, anno della sua collocazione in quiescenza.

Il lavoro che lo attendeva era enorme: si trattava di riordinare tutto il materiale archeologico, ricollocandolo secondo criteri più moderni per renderlo meglio leggibile agli studiosi e ai visitatori, ma anche di risolvere il problema della carenza di personale di custodia e di assicurare, in tempi ragionevoli, l'apertura dell'Istituzione.

La sfida venne da lui raccolta e, quasi all'atto della sua nomina a Direttore del Museo, indirizzò un appello alle Autorità di Governo per la conservazione e il rifacimento di tanti edifici danneggiati del centro storico di Cividale e per la rinascita della città.

Trovò un valido sostegno nel Sindaco di allora, il *prof. Giovanni Maria Del Basso*, già Direttore della Biblioteca “V. Joppi” di Udine e successivamente docente di sfragistica presso l'Ateneo del Friuli, e riuscì a mobilitare illustri studiosi, come il *prof. Hjalmar Torp*, e lo stesso Ministro *Mario Pedini*.

Volle anche promuovere una puntuale informazione riguardante la vita del Museo e lo svolgersi delle ricerche rivolta al pubblico interessato e agli studiosi, per cui giudicò indispensabile di poter contare su una rivista specializzata, che fu *Forum Iulii*, l'*Annuario del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli* e che poté contare, fin dalla sua prima edizione, sul sostegno finanziario della *Banca Popolare di Cividale*, oggi *Banca di Cividale*.

Anche dopo il pensionamento Brozzi continuò a far parte della sua redazione

S'impegnò a far conoscere i lavori di autorevoli studiosi del passato con due pubblicazioni: *Gaetano Sturolo. Il Cividalese nel '700* (Udine, 1980) e *Michele della Torre e la sua Storia degli Scavi (1817-1826)* in *Memorie Storiche Forogiuliesi* (1982).

In precedenza, nella seconda metà degli anni Settanta, l'Amministrazione dell'Ospedale civile *Santa Maria dei Battuti* di Cividale, presieduta dal comm. Giuseppe Pascolini, l'aveva incaricato di riordinare l'imponente Archivio, costituito da

documenti, risalenti sin alla sua fondazione, nei quali era compresa la storia dell'Istituzione.

La grande quantità dei materiali si trovava ammassata in una soffitta ed era priva di qualsiasi ordine perché, quando venne deciso, nel 1958, il trasferimento del nosocomio nella nuova sede, fu necessario lo sgombero di tutti i locali in cui si trovava in precedenza, in quanto la proprietà dell'immobile era stata ceduta all'Amministrazione comunale.

Così molte operazioni, compresa quella riguardante l'Archivio, era stata affidata a persone capaci soltanto di trasportare materialmente gli arredi e gli atti.

Narrava *don Illman Pasini*, lo storico Cappellano dell'Ospedale, di aver visto gettare i materiali dell'Archivio dai piani alti della vecchia sede direttamente sul carro che li avrebbe trasferiti.

Anche in quest'operazione Brozzi dimostrò la sua competenza nel settore archivistico, per cui ulteriori interventi su quel materiale, che sono stati di recente disposti, hanno trovato un terreno già ampiamente dissodato.

Da quella complessa esperienza egli trasse materia per una pubblicazione dal titolo *Peste Fede e Sanità in una cronaca cividalese del 1598* (Milano, 1982).

Nel suo cuore era sempre vivo il ricordo di *Spello*, la sua prima patria, e di *Spello romana* nel 1985 aveva scritto una *Guida*.

Brozzi fece parte di importanti Istituzioni: Deputato della Deputazione di Storia patria del Friuli, corrispondente dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Udine, relatore in Congressi, Convegni e seminari, docente nei Corsi promossi dal Centro di Catalogazione di Passariano.

Nel 1989 diede alle stampe un'altra sostanziale opera frutto di una ricerca pluriennale: *La popolazione romana del Friuli longobardo (VI-VIII sec.)*

L'anno successivo fu chiamato a far parte del Comitato scientifico della grande mostra *I*

*Longobardi*, collaborando ancora una volta con l'amico Amelio Tagliaferri per il successo dell'iniziativa.

Ma il 1990 segna una tappa fondamentale nella sua vita, perché il *Dipartimento di Scienze Antiche dell'Università di Marburg* gli conferì, per il complesso delle sue attività, *la laurea honoris causa*.

Il *prof. Helmut Roth*, suo compagno di studi sotto la direzione del *prof. Werner* e di scavi a Invillino, nella sua *laudatio*, volle riconoscergli il merito di essersi per primo occupato degli insediamenti longobardi e del sostrato indigeno, cioè della presenza di popolazioni romane, durante il dominio longobardo.

Nel 2007, su iniziativa dei tre Club service di Cividale (Rotary, Lions e Soroptimist) gli fu conferito il premio “Amore per Cividale” per la valorizzazione e la divulgazione del patrimonio storico e artistico della città.

Mario Brozzi lascia una grande eredità culturale, storica e morale.

È stato un importante studioso e ricercatore, ma anche un attento divulgatore che ha dato rilievo alla storia e alla cultura di Cividale in un periodo dei più bui e meno conosciuti dell'Alto Medioevo.

Trattando delle genti romane, di quelle germaniche e di quelle slave ha contribuito a mettere in particolare risalto la presenza, già nel primo Millennio, di una realtà pluriethnica e pluriculturale in Friuli, che costituisce ancor oggi la struttura portante di questa Terra di Nord Est.

Con la sua scomparsa è venuta meno una luminosa giornata di grande cultura e di impegno civile e si è chiuso un ciclo, che aveva visto come protagonisti, nel Novecento, Pier Silverio Leicht, Giuseppe Marioni, Carlo Guido Mor, Carlo Mutinelli, Luciano Bosio e Amelio Tagliaferri, quella schiera di personalità che ha esplorato e descritto aspetti importanti della storia di Forum Iulii.

## Note:

- (1) Rielaborazione del testo della conferenza tenuta dal dott. Odorico Serena il 23 giugno 2011 in occasione della presentazione ufficiale del volume: AA.VV. *Mario Brozzi - un ricordo*, pubblicato dall'Associazione Amici dei Musei Archivi e Biblioteche di Cividale.

**Odorico Serena**, nato a Cividale del Friuli, Odorico Serena è stato allievo del Liceo Classico "Paolo Diacono", quindi si è laureato in Filosofia presso l'Ateneo triestino e, successivamente, in Pedagogia. È abilitato all'insegnamento di Materie Letterarie nella scuola media e di Filosofia e Storia nei Licei. È stato insegnante in diversi ordini di scuola, dalle elementari alle medie di primo e secondo grado. È stato poi Direttore regionale dell'Ente di diritto pubblico O.N.A.I.R.C., che gestiva scuole materne nella regione e quindi, per oltre venticinque anni, fino alla quiescenza, ispettore ministeriale della P.I. Al suo attivo numerose pubblicazioni, in genere, di carattere scolastico.

# Storia «sacra» o storia «profana»?<sup>1</sup>

Giovanni Chimirri

## LA STORIA OLTRE LA STORIA

Col termine «storia» s'intende il «racconto dei fatti del passato», ma ad un riflessione più attenta, la storia riguarda la *totalità del tempo* (l'insieme di passato/presente/futuro); una riflessione che cerca di cogliere le *ragioni ultime degli avvenimenti*, e non le semplici occasioni o condizioni in cui si sono svolti. La semplice storia è solo uno sguardo rivolto al passato, ma noi dobbiamo guardare soprattutto al futuro dell'umanità. Tutti sanno che la storia è cominciata con la formazione del mondo e lo sviluppo delle civiltà (da quella preistorica a quella degli imperi antichi, dall'epoca medievale alle moderne democrazie occidentali), ma pochi s'interrogano sul *sensu ultimo* dell'esistenza.

Nell'ultima lezione de *I tratti fondamentali dell'epoca presente*, J.G. Fichte scriveva che «non bisogna far valere la totalità del mondo e della vita come la *vera esistenza*», ma che bisogna «ammettere un'altra esistenza superiore e di là dal mondo... Chi disprezza il *soprasensibile*, o non sa cosa vuole, o disprezza la religione»!

Similmente, scriveva G.W.F. Hegel nelle *Lezioni sulla filosofia della storia*: «alla storia fatta di accidentalità, bisogna contrapporre una necessità superiore, una giustizia e un amore eterni, il fine assoluto che è Verità in sé e per sé». «Il principio della *storia filosofica*, è la *totalità* dei punti di vista. Essa esamina i *principi spirituali* delle cose e non si occupa di situazioni singolari, ma di un pensiero universale che permea tutto». La storia del mondo «è lo sviluppo dei movimenti della Ragione; è l'esplicazione

dello spirito che media se stesso, manifestandosi nella natura e nel tempo. La storia è lo spiegarci della natura di Dio».

Il problema dei problemi è così uno solo: pensare davvero al *mistero della vita e del mondo*, dove ogni pensiero che esclude una trascendenza è votato all'immanentismo e all'ateismo. La filosofia è sempre stata fin dalle sue origini istituzione del *Fondamento* e dell'*Intero*; per cui pretendere una filosofia *anti-fondazionalista* (come si usa fare oggi) è un controsenso.

Poiché la filosofia si svolge nell'orizzonte di un Principio (di per sé *intemporale*), essa guadagna una *dimensione extra-temporale ed extra-storica*. In parole semplici: noi siamo e non-siamo nella storia. Lo *siamo* rispetto alla nostra natura finita e contingente, ma *non lo siamo* per il nostro *spirito* che travalica il mondo della natura e della storia.

## PER UNA TEOLOGIA DELLA STORIA

Tutta la storia umana coincide con la *storia della salvezza e della provvidenza*, cioè dell'opera di Dio che a partire dalla creazione del mondo ha stabilito un rapporto con l'uomo, e che dall'uomo esige una collaborazione ai suoi disegni. La teologia della storia è la stessa *storia della fede umana* che vede nel mondo gli *interventi* di Dio. La storia è allora *storia della rivelazione* di quel Dio che da principio ha parlato ai profeti e in seguito ha parlato *in prima persona* col Figlio, spaccando il tempo in due parti (fatte proprie dalla storiografia: «avanti Cristo» = a. C., e «dopo Cristo» = d. C.).

Per il cristiano, Gesù non è qualcosa da relegare nel *passato* della storia, ma al *centro*. Prima di lui, tutto è a lui *preordinato* ed ogni interpretazione della storia passata diviene una specie di *profezia retrospettiva* (così i cristiani leggono l'Antico Testamento). Dopo di lui, tutto a lui deve fare riferimento e tutti a lui devono arrivare o ritornare. A differenza di altre religioni, il cristianesimo, in forza dell'*incarnazione*, si pone come dottrina *storica*, cosa non affermata a sufficienza dalla vecchia teologia (più impernata sulla «metafisica della natura»), come neppure da certa teologia moderna che con la teoria della «demitizzazione» tende a *sottrarre* «storicità» ai vangeli, che varrebbero solo per il «contenuto di fede» che propongono e non per la «realtà» dei *fatti veramente accaduti*.

La storicità della religione cristiana comporta poi da un lato l'assunzione di tutti i valori del mondo, ma dall'altro lato comporta che il cristiano li viva in «chiave religiosa», sia incrementandoli (= «fare tutto a maggior gloria di Dio», come hanno coscienza di fare i santi), e sia paradossalmente *relativizzandoli*. In proposito san Paolo ammonisce a fare tutto con *distacco*, come se nulla si facesse: «il tempo ormai si è fatto breve; d'ora innanzi, quelli che hanno moglie, vivano *come se* non l'avessero; quelli che piangono, *come se* non piangessero; quelli che godono, *come se* non godessero; quelli che comprano, *come se* non comprassero; quelli che usano il mondo, *come se* non lo usassero: questo mondo passa, e io vorrei vedervi senza *preoccupazioni*... Questo lo dico a vostro vantaggio, per indirizzarvi a ciò che è degno e conduce al Signore senza distrazioni» (cf. *1 Corinti*).

Questo, come ha visto S. Kierkegaard, serve ai cristiani per *distrarsi* dalla storia nella quale vivono ma alla quale non sono *ridotti* («noi siamo nel mondo ma non siamo del mondo»: *Giovanni* 17). Un affidamento totale dell'uomo alla storia, infatti, coinciderebbe con l'illusione di poterci vivere per sempre; coinciderebbe col *culto del progresso materiale*, che vede nelle sole capacità umane la possibilità della redenzione del mondo; laddove, invece, senza la provvidenza nessun

male potrà mai essere debellato e nessun *avanzamento etico* potrà mai avvenire.

Cristianamente, i tempi sono ormai maturi, consumati, compiuti (*Giovanni* 19) e all'uomo non resta che attendere la fine impegnandosi secondo le sue capacità per il bene dell'umanità, senza dimenticare che lo scopo del cristianesimo non è il dominio terreno e/o la supremazia di un popolo, ma solo quello di essere *lievito* in ogni civiltà e *sale* di ogni terra (*Matteo* 5).

I cristiani si adeguano certo a vivere nel mondo in cui si trovano, ma questa adeguazione non è proprio *obbligatoria*. Leggiamo infatti un testo del concilio Vaticano II: «la chiesa, vivendo nel corso dei secoli in condizioni diverse, si è *servita* delle differenti culture, per diffondere e spiegare il messaggio cristiano a tutte le genti. Nello stesso tempo, inviata a tutti i popoli di qualsiasi tempo e luogo, la chiesa *non si lega in modo esclusivo a nessuna stirpe o nazione, a nessun particolare modo di vivere e a nessuna consuetudine*. Fedele alla propria tradizione e nello stesso tempo cosciente della sua missione universale, è in grado di entrare in comunione con le diverse forme di cultura; tale comunione arricchisce tanto la chiesa quanto le varie culture» (*Gaudium et Spes* 58).

La fede cristiana non consiste nell'aspettarsi chissà quali fatti storici, eventi risolutivi, politiche miracolosamente giuste, ecc. No! La fede cristiana «è solo una disposizione spirituale originata dalla fede incondizionata nell'opera redentrice di Dio. Le virtù cristiane sono *doni della grazia* e non possono fondarsi su alcun calcolo, perciò la speranza del credente non può mai essere invalidata dai cosiddetti *fatti*; non può essere confermata né scossa da una concreta esperienza storica. Essa libera perciò l'uomo dall'avidità dei desideri, come lo libera dalla rassegnazione che non attende più nulla» (K. Löwith, *Significato e fine della storia*).

La chiesa di Cristo, nello specifico, opera storicamente attraverso la *mediazione ecclesiale*, che scandisce la vita dei singoli e della comunità. La chiesa *redime il tempo* e vive in

compagnia dal suo Capo: «io sono con voi fino alla fine del tempo» (*Matteo* 28). Conclusione: per il cristianesimo, *il fine della storia* coincide con la *precognizione della sua fine*, ossia con la sua risoluzione, capitolazione. L'evangelo non ha incitato ad alcuna specifica azione mondana, ma ha solo invitato alla «conversione dei cuori» e all'«adorazione di Dio *in spirito e verità*». Con l'apparizione di Cristo in terra, non è tanto cominciata una felice «era cristiana» che dovrà vincere sul mondo, quanto è cominciato *l'inizio della fine della storia*. La sua venuta nella storia non solo fa ripartire questa daccapo, ma anche la fa *terminare*, poiché i nostri giorni sono davvero «gli ultimi giorni». Da Cristo in poi, il mondo è certamente e solo «cristiano», ma nel senso della *salvezza che Cristo stesso ha già operato in tutti*, e non certo in altri sensi di dominio temporale.

L'eventuale pace in terra e l'assenza di conflitti sociali - cosa che sperano tutte le utopie politiche - quand'anche fosse realizzabile in questa storia, non ha ancora per sé un significato salvifico o teologico, permanendo sempre una sorta di «guerra» ogniquale volta l'uomo si sgancia dal trascendente, si fa re dell'universo, entra in conflitto con se stesso e dunque con l'altro e con tutti.

La *redenzione finale* non sarà per nulla una *perpetuazione della storia* ma sarà la costruzione di «tempi nuovi e cieli nuovi» *di là da essa*. La storia del mondo è quella dell'uscita da Dio e del *ritorno* a Lui, in una dimensione *altra* da quella terrestre e temporale: il fine ultimo della storia è *di là dalla storia*, ossia in un «mondo trasfigurato».

Il mondo ha in conclusione *due storie* (o due «città», come volle Agostino d'Ippona): una *naturalistica* e un'altra *religiosa*, che è quella della caduta dell'uomo e del suo cammino di riscatto: ecco la *redenzione* operata da Cristo, che vale appunto come una specie di *seconda creazione*, come una nuova storia il cui significato non è più solo storico ma *assoluto*, che trasporta l'uomo nel *mondo intemporale dell'al di là*.

## PROSPETTIVE FILOSOFICHE DELLA STORIA

Molte di queste dottrine religiose sono confluite anche nella riflessione filosofica, sebbene i santi, magari, hanno lasciato il posto agli «eroi», coscienti anch'essi, però, di operare non per «interesse personale» ma per *l'affermazione di verità universali*.

Pensiamo alla «dottrina della provvidenza» (e suoi simili), da sempre operante nelle vicende umane (Seneca, Plotino, Vico, Leibniz, Lessing, Kant, Herder, Schelling, Hegel, Bossuet, Toynbee ecc.). Pensiamo allo «Spirito Universale» o «Spirito del Mondo» degli idealisti, un qualcosa di positivo che risolve ogni negatività (finitudine, male, sofferenza). Pensiamo alle varie «periodizzazioni epocali», dove si pone all'inizio della storia un'«età dell'oro» o uno «stato di beatitudine», momenti questi dai quali la successiva storia non è che *decadimento*, e quindi, insieme, *lavoro di riscatto e redenzione*. Pensiamo al cammino della storia come rivelazione progressiva della verità, come educazione del genere umano, come salutare avvicinamento delle civiltà in vista di una sempre più ampia *affermazione della libertà*.

Oggi però la filosofia della storia ha voluto sganciarsi da ogni vecchia preoccupazione metafisica, e si è ridotta a semplice *metodologia scientifica*. La storia è solo una *descrizione del divenire* e della «realtà assoluta» che diviene nel tempo, posizione che non spiega come fa l'«assoluto» ad essere *temporale* (essendo l'«Eterno fuoridel-tempo») e che tratta questo assoluto come un fantomatico e indefinito «Super-Soggetto»! La filosofia della storia ha per tema il mondo dell'esistenza umana, ma come filosofia essa deve essere quel pensiero che ha di mira il vero assoluto in persona (Dio) e non i suoi surrogati (la Materia, la Sostanza cosmica, ecc.).

Accantonato dall'odierna filosofia della storia il problema della fondazione del divenire, di cosa ci sia stato prima del mondo, di cosa potrà esserci dopo e se possa darsi un senso del mondo, essa si rivolge oggi al piano meramente «socio-poli-

tico», con riflessioni sul *progresso tecnologico*, sull'*economia*, sull'*ecologia*, sul *diritto*, ecc.

Tutto questo è certamente degno di considerazione, e chiama la filosofia a fornire un contributo alla soluzione dei problemi concreti del vivere d'oggi, ma quello che va denunciato è il rigetto di ogni *possibile discorso sulla trascendenza*, cosa che fa rinchiudere e rivoltare la storia su se stessa. Se l'esistenzialismo del Novecento ha avuto il merito da un lato di sensibilizzare l'uomo sulla sua storicità, dall'altro lato esso non ha offerto risposte esaurienti, lasciando l'uomo in balia della natura, della morte, dell'ebbrezza della libertà (J.P. Sartre).

### QUALE FUTURO PER L'UMANITÀ?

In generale, il pensiero più comune oggi è questo: il destino del singolo non conta più nulla, perché l'uomo non ha più un'essenza da difendere. L'uomo è ridotto al semplice «cittadino» che deve rispettare le leggi, o è ridotto ad un semplice «animale evoluto» che deve morire però come un animale *qualsiasi*: quello che conta è solo la continuazione fisica della «specie umana» (vedi A. Schopenhauer)!

Ecco che, negata la «vera filosofia», si diventa sostenitori di varie ideologie, col *mito del progresso* (il sostituto della provvidenza); col *mito del domino totale* dell'uomo sulla natura; col *mito della società perfetta*; col *mito delle varie utopie* di felicità terrena, ecc. Questo e nient'altro sono i *fini* della storia e il suo *sensu*! Ma occorre osservare qui tre cose:

1) non ogni *novità* è per se stessa «buona», non ogni scoperta scientifica è per se stessa «utilizzabile»;

2) la società perfetta è un'utopia irrealizzabile, perché l'uomo rimane sempre un essere finito, imperfetto, malvagio;

3) il futuro verso il quale l'uomo d'oggi appare tanto devoto, è un futuro *cieco* sotto il profilo filosofico e scientifico; ed è un'inconclu-

dente *laicizzazione della salvezza*, perché di salvezza solo *terrena* si tratta: quella appunto di una terra che nulla di *stabile* può offrire, essendo la terra e i suoi abitanti già destinati alla morte cosmica.

Il paradosso dei tempi moderni è proprio questo: da una parte si esalta la storicità dell'uomo (il suo svilupparsi e migliorarsi nel mondo dominando la natura), ma dall'altra parte non ci si rende conto che questa storia *rimane appesa al nulla* (al nulla che l'ha preceduta e al nulla che presto l'attende). Dunque l'uomo contemporaneo è fondamentalmente *nichilista*, perché *crede* nella realtà del nulla!

Una storia vissuta senza un fondamento di natura *extra-storica*; una storia che rifiuta un'apertura alla *totalità del senso*; una storia incurante di ogni problematica che non sia risolvibile nella storia stessa; una storia rinchiusa nella transitorietà delle cose terrene; insomma, una storia che *eternizza il provvisorio* e che si auto-privava di un *rapporto esaustivo con l'Essere*, ci appare come uno sterile gioco di forze cieche, come un assurdo senza regole, un determinismo meccanico e fatalistico, un'ideologia politica, una metafisica naturalistica, un progresso senza direzione, una copertura dell'angoscia verso l'ignoto futuro.

La storia è la nostra condizione vitale, è il passaggio obbligato dell'umanità, è il luogo della sua concreta attuazione, della sua prova; afferma giustamente il pensiero contemporaneo, senza preoccuparsi però delle implicanze connesse; senza ad esempio porsi domande del tipo: verso dove sta andando l'uomo? Che significato ha l'esistenza? Può questa terra soddisfare gli interrogativi umani? Esiste una dimensione *altra* da quella che conosciamo? Cosa sopravvive del singolo dopo la sua morte (questione dell'immortalità dell'anima?). La speranza e la fede possono trovare ancora spazio oggi?

La capacità di rispondere a queste domande e la direzione delle relative risposte, costituiscono appunto le diverse e possibili *comprensioni* della storia, volte ad affrontare null'altro che il *mistero di noi stessi* e il *mistero del divenire del mondo*.

### Note:

- (1) In questo breve articolo espongo alcune idee che ho ampiamente illustrato e documentato nel saggio *Filosofia e teologia della storia*, Mimesis Edizioni, Milano 2008.

**Giovanni Chimirri**, è nato a Legnano (MI) nel 1959. Ha studiato in varie università di Roma conseguendo tre lauree. Collabora stabilmente con riviste specializzate e istituti di ricerca ed è membro dell'«Associazione Teologica Italiana per lo Studio della Morale» (ATISM) e dell'«Associazione Docenti Italiani di Filosofia» (ADIF). Ha pubblicato una ventina di libri, tra i quali ricordiamo: *Psicologia del corpo* (2004), *Capire la religione* (2005), *Libertà dell'ateo e libertà del cristiano* (2008), *Siamo tutti filosofi* (2010).



# Il terzo regno. La realtà, la poesia e il sogno in Marina I. Cvetaeva

Michele Schiff

*“In tutto – in ogni persona o sentimento –  
io sto stretta, come in ogni stanza:  
di una tana o di un castello.  
Io non riesco a vivere, e cioè a durare,  
non so vivere nei giorni, e ogni giorno  
vivo fuori di me.  
È una malattia inguaribile  
e si chiama – anima”<sup>1</sup>*

“Da lontano – il poeta prende la parola. / Le parole lo portano – lontano”.<sup>2</sup> I versi citati possono ben servire come introduzione alla parabola non solo poetica ma pure esistenziale della Cvetaeva. Infatti, come si avrà modo di vedere in seguito, se per un verso la poesia è un dare peso e forma a lontananze in cui risuona l'*in-audito*, per l'altro il poeta è colui che *presta ascolto* a ciò che in tali lontananze inizia a dispiegarsi per dirlo qui ed ora, nella “circostanza” dell'umano. Ecco allora che la parola stessa diventa incarnazione, ovvero punto di passaggio, e quindi apertura, di e per tale *dimensione* “metafisica”, in un senso che specificheremo in seguito; con ciò il poeta si trova ad oscillare tra quella che è la sua vocazione innata ed essenziale per la libertà dell'aperto e il rivelarsi dell'*in-audito* e la sua condizione umana come fatticità “presa” nel semplice scorrere dei giorni. Se questo è il quadro “estetico” del poetare cvetaeviano, esso diventa pure lo scenario in cui si consuma la parabola esistenziale dell'Autrice, tragicamente conclusasi nel momento in cui uno dei due poli tra cui oscilla il poeta, cioè la “terra”, il mondo dei giorni, della presenza, della “realtà” sembra chiudere e pre-cludere ogni possibilità di ascolto

di ciò che pur è all'origine della possibilità di trasfigurazione della semplice presenza proiettandola in direzione di dimensioni ulteriori ed eccedenti<sup>3</sup>.

Fin dall'inizio della sua attività la Cvetaeva vede nel poetare non una semplice espressione di sentimenti da parte di una soggettività che fa della *propria* interiorità il centro del discorso, bensì un modo di rapportarsi all'essere nella sua totalità e la capacità di ascolto dei richiami ontologici della poliedricità dell'esperienza. Il poeta non si trova quindi a negare ciò che lo circonda o a modificarlo con il suo io costruendo un mondo a *sua* immagine e somiglianza, bensì a rispondere a quanto lo circonda e a quanto lo sovrasta, risposta che viene dall'ascolto delle cose stesse. Già nel 1910 la Cvetaeva annota: “Non voglio il paradiso, dove tutto è aereo e beato, – amo tanto i volti, i gesti, l'esistenza! E non voglio neanche la vita, dove tutto è così chiaro, semplice, così grossolano! [...] La vita è una farfalla senza polvere. / Il sogno – polvere senza farfalla. / E cos'è una farfalla con la polvere? / Ah, non lo so. // Deve essere qualcosa di diverso, una sorta di sogno incarnato o di vita divenuta sogno. Ma ammesso che questo esista, – non qui, non sulla terra!”<sup>4</sup> Nonostante in questo periodo l'Autrice sia ancora immersa in un contesto in cui la sua esuberante personalità può permettersi il lusso dell'idillio, che lascia spazio a un certo autocompiacimento salottiero per la scoperta della propria vocazione poetica ed “eccezionalità”, già si fa strada la questione del rapporto tra il quotidiano, il mondo, l'“evidenza visiva”, la realtà tangibile e la dimensione onirica in cui traspare ciò che eccede questa sfera, ma che, solo, concede la possibilità e la libertà della



e alla poesia<sup>5</sup>. Il problema della relazione tra la realtà dei giorni e l'eccedenza diventa sempre più denso di significato e tema di approfondimento mano a mano che le stesse vicende esistenziali della Cvetaeva si fanno più drammatiche a partire dalla prima guerra mondiale e dalla rivoluzione d'ottobre del 1917. L'esperienza del distacco, della lontananza, della sofferenza, della lacerazione porta questo punto ad assumere ulteriori sfumature: la questione del nesso tra il quotidiano e lo "stra-ordinario" può pure venir letta come il problema del rapporto tra la lacerazione delle cose e l'apertura alla totalità, e ancor più urgente si fa il bisogno di approfondire il senso della risposta che il poeta deve dare all'invasiva evidenza della realtà tangibile. Risposta che, beninteso, è necessaria proprio perché il poeta non può negare la poliedricità e la polisemia dell'essere, ma con essa, in un modo o nell'altro, deve fare i conti. Non è quindi un caso che nel definire l'essenza della poesia l'Autrice annoti: "[L]'essenza del poeta: una sorta di trasfigurata verità dei giorni"<sup>6</sup>; "Non amo la vita come tale: la vita per me comincia ad avere senso – cioè ad avere significato e peso – solo trasfigurata, e cioè nell'arte"<sup>7</sup>; "Ma il poeta è colui che trasfigura tutto..."<sup>8</sup>; "Poeta è colui che oltrepassa (chi deve oltrepassare) la vita"<sup>9</sup>.

A questo punto emergono i seguenti interrogativi: se l'arte è trasfigurazione del reale, metamorfosi – e, quindi, ribadiamo, non pura e semplice negazione della realtà quotidiana –, che luce proietta sul "mondo", sulla vita dei giorni? Che cosa rivela delle cose? Che ne è del poeta che, in quanto *vive e vive da poeta*, ha a che fare bensì con il tangibile, ma con una prospettiva diversa dall'uomo della strada? Questi interrogativi possono essere riassunti in uno solo: come accade il poetare?

Scrivono la Cvetaeva: "Il poeta – nel sonno – scopre / la legge della stella e la formula del fiore"<sup>10</sup>. Legge e formula, ovvero essenza: il poeta è disvelamento dell'essenza delle cose, vale a dire un portare alla luce ciò che fa essere le cose come tali, dà loro senso e significato. Se per un

verso la parola è ciò che dà peso a tale essenza nel momento in cui quest'ultima si incarna assumendo forma nel mondo degli uomini, per l'altro essa, nel momento in cui risponde alla logica non del linguaggio codificato e quotidiano, inserito in schemi sintattico-grammaticali, o, in ambito artistico, di forme stilistiche codificate, di scuole, ma del puro dire, si pone al servizio dell'imponderabile<sup>11</sup>, non si chiude in se stessa, ma diventa ponte e rapporto tra l'umano e l'eccedente che nell'arte trapela. Il "perché" della poesia è quindi radicato nel concetto di essenza, di "qualità" della cosa, concetto di primo piano nelle riflessioni cvetaeviane sull'arte. Annota l'Autrice: "Vi dirò in sostanza..." È proprio la sostanza tutto ciò che mi serve"<sup>12</sup>, "Io scrivo per *arrivare all'essenza*, per rivelare l'essenza: ecco la cosa che posso dire del mio mestiere"<sup>13</sup>, e ancora, in riferimento al rapporto tra unità e molteplicità: "Non so se Voi amerete il mio amore – per qualunque cosa – che include sempre l'amore per ciò che le è opposto e apparentemente la esclude. Vi dirò di più: credo che l'opposto non esista, ma che sia solo il Volto di turno dell'unico"<sup>14</sup>; "(Due volte, giacché *due* poeti, come in genere *poeti* (al plurale) – non è dato: esiste un *unico* poeta: sempre lui, lo stesso)"<sup>15</sup>. E tuttavia è proprio in questo dare ascolto solo all'essenza, quando il poeta non ha alcun *pied à terre*, ovvero nel momento in cui il poeta è maggiormente se stesso, che esso ha maggiormente bisogno degli altri, perché proprio questi ultimi gli portano il sapere che proviene dal mondo del molteplice, così che possa legarlo all'unicità dell'essenziale<sup>16</sup>.

Tuttavia, rispetto a questo processo di disvelamento dell'essenza o della sostanza, le parole che giungono dal mondo "tangibile" non sono qualcosa di meramente esterno, di accidentale, e questo per due motivi strettamente legati l'uno con l'altro: da un lato l'essenza non si può cogliere e dire dall'esterno ma dall'interno, dall'altro l'uso del linguaggio è una fase del processo della produzione artistica, vale a dire di una dinamica in cui non interviene nulla che non riguardi l'accadere stesso dell'opera d'arte. Scrivono la Cvetaeva:

"Impossibile svelare l'essenziale, a partire da qualcosa di esteriore. L'essenziale vuole che a svelarlo sia soltanto l'essenziale, dal di dentro, all'interno – non indagine, bensì penetrazione. Un reciproco penetrarsi. Permettere alla cosa di penetrare in se stessa, e, con ciò stesso, penetrare in essa"<sup>17</sup>. Nell'arte, dunque, la trasfigurazione del quotidiano assume il significato del legare tutto a tutto dall'interno, in un lavoro di com-prensione tanto più ampio quanto più ampia sarà l'oscillazione dell'artista, come tessitore di trame, tra l'evidenza visibile e tastabile delle cose che sono presenti e lo sfondo da cui esse assumono il loro senso. Per la Cvetaeva le caratteristiche ontologiche del "quotidiano" non sono infatti costituite dalla semplice molteplicità e dal puro avvicinarsi temporale. Per comprendere questo punto è sufficiente prestare attenzione ad alcune espressioni in cui si tratta della quotidianità *come tale* e della sua disorganicità e disgregazione come mancanza di essenzialità: "I dettagli della vita e dei giorni, tutta la minutaglia quotidiana (vivere è appunto smiuzzare) nell'amore mi sono insopportabili"<sup>18</sup>; "Io non sopporto la presenza"<sup>19</sup>; "La vita quotidiana: *materialità non trasfigurata*. [...] Che di per sé non esiste. Nasce dal nostro odio. E dunque la materialità che odiamo è la vita quotidiana. Che è *invisibile*"<sup>20</sup>; "La stessa vita quotidiana è tradimento: dell'anima"<sup>21</sup>. In altri termini il quotidiano è una superficie chiara ed evidente ma, se considerata astrattamente in sé e per sé e non come luogo del disvelamento dell'essenziale<sup>22</sup>, si tratta di una superficie ovvia e senza ombre, ovvero priva di profondità, di una terza dimensione. Per questo l'astratta realtà dei giorni è vuota e, agli occhi dell'artista, in-differente: essa non è luogo del risuonare della differenza, ma vuota e chiusa affermazione di sé. Ciò che caratterizza il quotidiano non è nemmeno il suo essere semplicemente in potenza di contro a un puro atto, bensì ciò che è mondanamente impossibile diventa massimamente possibile nella dimensione dell'accadere dell'arte, perché in *quella* dimensione, in *quella* visuale tutto è possibile. L'accentuazione del concetto di possibilità nell'arte non porta affatto ad

affermare che essa sia il luogo dell'arbitrio o della fantasticherie, ma indica la suprema disponibilità alla manifestazione dell'imperativo-ingiunzione cui il poeta si piega, e quanto più si piega tanto più si apre lo spazio per il dis-piegamento della legge dell'essenziale. Il possibile, quindi, non designa un difetto di realtà, un semplice non ancora come mancanza dell'ora, ma la disponibilità alla manifestazione dell'eccedenza.

Conseguentemente nemmeno il tempo avrà un significato univoco, perché un conto sarà il tempo dei giorni, il semplice avvicinarsi e susseguirsi delle cose in se stesse considerate, il loro alternarsi e succedersi, ovvero il tempo della scansione delle loro relazioni superficiali come rapporto esterno ed estrinseco della loro superficie, altro, invece, sarà il tempo quale articolazione del venire alla luce dell'essenziale, come dis-piegamento di quest'ultimo. Nel primo caso il tempo avrà come caratteristica precipua la sua potenza disgregatrice, nel secondo invece assumerà un significato organico all'interno del processo della formazione dell'opera d'arte, sarà orizzonte di trasfigurazione del reale come relazione tra le molteplici dimensioni dell'essere. Scrivono l'Autrice: "La cronologia è la chiave per la comprensione. [...] Il tempo non imbellisce la poesia. La freschezza, l'immediatezza, l'accessibilità, la *beauté du diable* del volto poetico vanno in secondo piano, cedono il passo ai lineamenti"<sup>23</sup>; "Mi lascerò lusingare dall'essenza, e la forma verrà da sola. [...] Ecco il poeta. E la incernerò nel modo più *essenziale* possibile. È l'essenza la forma: un bambino *non può* nascere diverso: il graduale manifestarsi dei lineamenti: ecco l'opera d'arte"<sup>24</sup>. È chiaro quindi che nell'accadere dell'arte il senso del tempo è quello di essere processo di manifestazione, del progressivo darsi forma, come formar-si, dell'essenziale, punto che va di pari passo con il riconoscimento dell'essenzialità della forma. Proprio questo è centrale per comprendere il ruolo del tempo all'interno del *processo artistico*, ma qui emerge un altro interrogativo: se la progressione è sempre in qualche modo successione, in che modo questo tempo – il tempo dell'arte – non



si fa portatore di una *pura* successione, non è puro – nel senso di *bloß* – divenire, ma è tempo come *manifestarsi ed essenziarsi, articolazione intrinseca del venire alla luce dell'essenziale*, che non è né astrattamente prima né risultante di tale processo, ma è tutt'uno con esso? Cos'è che consente al poeta di legare tutto a tutto nella progressività del dispiegamento di questo tutto? Dov'è radicata la disponibilità del poeta a tale essenziarsi?

La risposta a questi interrogativi, che vuol dire cogliere il centro dei centri della poetica cvetaeviana, viene dal concetto di *anima* (o psiche o io)<sup>25</sup>. Come i concetti di sostanza (o essenza) e di forma non avevano nulla del carattere delle ipostasi metafisiche, bensì la loro unità intrinseca emergeva nel processo artistico come loro venir alla luce, così il concetto di anima non è qualcosa che sta astrattamente al di là del tempo e al massimo vede in quest'ultimo una sua immagine sbiadita. Il tempo è articolazione dell'apertura come disponibilità al tutto, e se questo è il carattere essenziale dell'anima, va da sé che pure il tutto si annuncia in quanto tale, simultaneamente, in quest'ultima. Conseguentemente il “tempo dell'anima” e il “tempo dell'accadere dell'arte” sono due facce della stessa medaglia, unite nella paradossale simultaneità dell'articolazione del venire alla luce dell'essere; l'intrinsecità di tale unione è data dal fatto che se il “tempo dell'anima” è *scansione dell'apertura come disponibilità* all'accadere del venire alla luce del reale, il “tempo dell'accadere dell'arte” è *l'articolazione del manifestarsi di ciò che in e con tale disponibilità si mostra*. L'anima, dunque, più che essere una cosa è una dinamica, e allora non è un caso che la Cvetaeva annoti: “Non esiste egoismo *spirituale*. C'è l'egocentrismo, e in questo caso tutto sta ormai nella *capienza* dell'*ego*, e dunque nella grandezza (portata) del *centro*”<sup>26</sup>. L'egocentrismo di cui si parla non sta a significare che nelle “cose dello spirito” l'io sia centro nel senso che dice sempre e solo se stesso, così che varrebbe la legge della semplice identità (A=A), bensì che l'io, l'anima, il cuore sono punto di raccolta, inter-

mediari tra il puro accadere dell'arte e la poliedricità del suo dis-piegamento. Conseguentemente lungi dall'essere possesso, come riduzione a sé, l'anima è il lasciar essere il differente e il suo mostrarsi nella differenza ed eccedenza del suo accadere. Proprio per questo l'io è per la Cvetaeva quanto di più distante dalla quotidianità, dalla tangibilità della realtà dei giorni, dove vige la legge dello sminuzzamento, della parcellizzazione, della diversità e non della dinamicità della differenza: di contro alla logica del tangibile l'io non possiede, ma *contiene* tutto<sup>27</sup>. Ecco perché l'Autrice può affermare: “Ho fatto della mia anima la mia casa [– – –], ma mai della mia casa – l'anima”<sup>28</sup>; “Amate il *mondo* – in me, non *me* – nel mondo! Perché Marina significhi ‘mondo’ e non il mondo – ‘Marina’. [...] Se mi riuscirà di portarvi, attraverso la mia anima viva, nell'*Anima*, attraverso me – nel *Tutto*, sarò felice. Giacché il *Tutto* è la mia casa, e lì anche io mi dirigo, sono io stessa per me una stazione intermedia, sono il suono che viene da dentro di me!”<sup>29</sup>. Se quindi l'anima non è un luogo, ma una apertura e una disponibilità al manifestarsi dell'imponderabile, che in tale manifestarsi acquista pure peso, è chiaro che il paese dell'anima sarà la lontananza, sarà un non-dove la cui misura non viene dal *proprio* perimetro, ma dall'orizzonte da cui si staglia. Ecco allora che il concetto di anima si risolve in quello di pura transitività: il poeta è tale “*dall'anima* e non nell'anima. (la stessa anima è *da*: moto da luogo!)”<sup>30</sup>. Se l'assenza come non presenza è il paese dell'anima<sup>31</sup>, se non sono il qui e l'ora a dare senso all'essere, visto che semmai è quest'ultimo a dare senso al qui e all'ora quali coordinate del suo venire alla luce, la passione fondamentale dell'anima è l'amore. Questo termine, che non ha nulla di sentimentalistico, è ciò che consente all'io di cor-rispondere all'eccedente, è la sua legge, e proprio e solo per questo l'anima non corrisponde alla pura e semplice singolarità empirica: “Parlo dell'amore all'aria aperta, sotto il cielo, dell'amore in libertà, dell'amore misterioso, quello di cui non c'è traccia nei passaporti, del *miracolo dell'altro*. Del là

che diventa *qui*. [...] Vorrei venire da Voi, come a casa, *ins Freie*: in una terra straniera, oltre le *finestre*”<sup>32</sup>. Proprio in quanto estrema apertura l'anima non è mai in vincita, bensì costantemente in perdita, ma se è tale è perché non ha mai posseduto alcunché, visto che non è fatta per avere ma per accogliere, per essere riempita, con la conseguenza che la sua libertà e disponibilità sono attraversate dal dolore. Non si tratta però di una *estetica* che ha il suo scopo nel paradossale e narcisistico culto dell'ebbrezza dovuta alla sofferenza<sup>33</sup>, ma la perdita – e la sofferenza da essa provocata – diventano occasioni di spazio per la “maturazione” dell'anima<sup>34</sup>.

Il cuore o l'anima sono quindi il “sismografo” dell'accadere dell' “evento” artistico proprio perché sono sintonizzati con il tutto, ad esso cor-rispondono (*entsprechen*), e proprio questo sancisce uno dei punti di massima vicinanza tra la produzione cvetaeviana e l'ultima stagione poetica di Rilke. Non a caso, infatti, nel poeta praghese al *Werk des Gesichts* (opera dello sguardo) e all'estetica della cosa, tematizzata nel saggio su Rodin<sup>35</sup> e che trova massima espressione nelle due parti dei *Neue Gedichte*<sup>36</sup>, segue lo *Herz-Werk*<sup>37</sup> (opera del cuore), così che la dimensione precipua del poetare rilkeano diventa l'aperto e la lontananza, e il tema è il costante rimando ad una eccedenza che diventa semplicemente indicabile dal finito. Anche qui il “cuore” diventa l' “organo” di tale risuonare, visto che la sua destinazione ultima è l'abitare nel tutto. Ecco allora che il poeta praghese può ben affermare nei *Sonetten an Orpheus*: “Ah, della terra chi conosce le perdite? / Solo chi tuttavia col canto esalti / il cuore nato a vivere nel Tutto”<sup>38</sup>; e ancora, nell'ultimo dei componimenti dei *Vergers*, scrive: “Tutti gli addii ho compiuto [...] / Ma torno ancora, ricomincio, / nel mio ritorno si libera lo sguardo. // Mi resta solo da colmarlo, / e quella gioia impenitente / d'aver amato cose somiglianti / a quelle assenze che ci fanno agire”<sup>39</sup>. Nell'intreccio tra il puro accadere delle cose, e segnatamente dell'arte, il cuore, come l'aperto e la disposizione al dispiegamento dell'essere, e corrispondenza con le

eccedenti lontananze quali origini dell'accadere, i concetti fondamentali dell'estetica cvetaeviana e della tarda opera rilkeana sembrano coincidere, e ulteriori analogie si possono ben cogliere se si tiene presente che entrambi gli Autori non vedono nella presenza *sic et simpliciter* il fondo dell'essere, ma quest'ultima assume il proprio senso autentico solo se proiettata in direzione di quegli orizzonti da cui il visibile si staglia come da uno sfondo che nella presenza tangibile solo si annuncia. Già si è detto della concezione della Cvetaeva dell'arte come trasfigurazione, e Rilke annota: “[Le cose che qui sono devono] essere affermate da noi in un'intimissima comprensione e trasformate. Trasformate? Sì, perché il nostro compito è di imprimerci questa precaria caduca terra così profondamente, così dolorosamente e appassionatamente, che la sua essenza in noi risorga ‘invisibile’. *Noi siamo le api dell'invisibile. Nous butinons éperdument le miel du visible, pour l'accumuler dans la grande ruche d'or de l'Invisible*”<sup>40</sup>.

Come si vedrà in seguito, però, le differenze emergeranno nel momento in cui si tratterà di considerare più da vicino il senso della trasfigurazione, della presenza in quanto tale. Finora infatti l'opera d'arte è stata considerata da parte del suo accadere, è stata vista nella sua possibilità di senso come opera, ovvero come incarnazione di ciò che eccede la “carne”, come l'acquisizione di un volto da parte di ciò che eccede ogni singolo volto. Resta però da vedere nel concreto come si articoli questo processo e, più nel dettaglio, il *modus operandi* del poeta, dove non si tratta di offrire una ricetta o una formula universale del poetare, ma piuttosto di attuare una sorta di fenomenologia dell'artista.

L'accadere dell'opera d'arte si compie sotto il segno dell'imprevedibilità: non vi sono tracce, segni, sintomi, ma se di essa si può parlare lo si può fare solo *post factum*. Se questo da un lato porta a mettere fuori gioco ogni approccio critico che faccia della forma, come exteriorità, il suo metro di giudizio, sia nel senso che di una poesia – ma per analogia il discorso potrebbe

estendersi a ogni altra forma d'arte – considera solo la forma con cui essa si presenta, sia nel senso che intenda offrire dei precetti formali quali metro di giudizio per valutare la bontà o meno di un'opera<sup>41</sup>, dall'altro chiama in causa la questione dell' "ispirazione". Quest'ultima è l'elemento *qualificante* dell'arte, anche se non significa che con esso l'opera sia già compiuta. A dire dell'Autrice il fattore dell'ispirazione è "invasione: l'elemento naturale che scende, s'abbatte, non importa su chi"<sup>42</sup>. Se, come vedremo meglio in seguito, la Cvetaeva identifica il mondo dell'arte come un terzo regno tra puro al di qua e puro al di là, regno caratterizzato dalla dimensione onirica in cui le cose appaiono trasfigurate, già qui possiamo capire uno dei motivi per cui arte e sogno sono intrinsecamente legati: come non ci si può costringere a sognare così non ci si può costringere a fare un'opera d'arte. L'origine dell'accadere di quest'ultima è imponderabile; la sua ponderabilità, il suo prender forma e peso accadono successivamente, una volta che il decisivo è già compiuto. L'impersonalità dell'ispirazione è proprio ciò che differenzia l'arte in quanto tale dal semplice mestiere, perché mentre quest'ultimo si ferma all'esteriorità o alla semplice forma come reticolo vuoto in cui inserire il reale, l'operare dell'artista è tutt'uno con il formarsi – dar-si forma – dell'elemento naturale. Di quest'ultimo il poeta ne forgia l'articolazione, e non si dimentichi che essenza e forma, come si è detto più volte, sono tutt'uno<sup>43</sup>. È a questo "accadere dell'in-audito" ciò a cui il poeta deve maggiormente porgere orecchio, e non a caso la Cvetaeva afferma che la propria opera trae origine da un prestare ascolto: "Io non penso, *ascolto*. Po<sup>44</sup> cerco un'esatta incarnazione nella parola. Il risultato è la glaciale corazza di una formula, sotto la quale – soltanto cuore"<sup>45</sup>. L'in-vasione dell'ispirazione *accade* – è un accadere nel senso profondo del termine tedesco *Er-eignis*, ovvero come ciò che originariamente si appropria di ciò a cui l'accadere accade –, e solo nell'accadere essenziale, nell'essenziarsi, ha senso l'essere artista<sup>46</sup>.

Tuttavia l' "evento arte" non si risolve semplicemente nell' "invasione dell'elemento naturale" *subita* dall'artista. Per un verso indubbiamente il poeta (o l'artista in senso lato) non ne dispongono come di un possesso, ma per l'altro tale accadere esige una resistenza capace di accogliere il *puro e semplice* accadere di tale fenomeno essenziale. Ed è proprio questa la *funzione* della coscienza, dell'anima, della psiche o dell'io, per utilizzare il poliedrico linguaggio della Cvetaeva. Annota infatti l'Autrice: "Lasciarsi annientare completamente fino a un certo ultimo atomo, quello dalla cui salvezza (resistenza) fiorirà il mondo. Giacché in quello, in quell'atomo di resistenza (capacità di resistere) sta tutta la *chance* dell'umanità – la *chance* del genio. [...] La volontà è l' 1 dei miliardi dell'ispirazione, l' 1 grazie al quale essi sono appunto miliardi (realizzano la loro innata miliardità) e senza il quale resterebbero semplici zeri: semplici bolle d'aria su un corpo che va a fondo."<sup>47</sup> È proprio in questo 1, quindi, che si fa vivo, si annuncia quell'imponderabile che vivifica il senso stesso della "miliardità" di cui parla la Cvetaeva, ed è proprio così che l'imponderabile è co-stretto a prendere il peso, la ponderabilità, di ciò che qui ed ora pur sempre è; in tal modo si realizza l'opera d'arte e il tempo assume il suo *peso*. Nell'ispirazione – in-vasione tutto accade simultaneamente<sup>48</sup> perché "è già tutto in noi"<sup>49</sup>, e "l'anima è qualcosa di simultaneo, nell'anima tutto avviene di colpo, lei stesa è – tutto insieme, di colpo. La gradualità attiene la sua rivelazione. Un esempio preso dalla musica: nella *gola* esiste già tutta l'ottava, ma non si può cantarla *subito tutta*; di qui: se vuoi cantare un'ottava, se non ti accontenti di averla dentro di te, rassegnati e *accetta la gradualità*"<sup>50</sup>.

Affinché l'opera d'arte non semplicemente "accada", ma si compia, è necessaria una resistenza, vale a dire un elemento che se non è essenzialmente estraneo alla natura e alla sua invasione, pur è necessario che a quest'ultima si contrapponga. Qui, in questa resistenza, inizia a venire alla luce il volto umano dell'arte. È qui che la pura e nuda natura assume forma, ma

con ciò non rinuncia a sé, anzi, l'arte è il modo in cui la natura ci tiene e ci possiede, il modo in cui l'elemento naturale apparentemente cede alle nostre mani, ma lo fa per la propria gloria<sup>51</sup>. Annota l'Autrice: "Le due cose preferite al mondo: la canzone – e la formula. (Cioè, postilla del 1921, l'elemento naturale – e la vittoria su di esso)."<sup>52</sup> Quella che qui viene chiamata "vittoria" non è tanto un assoggettare l'elemento naturale a leggi umane, bensì è il riconoscimento dell'ecedenza della natura rispetto a ciò che è semplicemente umano. Si tratta, in altri termini, di un graduale passaggio dalla mania alla mantica, dove quest'ultima, lungi dal dimenticare le proprie origini e chiudersi in se stessa, è la massima espressione della loro vitalità<sup>53</sup>.

La coesistenzialità dell'elemento naturale e della coscienza nella dinamica dell'arte, che poi non è altro che un modo di esprimere quell'indissolubile unità di sostanza e forma, portano l'Autrice a mettere in evidenza due punti essenziali: l'autonomia dell'arte e la responsabilità dell'artista. La prima è data dal primordiale accadere dell'opera *in nuce* nel momento dell'ispirazione, nell'in-vasione simultanea ed ancora inarticolata da parte degli elementi naturali patita dal poeta. Così l'arte non risponde nel suo accadere a nessun'altra istanza, ovvero l'arte non è al servizio né della morale, né della religione, né della politica né di alcun ideale che non sia la sua realizzazione. L'arte ha la propria misura nel suo accadere. Tuttavia se essa non è pura natura ma formazione, dove anche la coscienza ha un suo ruolo, allora l'artista stesso è responsabile della "propria" opera. La massima autonomia dell'accadere artistico è la massima responsabilità dell'artista. Annota la Cvetaeva: "Qual è dunque la differenza tra l'opera d'arte e l'opera di natura – tra una poesia e un albero? Nessuna. Eppure, per chissà quali strade – di fatica, di miracolo – esiste. [...] [L]a terra, procreando, non è responsabile, mentre l'uomo, creando, lo è. Così l'opera d'arte è opera della natura stessa, ma un'opera che deve essere illuminata dalla luce della ragione e della coscienza. Solo allora essa serve il bene, come lo

serve il torrente che fa girare la ruota del mulino. Ma dire di ogni opera d'arte che è un bene equivarrebbe a dire che ogni torrente è utile. [...] Si vuol introdurre nell'arte la legge morale, ma da un lanzicheneco corrotto da troppi padroni verrà mai fuori un soldato dell'esercito regolare?"<sup>54</sup> "Spesso si paragonano il poeta e il bambino in base alla loro innocenza. Io li paragonerei solo in base alla loro irresponsabilità. Irresponsabili in tutto, fuorché nel gioco. Se entrerete in questo gioco con le vostre leggi umane (etiche) e di vita (sociali) lo rovinerete soltanto, e forse gli metterete fine. [...] Quello che per voi è 'gioco', per noi è l'unica cosa che facciamo sul serio"<sup>55</sup>. Proprio per questo l'unico imperativo che vale per il poeta è il compimento dell'opera<sup>56</sup>.

L'irruzione dell'elemento naturale nella sua inevitabilità è una *ingiunzione*, un imperativo, una risposta perentoria che eccede ogni domanda, ed è proprio con ciò che inizia propriamente il lavoro dell'artista. Questo *dare ascolto* all'ingiunzione diventa *indicazione* come traccia sonora della poesia, sulla cui base il poeta cerca le parole. Tradotto in altri termini possiamo ben affermare che l'ingiunzione è come l'imporsi di un soggetto, sulla cui base si sviluppa la sua articolazione melodica, mentre la ricerca di una parola equivale alla ricerca della tonalità e delle altezze in cui il soggetto viene esposto. Che la Cvetaeva consideri elemento essenziale del poetare il "prestare orecchio" all'elemento sonoro, a una muta melodia che poco o nulla ha a che fare con la fisicità del suono, non è un caso<sup>57</sup>. Se il mondo visibile è caratterizzato dalla tangibilità, dall' "invisibilità" delle cose, dalla loro oggettività e semplice presenza, dall'esteriorità, nel poetare tutto accade a partire da un'altra dimensione che si individua pro-iettandosi *attraverso* il poeta, e quindi, proprio perché il decisivo accade altrove rispetto al mondo dei giorni, si rende necessario un altro *organo* e un'altra logica rispetto a quest'ultima dimensione. L'originaria e primordiale ingiunzione nella sua simultaneità subisce già una prima *articolazione* nella traccia sonora, nella muta melodia, ed è proprio in que-

sto contesto che il tempo assume una funzione centrale nelle riflessioni della Cvetaeva, che può essere riassunta dalla seguente affermazione: “[I]l tempo è il mio materiale di lavoro, il mio strumento di produzione e in parte [...] il mio committente”<sup>58</sup>. Va da subito chiarito che qui per “tempo” non si intende il “tempo esistitivo”, il *mio* tempo, la *mia* epoca, questo è “sottotempo”, e ad esso il poeta *può rispondere con un sì o un no*. Si tratta, invece, di un tempo inteso come scansione e articolazione dell’ingiunzione originaria, così che se per un verso il poeta ha a che fare con la simultaneità dell’accadere dell’arte, per l’altro ha bisogno del tempo, del dispiegamento e dell’articolazione per dare corpo a tale accadere: “Il poeta serve il tempo – giacché *lo serve* – in modo involontario, cioè fatale: non posso *non*. [...] L’unione tra il poeta e il tempo è un matrimonio forzato e per questo destinato al fallimento. Nel migliore dei casi: *bonne mine à mauvais jeu*, nel peggiore – nel più frequente – nel più reale – un tradimento dopo l’altro, e sempre con lo stesso amante: quell’Unico che ha una moltitudine di nomi. ‘Sfamalo pure come vuoi, il lupo ha sempre gli occhi al bosco’. Noi siamo i lupi dell’impenetrabile bosco dell’Eterno”<sup>59</sup>. Se quindi il tempo è luogo di una prima in-carnazione di ciò che lo sovrasta, una prima “ponderazione” dell’imponderabile, è chiaro che esso non ha senso in sé, come la cosa tangibile non ha significato autonomo ma è al servizio dell’in-carnazione dell’incorporeo<sup>60</sup>.

Tuttavia a questo livello non possiamo ancora dire che l’opera sia compiuta, perché ci troviamo ancora al livello dell’ispirazione come in-vasione, ovvero manca il momento dell’es-pressione, dove centrale diventa la *parola*. Detto in termini cvetaeviani occorre vedere nel dettaglio il passaggio dall’*intenzione*, come ambito del “pensiero”, all’*intonazione*, come parola concreta ed effettiva<sup>61</sup>. L’Autrice rileva che per lei “il principio sonoro ha la meglio sulla *parola* come tale (sottinteso: sul significato)” e ciò è strettamente legato al suo tentativo di “*arrivare all’essenza per rivelare l’essenza*”<sup>62</sup>. Questo da un lato ribadisce il fatto

che *l’elemento sonoro si incarna e si manifesta espressivamente nella parola come ulteriore stazione di quel processo organico di articolazione espressiva della simultaneità dell’ingiunzione*, dall’altro che, alla pari del tempo, della cosa in sé considerati, nemmeno la parola astrattamente presa ha senso. La parola è tale solo come espressione rivelativa di ciò che con essa arriva al tempo articolandosi. Proprio per questo la parola va scelta accuratamente, essa diventa smisurata nella sua piccolezza perché è smisuratamente grande ciò che esprime, così che la passione autentica per la parola è quella che la riconosce come mezzo: la passione per la parola è la disperazione fondamentale del dire<sup>63</sup>. La centralità della parola emerge in maniera ancora più evidente nel momento in cui si prende in considerazione come proprio in essa culmini quel processo, che costituisce l’essenza dell’arte, di “[r]ealizzazione fisica di qualcosa che spiritualmente esiste già (qualcosa di eterno) e realizzazione spirituale (spiritualizzazione) di qualcosa che spiritualmente non esiste ancora ma desidera esistere. [...] Incarnazione di uno spirito desideroso di corpo (idee) e spiritualizzazione di corpi (gli elementi naturali) desiderosi di un’anima. Ogni poeta [...] è al servizio delle idee o degli elementi naturali. Può esserlo [...] solo delle idee. Può esserlo sia delle idee che degli elementi. O solo degli elementi. Ma anche in quest’ultimo caso, egli è sempre il primo cielo – il più basso – di qualcuno. Attraverso l’elemento naturale della parola che, unico tra gli elementi, ha una coscienza innata, è cioè pervaso di spirito”<sup>64</sup>. “Rispetto al mondo spirituale l’arte è una sorta di mondo fisico dello spirito. Rispetto al mondo fisico – una sorta di mondo spirituale del corporeo”<sup>65</sup>. Solo a questo punto, con la completa e compiuta incarnazione nella materia, che nell’ambito della poesia è la parola, l’opera d’arte può dirsi presente, nel senso di essere “davanti alla mano” (*vor-handen*), ma non si dimentichi che tale presenza è presenza di una lontananza e di una assenza, perché è originata da un evento accolto dall’anima e divenuto imperativo ed ingiunzione per il poeta<sup>66</sup>.

Proprio per questa ambiguità dovuta alla perenne oscillazione tra presenza e assenza la Cvetaeva associa il sogno all’arte, visto che l’analogia non si limita solo alla in-disponibilità del sognare, ma prosegue anche nel fatto che le immagini del giorno vengono “rimescolate” secondo leggi oscure in virtù di una mancanza di tangibilità delle cose sognate: la loro presenza qui significa diversamente che nella “realtà”. Tale possibilità di significare altrimenti è dovuta al fatto che la *presenza* delle cose sognate è cifra di distanze e di assenze, così che nel sogno ha luogo il serio gioco del poetare. Alla luce di quanto detto si comprende pure il motivo per cui quello dell’arte è un *terzo regno*: “Terzo regno, primo cielo a partire dalla terra, seconda terra. Tra il cielo dello spirito e l’inferno della specie, l’arte è il purgatorio che nessuno vuole abbandonare per il paradiso”<sup>67</sup>.

A questo punto le analogie con l’ultima stagione poetica rilkeana sono evidenti: la lontananza e l’assenza quali coordinate di fondo su cui instaurare la trasfigurazione del reale, il poetare come nesso tra al di qua e al di là, e tuttavia nel momento in cui la vicinanza si fa massima emerge pure una differenza. Nel Rilke delle *Elegien* e dei *Sonetten* la parola diventa espressione del *Rühmen* (celebrare) e del *Preisen* (lodare). In questo contesto il canto è il compiersi della completa trasformazione (trasfigurazione) della finitezza di ciò che al nostro sguardo è scisso, staccato, definitivamente perso nel momento in cui scompare dalla *nostra* visuale, perennemente offesa dall’altro lato – quello nascosto – delle cose. Proprio in questa offesa sta la possibilità di trasfigurazione mediante il canto che diventa mitezza eterna e non tramite di menzognere evidenze: “Solo colui che anche tra ombre / levò la lira / può con cuore presago cantare / la lode infinita. // Solo chi insieme coi morti / mangiò il papavero, il loro, non perderà in avvenire / il più segreto dei toni”<sup>68</sup>. Se in Rilke la trasfigurazione riesce completamente, se il finito perde ogni tangibilità nel massimo slancio verso l’aperto per farsi annuncio di incommensurabili lontananze, nella Cvetaeva

continua a premere l’urgenza del “qui” e dell’“ora”. Quel “*Hiersein ist herrlich*”<sup>69</sup> (Essere qui è magnifico) della settima delle *Elegie duinesi*, che apre all’esaltazione della trasformazione e delle lontananze, è per la Cvetaeva il tallone d’Achille del poeta. Il suo prestare orecchio all’inaudito non significa sprofondare nell’*Umgreifend*, liberarsi nella transitività del puro rapporto in cui il suono diventa ciò che “come un orecchio più profondo / ode noi che in apparenza udiamo. Inversione degli spazi”<sup>70</sup>. Nello specificare il suo modo di prestare ascolto l’Autrice annota: “Io non porgo l’orecchio, io metto l’orecchio. Proprio come un medico: sul petto. E quanto spesso a un piccolo colpo risponde un suono sordo”<sup>71</sup>. Il poetare della Cvetaeva quindi è ben lungi dall’essere puro canto e celebrazione, ma è un po’ come la bacchetta con cui il raddomante cerca sotto le cose il flusso sonoro dell’ingiunzione originaria, dove tale ricerca è guidata dal *pre-sentimento* di tale ingiunzione. In questo senso il suo è uno “scrivere a orecchio”<sup>72</sup>. Lo iato tra la tensione verso l’atemporale, inteso non come ciò che sta semplicemente al di là del tempo in termini sostanzialistici, ma come ciò che eccede quest’ultimo, e l’esser qui, il porre l’orecchio da qui all’inaudito auscultando si riflette sulle considerazioni dell’Autrice su Goethe e Hölderlin. Non si tratta tanto di stare con l’uno o con l’altro<sup>73</sup>, ma di considerare la loro diversità di rapporto al tempo. Per l’Autrice vi sono due tipi di poeti: quelli con storia e quelli senza storia, e mentre Goethe viene annoverato tra i primi, Hölderlin fa parte dei secondi. Come si è visto, nell’arte la temporalità è ineludibile, solo che il poeta con storia vede nel tempo uno sviluppo, una progressiva scoperta di sé. Ogni ostacolo diventa occasione di incremento della propria autocoscienza, la sua anima si scopre attraverso il mondo visibile. Proprio in tale espansione in larghezza il poeta con storia diventa *grande* poeta. Esso scrive di qualcosa, ha un tema e, sempre secondo la Cvetaeva, raramente è un lirico puro. Il poeta senza storia è invece quello che non ha evoluzione, che ha come caratteristica precipua la simultaneità. Esso

non ha bisogno di conoscenza ed esperienza. La sua vita trascorre tra momenti di alta marea, in cui rivela qualcosa, che accadono nella maniera più pura perché assolutamente estranei a ogni intenzionalità, e momenti di bassa marea, in cui il poeta svuotato rimane solo con se stesso e la propria povertà. È qui che si ha la lirica pura, in cui massimamente accade il sentire-soffrire del poetare, ed è qui che emerge il poeta *sublime*<sup>74</sup>. Annota la Cvetaeva: “Il grande poeta include in sé anche il sublime – e lo bilancia. Ma il poeta sublime non include in sé il grande poeta [...]. [...] Così, non c’è poeta più grande di Goethe, ma ci sono poeti più sublimi, come il suo più giovane contemporaneo Hölderlin, poeta incomparabilmente più povero, ma *frequentatore di altezze montane* delle quali Goethe era soltanto ospite. [...] Troppo ampio e solido è il fondamento terreno del genio per consentirgli di crescere in altezza. [...] Il genio è la risultante di forze contraddittorie, e dunque, in ultima analisi, equilibrio, mentre la giraffa è un mostro: un’essere di un’unica dimensione. [...] ‘Il poeta ha la testa tra le nuvole – è vero, ma è vero solo per una razza di poeti: i solo sublimi, i solo spirituali’<sup>75</sup>.”

Che l’inevitabilità del tempo ponga capo a due tipologie di poeti così diverse e che l’Autrice le tenga compresenti ci porta a formulare un interrogativo che investe non solo le riflessioni cvetaeviane sull’arte, ma che va a toccare lo stesso rapporto dell’arte con la vita<sup>76</sup>. Se per l’Autrice l’elemento qualificante della poesia è la trasformazione come trasfigurazione del reale all’interno di un processo di formazione dell’assenza, di ciò che eccede il tempo, ma non è astrattamente al di là del tempo e della presenza, che rapporto si ha tra “la vita dei giorni” e la “vita delle opere”?

Che rapporto c’è tra la realtà trasfigurata e quella che resiste nella sua durezza alla trasformazione? È in questo punto che il qui ed ora da cui la Cvetaeva mette l’orecchio sulle cose si rivela come un Giano bifronte, perché è proprio quel “qui ed ora” a resistere alla trasfigurazione, facendo emergere che l’ “ossessione” e la “possessione” non sono solo intrinseci all’accadere dell’arte, ma pure alla vita dei giorni. Come l’ingiunzione dell’elemento naturale richiede forza e resistenza al poeta, così pure la materialità in cui si trova il poeta richiede tenacia e perseveranza per darle un volto nuovo.

Un saggio, proprio perché semplice segnava, non può fare altro che indicare una questione, visto che il decisivo sulla parola lo ha l’accadere delle cose. E tuttavia ci sembra che il dramma, intrinseco non solo al poetare della Cvetaeva ma pure alla sua esistenza, possa almeno servire a fare risuonare problematiche che non si risolvono né con un sì né con un no, ma esigono la pazienza e il silenzioso lavoro del dispiegamento di diversi orizzonti. Proprio questo è il difficile non solo dell’artista in senso stretto, ma di ogni amante della cultura – o semplicemente di un uomo – in un’epoca in cui tutto si risolve nell’astratta ed effimera oggettività di ciò che è calcolabile e fruibile, magari come un vestito che si indossa e depone a piacimento, e che con ciò trascura l’essenziale. E questo essenziale, che si sviluppa nell’inappariscenza della perseveranza della dedizione quotidiana, è ciò che necessita maggiormente di poesia e di arte in senso lato: “Della poesia hanno bisogno soltanto le cose di cui nessuno ha bisogno. È il più povero luogo di tutta la terra. Ed è un luogo – sacro”<sup>77</sup>.

### Note:

- (1) M. CVETAeva, *Il paese dell’anima. Lettere 1909–1923*, a cura di S. Vitale, Adelphi, Milano 2010<sup>4</sup> (d’ora in poi *PA*), p. 278.
- (2) M. CVETAeva, *Dopo la Russia e altri versi*, a cura di S. Vitale, Mondadori, Milano 1997, p. 93 (questi versi, che sono l’incipit del primo dei tre componimenti che costituiscono il ciclo *Il poeta*, si trovano, seppur con qualche differenza nella traduzione, anche in ID., *Poesie*, traduzione a cura di P. A. Zveremich, Feltrinelli, Milano 2009<sup>5</sup>, p. 119).
- (3) È quanto mai significativo che una delle ultime lettere scritte dalla Cvetaeva prima di suicidarsi (il 31 agosto 1941) fosse una richiesta di assunzione come lavapiatti (cfr. M. CVETAeva, *Deserti luoghi. Lettere 1925–1941*, a cura di S. Vitale, Adelphi, Milano 2008<sup>2</sup> [d’ora in poi *DL*], p. 363). Non potendo entrare qui nel dettaglio della biografia dell’Autrice rimandiamo a V. SCHWEITZER, *Marina Cvetaeva. I giorni e le opere*, trad. it. di C. Zonghetti, con uno scritto di S. Vitale, Mondadori, Milano 2006.
- (4) *PA*, p. 12.
- (5) Si può qui ben accostare la problematica che emerge dalle parole dell’Autrice con il tema del *Verfallen* (deiezione) in M. HEIDEGGER (cfr. *Sein und Zeit*, Max Niemeyer, Tübingen 1993<sup>17</sup>, pp. 166 e ss. [*Essere e tempo*, trad. it. a cura di P. Chiodi, UTET, Torino 1969, pp. 268 e ss.]), accostamento ancor più evidente se si presta particolare attenzione allo sviluppo del percorso teoretico del filosofo tedesco che, a partire dal concetto di *Ereignis* (evento), troverà nel problema del linguaggio e nel *dichterisches Denken* (pensiero poetante) la possibilità di un nuovo rapporto all’essere (*Seyn*), in cui ne va di un ripensamento dell’essenza stessa dell’uomo (al riguardo cfr. ad es. ID., *Einleitung in die Philosophie. Denken und Dichten* (WS 1944/45), in ID., *Gesamtausgabe*, Bd. 50, hrsg. von P. Jaeger, Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M. 2007<sup>2</sup>, pp. 90 e ss.).
- (6) *PA*, p. 170.
- (7) *DL*, p. 7.
- (8) *DL*, p. 8.
- (9) *DL*, p. 12. Quest’ultimo passo citato è tratto dalla lettera datata 9 maggio 1926 a R. M. Rilke. Le citazioni che seguiranno tratte dalle lettere dell’Autrice al poeta praghese saranno tratte da *DL*. Segnaliamo, comunque, che il carteggio tra i due Autori è disponibile in traduzione italiana in M. CVETAeva – R. M. RILKE, *Lettere*, a cura di P. de Luca e A. Valtolina, trad. it. di U. Persi, SE, Milano 2010.
- (10) M. I. CVETAeva, *Poesie*, op. cit., p. 80.
- (11) Cfr. M. CVETAeva, *Il poeta e il tempo*, a cura di S. Vitale, Adelphi, Milano 2009<sup>4</sup> (d’ora in poi *PT*), p. 25: “Non si può parlare imponderabilmente dell’imponderabile. Il mio fine è dare peso, mi servono un poco di lessico e della vita quotidiana terrestri”. Cfr. anche *DL*, pp. 186–187, in cui, in riferimento al suo “poema storico” sugli Zar, l’Autrice annota: “In me il poeta e lo storico lottano eternamente, e all’ultimo sangue”.
- (12) *PT*, p. 25.
- (13) *DL*, p. 137.
- (14) *DL*, pp. 89–90.
- (15) *DL*, p. 164.
- (16) Cfr. *PT*, p. 27.
- (17) M. CVETAeva, *Alcune lettere di Rainer Maria Rilke*, in M. CVETAeva – R. M. RILKE, *Lettere*, op. cit., pp. 65–76, qui pp. 75–76. Se l’essenziale è il baricentro dell’accadere dell’arte e, conseguentemente, quest’ultima per essere compresa esige una comprensione intrinseca, è chiaro il motivo per cui l’Autrice rifiuta ogni approccio critico che consideri la semplice forma a scapito dell’essenza, che si limiti a dare un giudizio senza *entrare in rapporto* con l’opera (al riguardo cfr. *PT*, p. 22). E la stessa lettura non viene considerata come qualcosa di passivo, una semplice ripetizione meccanica di un testo scritto, bensì è un *processo* di partecipazione intrinseca a quanto scritto (con-creazione) (cfr. *PT*, p. 39, p. 41; sul modo in cui la stessa Cvetaeva si accosta ad altri autori cfr. V. SCHWEITZER, *Marina Cvetaeva. I giorni e le opere*, op. cit., pp. 351 e ss.).
- (18) *DL*, p. 57.
- (19) *DL*, p. 55.
- (20) *DL*, p. 7.



- (21) *PA*, p. 285.
- (22) Vista la centralità che in tale dinamica di disvelamento assume l'*accadere* e che in tale processo ne va del venire alla luce dell'essenza, quest'ultima non dovrà venire intesa tanto come sostantivo che nel venire alla luce trova qualcosa di accidentale ed estrinseco, bensì come ciò che si *essenza*, vale a dire come ciò che nella propria essenza è coinvolto in tale venire alla luce. Non è un caso che l'Autrice accanto al termine sostanza o essenza usi quello di fenomeno (cfr. ad es. *PT*, pp. 100 e ss.), che, chiaramente, non significa evidenza *visibile*, semplice *presenza*, ma ciò che appare in quanto appare.
- (23) *PT*, pp. 14–15.
- (24) *PT*, pp. 44–45.
- (25) Se l'espressione "anima" è senza dubbio quella più usata dalla Cvetaeva, pur va segnalato che la stessa Autrice a volte si avvale dei termini "io", "psiche", "cuore" come sinonimi del concetto poc'anzi menzionato (cfr. a es. *PA*, p. 242).
- (26) *DL*, p. 223; questa affermazione porta ad evitare anche ogni forma di ipocrita misconoscimento del proprio valore, e questo proprio perché l'anima non è qualcosa di personale, nel senso di individuale, ma è fondamentalmente apertura. Essa accade a..., non è nominale, e in questo senso è dono: "Non si può non conoscere la propria forza. Si può solo non conoscerne i confini. Inconoscibili" (*DL*, p. 255).
- (27) Cfr. *PA*, p. 46.
- (28) *PA*, pp. 282–283.
- (29) *PA*, p. 197.
- (30) *PT*, p. 23.
- (31) Cfr. *PA*, p. 232.
- (32) *DL*, p. 100.
- (33) Al riguardo cfr. *PA*, p. 195.
- (34) Cfr. *PA*, p. 134.
- (35) Cfr. R. M. RILKE, *Tutti gli scritti sull'arte e sulla letteratura*, saggio introduttivo, note e apparati di E. Poliedri, Bompiani, Milano 2008, pp. 633 e ss.
- (36) Cfr. R. M. RILKE, *Poesie*, vol. I (1895–1908), a cura di G. Baioni, commenti di A. Lavagetto, Einaudi, Torino 1994, pp. 452 e ss.
- (37) Cfr. R. M. RILKE, *Wendung* (Svolta), in ID., *Poesie*, vol. II (1908–1926), a cura di G. Baioni, commenti di A. Lavagetto, Einaudi, Torino 1995, pp. 230 e ss.
- (38) *Ibid.*, p. 141.
- (39) *Ibid.*, p. 397.
- (40) R. M. RILKE, *Poesie e prose*, a cura di L. Terrani, trad. it. di L. Traverso e M. Doriguzzi, Le Lettere, Firenze 1992, p. 718.
- (41) Al riguardo cfr. il par. VI *Delle varie specie dei critici* di M. CVETAeva, *Un poeta a proposito della critica*, in *PT*, pp. 33 e ss., e l'affermazione per cui "La verità dei poeti è un sentiero dove le tracce vengono subito nascoste dal verde. Non lascerebbe tracce – e conseguenze – neanche per lui, se potesse camminare dietro a se stesso." (*PT*, p. 101)
- (42) *PT*, p. 76.
- (43) L'imprevedibilità dell'accadere dell'arte e la sua analogia con il sogno in virtù di questa libertà d'accadere vengono a più riprese ribaditi dall'Autrice. Al riguardo cfr. ad es. *PA*, p. 135, *PT*, p. 156.
- (44) Corsivi nostri.
- (45) M. CVETAeva, *Indizi terrestri. Diario moscovita 1917–1919*, a cura di S. Vitale, trad. it. di L. Montagnani, Ugo Guanda editore, Parma 1993<sup>2</sup>, p. 176.
- (46) Proprio per questo, parlando della condizione creativa, la Cvetaeva afferma che essa è quella dell'ossessione finché non si inizia, e della possessione finché non si ha finito (cfr. *PT*, p. 103).
- (47) *PT*, p. 77.
- (48) Al riguardo cfr. *PA*,
- (49) *DL*, p. 55.
- (50) *PA*, p. 203, l'ultimo corsivo è nostro.
- (51) *PT*, p. 81, p. 107.
- (52) M. CVETAeva, *Indizi terrestri. Diario moscovita 1917–1919*, op. cit., p. 180.
- (53) Per illustrare questo punto possiamo ben richiamare la figura di Orfeo, che se per un verso si rifa ad Apollo *esprimendosi* attraverso la musica, il canto, la parola, per l'altro *ciò* che esprime è il mistero di Dioniso. E come il poeta e l'arte stessa trovano la propria ragion d'essere nella lotta perenne che si ha nell'equilibrio tra l'elemento naturale e la coscienza, ovvero nel processo di formazione, del formar-si, del dar-si forma dell'elemento naturale, così Orfeo muore straziato perché è espressione dell'*unità* delle due divinità. Al riguardo cfr. G. COLLI, *La sapienza greca*, vol. 1, Adelphi, Milano 1990.
- (54) *PT*, p. 75.
- (55) *PT*, p. 111.
- (56) Cfr. *PT*, p. 86. Nella relazione tra l'autonomia dell'opera d'arte e il fatto che essa sia una creazione analoga a quella della natura ma cosciente si può ben vedere l'influsso esercitato da Goethe sulla Cvetaeva. Difatti se per il primo punto il poeta tedesco afferma, parlando di Byron, che "[d]obbiamo guardarci dal voler cercare ciò che è formativo solo nelle cose pure e morali. Tutto ciò che è grande forma: purché ci rendiamo conto della sua grandezza" (J. P. ECKERMANN, *Conversazioni con Goethe negli ultimi anni della sua vita*, a cura di E. Ganni, trad. it. di A. Vigliani, Giulio Einaudi editore, Torino 2008, p. 236), in riferimento al secondo annota: "Arte: un'altra natura, anche misteriosa, ma più comprensibile; giacché scaturisce dall'intelletto" (J. W. GOETHE, *Massime e riflessioni, introduzione*, traduzione note di S. Giametta, Rizzoli, Milano 1998, p. 194; su questo punto cfr. anche Id., *Il Saggio sulla pittura di Diderot*, tradotto e commentato, in ID., *Scritti sull'arte e sulla letteratura*, a cura di S. Zecchi, Bollati Boringhieri, Torino 1992, pp. 119 e ss., soprattutto pp. 122–123, in cui si critica un'arte che vuole essere semplice mimesi della natura).
- (57) Al riguardo cfr. ad es. *PT*, p. 28, p. 109, *DL*, p. 137, *PA*, p. 171, M. CVETAeva, *Indizi terrestri. Diario moscovita 1917–1919*, op. cit., p. 176. A volte le affermazioni sul tempo da parte della Cvetaeva sono ambigue, perché se, soprattutto nelle pagine dell'epistolario, sembra prediligere lo spazio rispetto al tempo (*PA*, p. 159), pur sempre a quest'ultimo viene riservato un ruolo centrale nel momento in cui diventa gradualità della rivelazione (cfr. *PA*, p. 203, *PT*, p. 15), dove tale gradualità va accettata con rassegnazione perché fa parte della condizione del poeta.
- (58) *PT*, p. 68.
- (59) *PT*, p. 69.
- (60) Al riguardo cfr. *PT*, p. 70 e *DL*, p. 7. Sul tempo in sé considerato cfr. anche M. CVETAeva, *Elogio del tempo e Minuto*, in ID., *Dopo la Russia e altri versi*, op. cit., rispettivamente pp. 107–109, e pp. 131–133.
- (61) Sulla differenza tra intonazione ed intenzione cfr. *PA*, p. 136, e *DL*, p. 19.
- (62) *DL*, p. 137. Sulla peculiarità del linguaggio cvetaeviano cfr. S. VITALE, *Introduzione* a M. CVETAeva, *Dopo la Russia e altri versi*, op. cit., pp. XIV e ss.
- (63) Cfr. *PA*, pp. 186–187, p. 152.
- (64) *PT*, pp. 94–95.
- (65) *PT*, p. 96.
- (66) Non a caso l'Autrice annota: "Tastano solo le mani, abbraccia – comunque e sempre! – l'anima" (*PA*, p. 236).
- (67) *PT*, p. 98. Al riguardo cfr. anche *PA*, p. 265 e, in riferimento al sogno come terzo mondo tra il puro al di qua e il puro al di là cfr. *DL*, p. 100.
- (68) R. M. RILKE, *Sonetti a Orfeo*, I, IX, in ID., *Poesie*, vol. II, op. cit., p. 119; sul poetare come *Rühmen* cfr. *ibid.*, p. 117, e ID., *Per Leonie Zacharias*, in *ibid.*, p. 253. Cfr. anche la IX delle *Elegie duinesi*, in cui si afferma: "Anche il viandante, dalla china, lungo il ciglio del monte, / una manciata di terra non reca, a tutti indicibile, giù nella valle, / ma una parola da lui conquistata, pura, la gialla e azzurra / genziana. Siamo qui forse per dire: casa, / ponte, fontana [...] / [...] ma per dire, comprendilo, / per *dire* così, come persino le cose intimamente mai / credettero d'essere" (*ibid.*, p. 97).
- (69) R. M. RILKE, *Elegie duinesi*, VII, in *ibid.*, p. 87.
- (70) R. M. RILKE, *Gong*, in *ibid.*, p. 319.
- (71) M. CVETAeva, *Indizi terrestri. Diario moscovita 1917–1919*, op. cit., p. 176.
- (72) *DL*, p. 172.
- (73) Afferma infatti l'Autrice: "Ma tornando a Hölderlin e Goethe (tutte le montagne sono tra loro sorelle) – semplicemente: ho un'anima per Goethe e un'anima per Hölderlin." (*DL*, p. 96)
- (74) Cfr. *PT*, p. 93, p. 153 e ss.

- (75) *PT*, p. 93. Va da sé che implicitamente la Cvetaeva rimanda al tema della follia di Hölderlin, che caratterizzò buona parte dell'esistenza del poeta tedesco. Per una viva descrizione della vita di Hölderlin nella "torre" sul Neckar cfr. W. WAIBLINGER, *Friedrich Hölderlin. Vita, poesia e follia*, a cura di L. Reitani, trad. it. di E. Polledri, Adelphi, Milano 2009. Per quanto biograficamente non sia sempre attendibile, lo scritto citato ha non solo il merito di intuire la portata della figura di Hölderlin e di inserirla al di là di un orizzonte regionalistico, ma anche di interrogarsi sul processo di scrittura del poeta e di fare emergere in tutta la sua tragicità la figura dell'artista escluso dal mondo borghese e comune. Proprio sul rapporto tra la vita nel mondo e solitudine si possono richiamare non solo i versi di *Harzreise im Winter* di J. W. GOETHE (in *Gedichte*, herausgegeben und kommentiert von E. Trunz, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München 1974, pp. 50–52), ma pure il significato del destino, dell'esperienza e dell'educazione nei *Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre*, e *Urworte*. *Orphisch*, in *ibid.*, pp. 359–360.
- (76) Benché la nostra prospettiva, come emergerà tra breve, in parte se ne differenzi, cfr. su questo punto le acute osservazioni di T. TODOROV, in *La bellezza salverà il mondo*. Wilde, Rilke, Cvetaeva, trad. it. di E. Lana, Garzanti, Milano 2010, pp. 145 e ss.
- (77) *DL*, p. 336.

**Michele Schiff** è nato a Palmanova (UD) nel 1976. Dopo aver conseguito la Maturità Classica presso il Liceo "Paolo Diacono" di Cividale del Friuli, si è iscritto all'Università degli Studi di Trieste dove si è laureato in Scienze dell'Educazione (indirizzo Insegnanti di Scuola Secondaria Superiore) con il massimo dei voti e menzione di stampa e ha conseguito il titolo di Dottore di Ricerca in Filosofia. Grazie a una borsa di studio di perfezionamento all'estero dell'Università Cattolica del Sacro Cuore ha svolto un soggiorno di ricerca presso la Albert-Ludwigs Universität di Freiburg i. B. approfondendo l'interpretazione heideggeriana di Kant sotto la guida del Prof. F.-W. von Herrmann e della P.D. P. L. Coriando; presso questa Università è stato borsista della Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung dall'agosto del 2007 al luglio del 2008 lavorando a una ricerca sistematica su Heidegger e l'Idealismo tedesco. Ha pubblicato numerosi saggi e recensioni su diverse riviste scientifiche (*Aquinas*, *Per la Filosofia*, *Filosofia e Insegnamento*, *Rivista di Filosofia neoscolastica*, *Studia Patavina*) e volumi collettivi; è autore inoltre delle seguenti monografie: *Metafisica e Persona. Il personalismo teologico di Carlo Arata*, Trauben, Torino 2003; *Tra unità e lacerazione. Essere, verità, esistenza in Karl Jaspers*, Vita e Pensiero, Milano 2007. *Studia violoncello con il M.º Antonio Merici e armonia e contrappunto con il M.º Piergiorgio Caschetto*.

Attualmente è docente di sostegno presso il Centro di Formazione Professionale "Civiform" di Cividale del Friuli.

# Il concerto per violoncello n. 1 in bemolle maggiore, op. 107 di Dmitrij Dmitrievič Šostakovič

Antonio Merici

## 1. INTRODUZIONE

Dmitrij Dmitrievič Šostakovič fu una delle più importanti figure della musica moderna russa ed ebbe un travagliato rapporto con il governo sovietico: subì infatti due denunce ufficiali a causa delle sue composizioni (la prima nel 1936, la seconda nel 1948) e i suoi lavori furono periodicamente censurati. Tuttavia rimase il compositore sovietico più popolare della propria generazione, ricevette numerosi riconoscimenti e servì il Consiglio Supremo Sovietico.

Entrato nel 1919 al Conservatorio di San Pietroburgo, studiò con Nikolaev<sup>1</sup> e Stejnberg<sup>2</sup>, che fecero nascere nel giovane musicista la passione per i grandi compositori classici dell'Ottocento. L'allievo si affidò inoltre alla protezione del compositore Glazunov<sup>3</sup>, allora direttore del Conservatorio e prosecutore della grande stagione sinfonica russa, appena conclusa e che trovò il suo vertice in Cajkovskij<sup>4</sup>. Solo prendendo atto di questo percorso formativo si potrà comprendere come mai un compositore nato nel 1906 e morto nel 1975 abbia potuto produrre quindici Sinfonie, altrettanti Quartetti per archi, otto Concerti per strumento solista, una prima serie di ventiquattro Preludi per pianoforte, seguita da una seconda serie di ventiquattro Preludi e Fughe di evidente ascendenza bachiana.

Bisogna aggiungere che Šostakovič non si nutrì solamente di grandi classici, ma ascoltò e

studiò anche musiche di autori a lui contemporanei (tra i quali Schönberg<sup>5</sup>), spesso presenti nei concerti programmati in una città culturalmente vivace, come era all'epoca San Pietroburgo. Considerando questi due poli di attrazione, Šostakovič può dunque essere definito un accademico cultore della tradizione classica, ma nutrirà un genuino interesse per la sperimentazione e per la ricerca di moduli d'espressione alternativi.

## 2. BIOGRAFIA

Dmitrij Šostakovič nacque a San Pietroburgo il 25 settembre 1906 e fu il secondogenito dei tre figli di Dmitrij Boleslavovič Šostakovič e Sofija Kokaoulina Šostakoviča. La famiglia, di origini polacche, apparteneva alla nuova borghesia che in quel periodo si affacciava alla vita sociale in Russia, mostrando un atteggiamento di critica rispetto alla politica repressiva del regime zarista e di aperto sostegno alle vedute dell'"Intelligenza". Il compositore aderì infatti agli ideali rivoluzionari, al punto che la figura di Lenin costituì per tutta la sua vita un punto di riferimento. Un aneddoto, non sufficientemente confermato, racconterebbe che Šostakovič si trovava tra la folla che attendeva il rientro in Russia del politico rivoluzionario russo alla stazione di Pietrogrado. È invece documentata da un articolo, pubblicato su "Sovetskaja kul'tura" nel 1959, e da alcune lettere, la volontà di dedicargli una



sinfonia. Nel 1917, dopo aver partecipato ad un corteo popolare, compose una marcia funebre e un inno per onorare le vittime della Rivoluzione. Tuttavia ciò non gli impedì, negli anni successivi, di denunciare il tradimento di questi stessi ideali da parte delle oligarchie di partito.

Dopo aver iniziato lo studio del pianoforte con la madre, anch'essa musicista, Dmitrij entrò nel 1919 al Conservatorio di San Pietroburgo, dove continuò a studiare pianoforte con Nikolaev e composizione con Stejnberg. Si diplomò nel 1923 in pianoforte e nel 1925 in composizione. Manifestò un talento precoce e all'età di 20 anni compose la sua prima sonata e la sua prima sinfonia, che fu eseguita al diploma di composizione e gli valse immediatamente una fama internazionale. In quegli stessi anni Šostakovič manifestò le prime insofferenze nei confronti dell'ambiente musicale leningradese, estremamente tradizionalista ed accademico, che, seppur sviluppatosi sotto l'egida di un Grande quale Rimskij-Korsakov<sup>6</sup>, era chiuso ed arretrato rispetto a quello moscovita, il quale aveva meglio recepito i nuovi stimoli provenienti dall'Europa.

Nel 1927 il governo chiese al compositore una seconda sinfonia per la commemorazione dell'anniversario della Rivoluzione d'Ottobre. In quello stesso anno ottenne un diploma onorifico al concorso Chopin di Varsavia, e iniziò contemporaneamente a lavorare all'opera satirica *Il Naso* ispirata all'omonimo racconto di Gogol'. Nel 1929 l'ARMP, il Partito Sovietico dei Musicisti, criticò quest'ultima composizione definendola formalista, così nel 1930 venne pubblicata una versione ridotta che dapprima conobbe un immenso successo, ma in seguito fu nuovamente criticata e addirittura proibita perchè considerata il prodotto di un borghese decadente.

Nel 1934 la sua seconda opera modernista, *Lady Macbeth del Distretto di Mcensk*, riscosse un grande successo, sia nell'Unione Sovietica sia

all'estero. Nel 1936 in seguito ad una rappresentazione della stessa opera a Mosca alla presenza di Stalin, venne pubblicato dalla *Pravda* un articolo intitolato *Il caos anziché la musica*, che condannò l'opera ponendo fine alle sue rappresentazioni. Šostakovič venne quindi definito "nemico dello stato".

La riabilitazione ufficiale arriverà già l'anno successivo, con l'esecuzione della *Quinta sinfonia*. Nonostante Šostakovič abbia sempre respinto fermamente le critiche mossegli per *Lady Macbeth del Distretto di Mcensk*, si disse che in seguito aveva risposto, "e bene". Il compositore leningradese, probabilmente per ragioni di opportunità, non smentì mai questa lettura. La celebre *Sinfonia n.7*, detta di Leningrado perchè scritta durante l'assedio di quella città durante la guerra, segna l'elevazione di Šostakovič ad artista nazionale. Dopo alcune esecuzioni a Mosca, il 9 agosto del 1942, mentre la città era sotto l'assedio dell'esercito hitleriano, la sinfonia venne eseguita a Leningrado dalla filarmonica della città sotto la direzione di Mravinskij<sup>7</sup>, riscuotendo un sincero e commosso plauso dal pubblico.

Il compositore morì di cancro il 9 agosto del 1975 ed è sepolto al cimitero di Mosca Novodevičj. L'ultima grande opera di Šostakovič fu la Sonata per viola, in cui sono numerose le citazioni di sue composizioni precedenti, e fu resa pubblica ed eseguita per la prima volta il 25 settembre del 1975.

### 3. CONCERTO PER VIOLONCELLO N. 1 IN MI BEMOLLE MAGGIORE, OP. 107

#### 3.1 Informazioni generali

Il concerto per violoncello op.107 è composto dai seguenti movimenti: Allegretto, Moderato, Cadenza, Allegro con moto.



L'organico dell'orchestra comprende: violoncello solista, 2 flauti (2° anche ottavino), 2 oboi, 2 clarinetti, 2 fagotti (2° anche controfagotto), corno, timpani, celesta, archi.

Fu ultimato il 1° Settembre 1959 ed eseguito per la prima volta a Leningrado, nella Sala Grande della Filarmonica, il 4 ottobre 1959.

L'opera fu composta in soli quaranta giorni, e venne dedicata dall'Autore al grande violoncellista Mstislav Rostropovic<sup>8</sup>, che la presentò al pubblico in occasione della prima.

Il grande violoncellista era già stato il primo interprete, nel 1952, di un altro lavoro per violoncello e orchestra di Sergej Prokof'ev<sup>9</sup>, che in qualche modo costituì una pietra di paragone per Sostakovic; come lo stesso compositore ebbe a dire ancor prima del debutto della partitura, «questo Concerto fu concepito in origine già da lungo tempo. Il primo impulso venne dall'ascolto della Sinfonia concertante per violoncello e orchestra [op. 125] di Prokof'ev, che trovai sommamente interessante e che suscitò in me il desiderio di cimentarmi a mia volta in questo genere».

Šostakovič, all'epoca, aveva già al suo attivo due concerti per pianoforte e uno per violino. Non era certo inesperto nella scrittura concertante: guardò al modello di Prokof'ev per la classicità della forma, l'impiego particolare di alcuni strumenti, come il corno e la celesta, e più ancora per il magistrale sfruttamento che Prokof'ev aveva saputo compiere dell'arte violoncellistica di Rostropovic.

La partitura di Šostakovič si collega direttamente a tutta una serie di lavori degli stessi anni per i tratti fortemente introspettivi e autobiografici, portati alla luce da una sorta di "motto" che circola liberamente per diverse partiture.

Il motto in questione si ispira all'uso simbolico della notazione anglosassone, per cui le note vengono definite, anziché con i nomi di Guido d'Arezzo<sup>10</sup>, con le lettere dell'alfabeto, a partire dal la.

Di qui l'impiego che Bach<sup>11</sup> fece del proprio nome come crittogramma (B-A-C-H, ovvero si bemolle - la - do - si naturale) e, sulla scorta di Bach, l'uso che ne fece Šostakovič: D[mitri] SCH[ostakovic], ovvero D-eS-C-H, re - mi bemolle - do - si.



re - mi bemolle - do - si

### 3.2 Analisi

Il primo movimento rispetta, pur con le dovute eccezioni, lo schema classico della forma-sonata: abbiamo quindi una struttura bitematica e tripartita. Il Concerto si apre con la comparsa improvvisa (non esiste, infatti, alcuna introduzione) di un breve tema, il cui *incipit* viene poi sottoposto ad ingegnose variazioni. Non si tratta di una vera e propria melodia, quanto di un "motto" musicale, quasi un gesto sonoro, secco e tagliente, che informerà di sé tutta la composizione. L'asprezza del carattere del tema viene espressa subito attraverso l'illusione di un apparente mi minore, per poi gravitazionare sulla tonalità d'impianto Mi bemolle maggiore



L'autore lo ha infatti così disegnato, semplice ed essenziale, proprio per poterlo poi sottoporre a tutta una serie di varie ed originali mutazioni.

A ciò segue una seconda idea melodica in do minore, più cantabile, nel registro acuto dello strumento solista, dove tra valori lunghi su un'unica nota (il sol) viene inserita una nota di volta superiore per diminuzione.

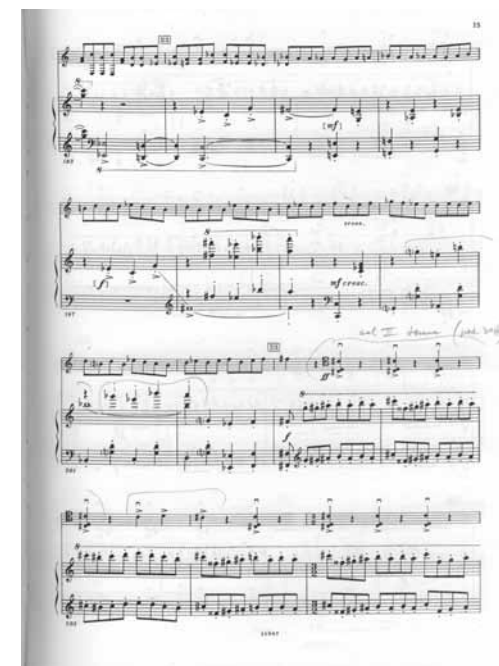


Dopo l'esposizione di queste due idee, lo sviluppo del movimento è caratterizzato dalla loro contrapposizione delle due, che si susseguono senza tregua, in un denso contenuto contrappuntistico: il protagonismo del solista lascia spazio all'orchestra nell'espressione delle idee tematiche, mentre esso prende parte all'accompagnamento con le medesime figure musicali che prima appartenevano all'orchestra.

Arriviamo quindi alla ripresa, dove i due temi vengono ripresentati uno dopo l'altro fino alla conclusione del movimento, contrassegnata dalla coda, in cui la presenza dell'*incipit* musicale ormai "familiare" è ridondante ed espressa mediante un graduale calo delle dinamiche del solista e dell'orchestra, che si conclude con un "**ff**" (fortissimo dinamico) improvviso nelle ultime due battute.



Ciò che affascina è il modo in cui l'autore riesce a donare sempre varietà a questa formula, mutando il rapporto del solista con l'orchestra. Il violoncello si contrappone prima ai soli fiati, poi agli archi, poi trova una sorta di *alter ego* nel corno, che gli si sostituisce nell'esposizione del tema o col quale duetta; sono relativamente pochi i momenti in cui tutta l'orchestra suona simultaneamente; per due volte lo strumento ad arco si innalza nelle regioni più acute della sua tessitura, portando la tensione espressiva al livello più alto.



Il secondo tempo (tempo ternario caratteristico della sarabanda) ci trasporta in un clima sonoro completamente differente, sottolineato da un intenso lirismo. La tonalità è la minore. Dopo una breve introduzione orchestrale (nella quale la prima battuta presenta una figura speculare al secondo tema del primo movimento, questa volta con la nota di volta inferiore, e i tre accordi sui gradi I - VII - I, palese sequenza neo-barocca),



compare un'ampia melodia presentata dal violoncello nella regione acuta, dal carattere decisamente più modale rispetto a quanto sentito nel primo movimento: è un nobile disegno sonoro dai contorni popolareggianti, che poi l'autore sottopone ad una breve ma efficace elaborazione. In una nuova tonalità (fa diesis minore, reattiva dell'omologa maggiore della tonalità d'impianto) ci viene quindi proposto un secondo tema, anch'esso molto cantabile,



che occupa tutta la sezione centrale (affidata agli arabeschi del violoncello solista, sostenuti da un denso tappeto orchestrale) e che ha il suo culmine in un fortissimo. Questo è l'unico punto in cui la dinamica esagera, visto che la strumentazione è sempre leggerissima e vede emergere a tratti ancora il corno e il clarinetto. Il movimento si chiude con la ricomparsa del tema d'esordio nella tonalità d'impianto, affidato ai suoni armonici del violoncello, che canta sospeso in una atmosfera "da sogno" creata anche dagli archi e dai rintocchi della celesta.

In queste ultime 9 battute il violoncello gioca sul modo della tonalità mediante l'alternarsi di do e do diesis (questi ultimi omofoni di re bemolle, nota scritta), non solo fino al termine del movimento, ma "sconfinando" nel terzo mediante una legatura di valore sull'ultima nota.



Segue quindi il terzo movimento: un'ampia cadenza affidata al solo violoncello nella quale troviamo accordi, polifonie, melodie, pizzicati, escursioni in tutti i registri, secondo un percorso che dall'elegia iniziale si accende e si intensifica progressivamente. In questo lungo monologo fanno la loro comparsa diverse melodie, tratte prima dal secondo e poi dal primo tempo. Ne è palese esempio l'inizio, dove il tema acefalo viene ripreso dal secondo tema del secondo movimento



ma questa volta sulla IV corda invece che sulla prima, con l'intenzione di connotare il clima dell'*incipit* della cadenza mediante il timbro scuro della corda più grossa del violoncello. Man mano che i frammenti dei temi dei due tempi già ascoltati si susseguono, la scrittura si fa più fitta, non solo da un punto di vista metronomico, ma a partire dagli stessi valori scritti dall'autore: crome, terzine di crome in corrispondenza dell'*Allegretto*, semicrome già dall'accelerando poco a poco prima dell'*Allegro*, per poi giungere alle biscrome una volta raggiunto il *Più mosso*, richiedendo al solista una gran proprietà tecnica e dove l'autore scrive già il valore metronomico del IV tempo e stabilizza unità di misura nei due quarti con cui comincerà l'ultimo movimento.



Al termine di questa lunga cadenza inizia subito il finale, in forma di Rondò (a-b-a-c), soluzione "classica" degli ultimi tempi dei concerti per strumento solista: un primo movimento molto tecnico, il secondo più pastorale e il terzo (in questo caso il quarto, vista la presenza di un'intera cadenza dopo il secondo) con carattere festoso. Ancora più evidente è qui il rapporto di Sostakovic con la musica popolare russa, presente sotto forma di slancio vitale e pulsione ritmica.

L'allegro con moto, che vede l'esposizione del tema "a" da parte dell'orchestra in sol minore, poi tipicamente affidata al violoncello,



è introdotto da otto battute prettamente ritmiche, in cui il violoncello alterna note accentate a degli accordi molto secchi eseguiti dal resto degli strumentisti.



Poco dopo un minuto di ascolto si nota una repentina proposta del secondo tema (b),



dove i valori lunghi eseguiti dal solista hanno una stretta relazione col secondo tema del primo tempo, visto che si riscontra lo stesso tipo di nota di volta superiore suppur in un'altra tonalità.

Dopo un'intensa serie di arabeschi nella quale il solista esegue semicrome a notevole velocità, torna il tema iniziale "a", questa volta esposto dall'orchestra, mentre il violoncello "accompagna" con le medesime semicrome, ma sottoforma di arpeggi su tre corde.





Le semicrome volgono al termine con l'esposizione del terzo tema "c", che introduce al tempo ternario, affidato, come in precedenza, dapprima all'orchestra e poi al solista.



Finita l'esposizione dell'orchestra e finiti i "giochi" di alternanza col solista, cimentatosi nell'esecuzione di bicordi con connotazione ritmico-accordale, si torna al tempo binario e il tempo metronomico rallenta sensibilmente. Qui è il violoncello ad esporre il medesimo tema dell'incipit della composizione.



Nonostante sembri che l'autore abbia detto tutto, improvvisamente ricompare il motto musicale che aveva aperto il concerto, esposto dall'orchestra in un tempo sensibilmente più veloce rispetto al primo movimento, coerentemente con lo spirito del Rondò, mentre ancora una volta il solista si occupa dell'accompagnamento ritmico e accordale.

Un'ultima corsa finale, un'ultima impennata, ed il Concerto si avvia speditamente verso una solare e gioiosa conclusione mediante prima otto battute di biscrome, richiedendo al solista una notevole proprietà tecnica, poi con l'esposizione del tema "a", alternandolo sulle corde la e re. Il finale è una sorta di perfetto incastro ritmico tra orchestra e solista nel quale i corni espongono un'ultima volta il tema iniziale del primo movimento, dopodiché orchestra e solista chiudono

"con l'ausilio" dei timpani, che inanellano una sequenza di semicrome finale, con un notevole slancio dettato dall'ultimo crescendo.



### Note:

- (1) Leonid Vladimirovich Nikolaev (1878-1942), insegnante di pianoforte e composizione, nato a Kiev, nell'attuale Ucraina, divenne estimatore e amico di Šostakovič in seguito al loro rapporto didattico.
- (2) Maximilian Osseyevich Stejnberg (1883-1946), pianista e insegnante di composizione, nato a Vilnius, nell'attuale Lituania, da famiglia ebraica.
- (3) Alexandr Konstantinovich Glazunov (1865-1936), compositore sovietico dell'ultimo periodo romantico russo.
- (4) Pëtr Il'ič Čajkovskij (1840-1893), compositore russo, maggior esponente del periodo romantico in Russia.
- (5) Arnold Schönberg (1874-1951), compositore austriaco naturalizzato americano, fu uno dei
- (6) Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov (1844-1908), compositore e insegnante russo, particolarmente noto per la sua fine orchestrazione, ritenuta influenzata dalla "sinestesia" (figura retorica che prevede l'accostamento di due termini appartenenti a due piani sensoriali diversi).
- (7) Evgenij Aleksandrovič Mravinskij (1903-1988), direttore d'orchestra russo, collaborò per oltre 50 anni con la Filarmonica di Leningrado (attuale San Pietroburgo), portando con la medesima orchestra in giro per l'Europa e gli Stati Uniti la musica dei compositori russi.
- (8) Mstislav Leopoldovich Rostropovich (1927-2007), violoncellista e direttore d'orchestra sovietico, nato nell'attuale Azerbaijan, trasferitosi negli Stati Uniti in dissenso con il regime sovietico. Chiamato affettuosamente "Slava" (in italiano "gloria"), viene considerato il più grande violoncellista del suo tempo e probabilmente anche mai esistito. Perfezionatosi con Pablo Casals, venne presto accettato da tutti come suo degno successore. Morì di tumore al fegato un mese dopo aver compiuto 80 anni.
- (9) Sergej Sergeevič Prokof'ev (1891-1953), celebre pianista e compositore russo.
- (10) Guido d'Arezzo (995-1050), fondatore della moderna notazione musicale. A lui spetta il merito di aver definito un insieme di quattro linee, chiamato tetragramma (dal greco tetra: "quattro", e gramma: "segni, linee") e di aver fissato i nomi di sei suoni con le sillabe Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, tratte dalle sillabe iniziali dei versi di un inno composto nell'VIII secolo da Paolo Diacono: l'*Inno a San Giovanni*.
- (11) Johann Sebastian Bach (1685-1750), compositore, organista, clavicembalista e maestro di coro tedesco del periodo barocco, universalmente considerato uno dei più grandi geni nella storia della musica.



**Antonio Merici** è nato a Udine nel 1985, dopo aver frequentato i corsi propedeutici Willems ha iniziato lo studio del violoncello a 6 anni. Si è diplomato nella classe del docente E. Francescato all'interno del Conservatorio J. Tomadini di Udine, dove successivamente si è laureato al Biennio Superiore Specialistico seguito dal M° C. Teodoro, conseguendo la laurea con massimo dei voti, lode e menzione speciale. Ha svolto intensa attività orchestrale sia all'esterno, collaborando anche con l'orchestra sinfonica di Udine, che all'interno del Conservatorio, diretto da L. Shambdal, F. Belli, W. Themel, P. Pelucchi, F. A. Krager, A. Barchi. Ha accompagnato il primo violino del teatro La Scala F. Manara, è stato selezionato nell'Ensemble del Conservatorio per suonare col violista V. Mendelssohn, oltre ad aver collaborato con l'Ex Novo Ensemble di Venezia in occasione del trentesimo anniversario. Ha inoltre seguito corsi di perfezionamento coi docenti W. Panhofer, Y. Ocic, H. C. Schweiker e masterclass coi maestri C. Teodoro, E. Bronzi, M. Flaksman. Ha frequentato per tre anni la Scuola Internazionale di Musica da Camera del Trio di Trieste a Duino, dov'è stato allievo dei maestri R. Zanettovich, D. De Rosa, M. Jones, E. Bronzi, A. Miodini e I. Rabaglia.

# Il rigore della libertà.

## Il '900 tra misticismo e nuovi linguaggi sonori

Massimiliano Donninelli

Sono necessarie delle regole per creare libertà, semplicemente per creare. Nel nostro tempo, ricco di informazioni, abbiamo molte occasioni che possono richiamare la nostra attenzione all'esistenza di grandi leggi divine che muovono il destino dell'Universo, della Natura e dell'Uomo, cioè la creazione, il creato. Leggi che danno origine con la loro azione perpetua a una dinamica di azioni, emozioni, pensieri, di cui possiamo esserne maggiormente partecipi relativamente al proprio grado di conoscenza, esperienza e consapevolezza. Una possibilità speciale che permette di essere in contatto con il senso dell'ordine della natura e della conoscenza è molto vicino e disponibile a tutti noi: si tratta del linguaggio musicale. La struttura formale e la peculiare costituzione del linguaggio musicale che storicamente e direi "geneticamente" sintetizza in sé elementi della matematica, della filosofia e dell'architettura, presenta tutte le peculiarità per manifestarsi come un percorso privilegiato verso il trascendente e l'assoluto.

Rivolgendo prontamente lo sguardo al rapporto tra il linguaggio dei suoni e l'anelito all'assoluto si possono segnalare alcuni compositori dello scorso secolo che attraverso delle loro specifiche opere si sono ispirati con grande libertà ad aspetti particolarmente vicini ad una prospettiva estetica rivolta all'immanente e al trascendente.

Cito a tale proposito "LUX AETERNA". Si tratta di una composizione per Coro Misto a Cappella del 1966 scritta dal compositore ungherese di origine ebraica naturalizzato austriaco György Ligeti (1926-2006). Una composizione

divenuta particolarmente nota grazie al regista Stanley Kubrick che l'ha utilizzata nel suo capolavoro cinematografico "2001 Odissea nello Spazio" del 1968. Il testo in latino recita "Lux aeterna luceat eis, Domine, cum sanctis tuis in aeternum quia pius es. Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis". Un testo liturgico, tratto dalla "missa pro defunctis" ma che nella sua concezione non ha nessuna prospettiva di carattere religioso né celebrativo. Si tratta infatti di una composizione dalle caratteristiche innovative e particolarmente originali che nel periodo in questione sembra staccarsi dal contesto storico musicale riuscendo a interpretare e a sintetizzare esigenze espressive personali dell'autore come le istanze di innovazione e ricerca tipiche di quegli anni. Così lo stesso autore descrive la sua composizione: "È una musica che suscita l'impressione di un fluire senza inizio e senza fine. Vi si ascolta una frazione di qualcosa che è iniziato da sempre e che continuerà a vibrare all'infinito. Tipico di componimenti siffatti è il non avere cesure che l'idea di flusso non consentirebbe".

In effetti all'ascolto si percepisce un continuum che subisce varie metamorfosi, ma che sembra non "iniziare" e non "finire" mai. Questo continuum ha la caratteristica di essere statico e dinamico contemporaneamente.

Si noti inoltre come "La parola si sgancia dal "sistema" della lingua per diventare quasi un'"entità sonora" autonoma e libera dal procedimento musicale specifico. Ligeti rimarca questo aspetto precisando in partitura, ad esempio, che alcune consonanti non vanno articolate, perché

ostacolerebbero il flusso sonoro. Altrove addirittura viene cantata solo una sillaba della parola, cosicché non è possibile riconoscere la parola stessa col suo significato. La scelta del testo è significativa, i riferimenti all'eterno si sposano perfettamente con la costante ricerca del continuum

sonoro. In questa ottica la "musicalità" insita nelle parole è al servizio del continuum. In questa sede, dunque, la parola è "il luogo del suono".

Una seconda composizione che ha questa capacità di suggerire la possibilità di ritornare a una percezione più grande quanto interiore dei

suoni e della realtà spirituale è una composizione per grande orchestra dal titolo "The Planets" (1914-16) del compositore inglese Gustav Holst (1874-1937). *The Planets*, come lo stesso titolo dichiara quasi a sfiorare la struttura della musica a programma, è un brano con il quale il compositore cerca di tradurre in musica ciò che la sua esperienza di ricerca personale di tipo aconfessionale, gli suggerisce nello studio dei caratteri dei pianeti in corrispondenza delle diverse sfaccettature e tipologie umane. Una ricerca interiore e al contempo musicale che lo aveva portato a interessarsi con grande dedizione alle traduzioni delle opere sanscrite a partire dal 1899, attratto dal misticismo del Rgveda, dal fascino del poema epico Rāmāyaṇa e dalla filosofia della Bhagavadgītā. Inoltre complice involontario dell'ideazione specifica della Suite secondo i biografi, potrebbe essere considerato il successivo interesse per l'astrologia e la teosofia che l'autore sviluppò dalla conoscenza con Clifford Bax (1886-1962) e dalle letture soprattutto dell'opera "The Art of Synthesis" (1912), un testo diviso in capitoli ognuno dei quali è dedicato ad un pianeta e ne descrive le caratteristiche della personalità e i valori ad esso associati. L'autore è l'astrologo Alan Leo (1860-1917) fondatore dell'"Astrological Lodge" della "Theosophical Society" nel 1915.

La Suite è così composta. Il primo dei sette brani della suite è *Mars, The Bringer of War* (Marte, il portatore di guerra), ispirato al carattere battagliero e implacabile del dio della mitologia greca e romana che dà il nome al pianeta. È un brano imponente e dalle forti dissonanze; fu definito "il più feroce pezzo di musica di tutti i tempi" ed evoca una scena di battaglia di immense proporzioni. È il brano più famoso, citato e imitato di Holst. Ha certamente influenzato un certo stile compositivo di colonne sonore del cinema, specie di film d'ambientazione fantascientifica. Può sorprendere che sia stato scritto subito prima e non dopo la prima guerra mondiale.

Il secondo brano è *Venus, The Bringer of Peace* (Venere, Il portatore della pace), brano pacato, sereno e dolcemente evocativo, ispirato

alla figura dell'antica dea e dall'apparenza di luminosa placidità del pianeta (Venere è il pianeta più luminoso del cielo).

*Mercury, The Winged Messenger* (Mercurio, il messaggero alato) è uno scherzo veloce, leggero, scintillante nell'orchestrazione e nell'uso di armonie esotiche. Probabilmente l'idea di velocità fu ispirata anche dal fatto che il pianeta Mercurio ruota molto velocemente intorno al sole, compie una completa rivoluzione in soli 88 giorni. *Jupiter, The Bringer Of Jollity* (Giove, il portatore di gioia), brano di larga popolarità, alterna momenti di grande allegria ed entusiastica giovialità a momenti (nella sezione centrale) di epica, cantabile solennità. L'inciso centrale fu infatti rielaborato successivamente da Holst in un inno («I Vow to Thee, My Country»), molto popolare in Inghilterra ed usato spesso in occasioni solenni. Il pianeta Giove è il più grande del sistema solare.

Il brano dedicato a Saturno, *Saturn, The Bringer Of Old Age* (Saturno, il portatore della vecchiaia), che inizia con una regolare e lugubre scansione ritmica, come il ticchettio di un orologio, che accompagna poi l'intero brano, rappresenta l'ineluttabilità del cammino della vita. È il brano più originale della serie e Holst lo predilesse tra tutti.

*Uranus, The Magician* (Urano, il mago) è un brano dall'incedere frenetico e grottesco, caratterizzato da una crescente vitalità che sfocia in un pianissimo finale, chiaramente un omaggio ad un altro celebre scherzo sinfonico, "L'Apprendista Stregone" di Paul Dukas.

*Neptune, The Mystic* (Nettuno, il mistico), che rappresenta il remoto e all'epoca misterioso pianeta Nettuno, è un brano oscuro ed evocativo di remoti mondi alieni, privo di tema ben definito, un'eterea alternanza di due accordi minori a distanza di una terza minore, che nella parte finale viene arricchito da un coro femminile posto dietro le quinte. Si noti che all'epoca della composizione di *The Planets*, il pianeta Plutone non era ancora stato scoperto.

Sulla base dei simboli zodiacali che in relazione alla natura di ogni persona rappresenta una struttura universale che trasmette delle spe-

Der Stuttgarter Schola Cantorum und ihrem Leiter Clytus Gottwald gewidmet

## LUX AETERNA

♩ = 56, SOSTENUTO, MOLTO CALMO, „WIE AUS DER FERNE“ \* György Ligeti, 1966  
"FROM AFAR" \*

Sopr. 1-4:  
stets sehr weich einsetzen / all entries very gentle  
pp sempre

Alt 1-4:  
stets sehr weich einsetzen / all entries very gentle  
pp sempre

\* Stets vollkommen akzentlos singen: die Taktstriche bedeuten keine Betonung.  
Sing totally without accents: barlines have no rhythmic significance and should not be emphasized.

Litloff / Peters Nr. 5934 30663 © 1968 by Henry Litloff's Verlag

fig.1 - Incipit iniziale di "Lux Aeterna".

**I. Mars, the Bringer of War.**

**Allegro**

**IMPORTANT NOTICE**  
The unauthorized copying of the whole or any part of this publication is illegal.

Copyright 1921 by Goodwin & Tabb Ltd.  
This edition © Copyright 1979 by J. Curwen & Sons Ltd.  
Study Score Edition printed by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.  
by arrangement.

All rights reserved  
Printed in England

B. & H. 20673

fig. 2 - Inizio di Mars, the Bringer of War. Il primo brano della suite sinfonica "The Planets".

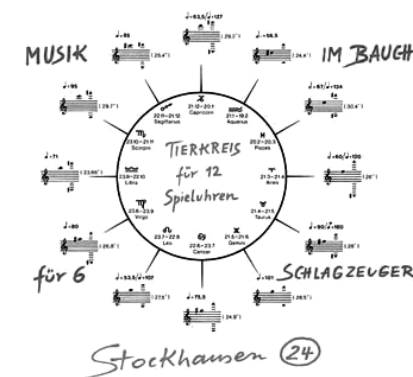


fig. 3 - Architettura d'impianto di "Tierkreis".

cifiche caratteristiche personali, in riferimento costante al rapporto tra universo e uomo e sostenuto da una grande conoscenza del mondo mistico indiano e orientale, il compositore tedesco Karlheinz Stockhausen (1928-2007) ha fondato pressoché tutto il suo copioso lavoro. *Tierkreis* cioè *Zodiaco* è una composizione del 1974-75 che vuole cogliere il carattere dei diversi segni zodiacali attribuendo a ciascun segno un determinato episodio/motivo articolato ma di breve durata. È un procedimento ideato dal compositore in via del tutto soggettiva. Si tratta di una composizione in origine scritta per Carillons ma che lo stesso compositore predispone successivamente per qualsiasi strumento tradizionale, eseguibile liberamente in qualsiasi formazione dal solo al gruppo da camera. La forma del brano assume un percorso diverso di volta in volta, in quanto nel rispetto delle indicazioni dello stesso Stockhausen ciascun motivo va ripetuto almeno tre volte con variazioni e improvvisazioni sullo stesso, tutti gli episodi vanno comunque eseguiti iniziando e concludendo il percorso con il motivo corrispondente al segno zodiacale nel quale ci si trova al momento dell'esecuzione. Si possono così contare anche esecuzioni di durata eccezionale, da un minimo di 12 minuti a una esecuzione storica ma non pubblica di ben 96 minuti.

Senza dubbio si distingue, per originalità nella storia della musica del '900, il compositore

e pianista francese Erik Satie (1866-1925). Personalità di grande apertura culturale, noto per le sue sperimentazioni musicali che diedero vita a composizioni difficilmente collocabili nei diversi stili che dominavano la scena musicale della sua epoca. Grande uomo di pensiero e Rosacrociario dal 1891, non disdegnava forse per autoironia, un certo modo di fare surreale e a volte eccentrico. Partecipò inoltre come attore a un eccezionale esperimento cinematografico del regista René Clair, un breve filmato dal titolo *Entr'acte* del 1924 che resta negli annali della storia della cinematografia come il manifesto cinematografico del dadaismo.

La sua musica rappresenta in particolar modo la proverbiale capacità di osservare la vita in tutte le sue sfaccettature, dalle più profonde e interiori alle godibili situazioni di convivialità e gioco. La composizione che più rappresenta questo anelito al trascendente seguendo la via maestra dei suoni è *Gnossienne n. 1* del 1890-93, un pezzo per pianoforte raffinato e intriso di misticismo e di malinconia, nel senso specifico della definizione di molti studiosi secondo la quale la Malinconia è il sentimento che rappresenta l'aspirazione al trascendente.

Buona lettura e buon ascolto, senza dimenticarci che quando alzeremo gli occhi al cielo in una notte stellata non solo vedremo ma anche potremmo ascoltare l'armonia delle sfere, di pitagorica memoria.



**GNOSSIENNE**  
(1890)

à Roland MANUEL

No. 1

Lent

p

f

Très luisant

Questionnez

f

GNOSSIENNE [Dance of ancient Knossos, Crete (?)] (1890). Slow. Very shiny. Ask.

fig.4 - La prima parte di "Gnosienne". Si noti l'assenza di barre di misura.

## Bibliografia

Orfeo nella rete, Federico Favali, 2002

[www.gustavholst.info/compositions](http://www.gustavholst.info/compositions)

The Planets by Gustav Holst, Score ed. Boosey & Hawkes. First Published in 1921 by Goodwin & Tabb Ltd. This Edition © Copyright 1979 by J. Curwen & Sons Ltd. London.

Tierkreis by Karlheinz Stockhausen, Score ed. Stockhausen-Verlag 1974/75, Kürten.

Gnosienne n. 1 by Erik Satie dedicata à Roland Manuel, Score ed. Dover Publications, Inc., New York, 1989. Prima Pubblicazione, Ed. Rouart, Lerolle & C. Paris 1887.

Lux Aeterna di György Ligeti, Score ed. H. Litolf's Verlag/C. F. Peters. Frankfurt, London, New York, 1968.

**Massimiliano Donninelli** nato a Jesi, intraprende studi di Saxofono con Albino Mattei, Enzo Veddovi (Diploma con il massimo dei voti e la lode presso il Conservatorio G. Rossini di Pesaro) e Jean-Marie Londeix (Première Prix et médaille d'Or à l'unanimité avec félicitations du Jury au Conservatoire National de Région de Bordeaux et Prix de Musique de Chambre), Composizione, Direzione d'Orchestra con Zoltán Peskó, László Tihany e George Pehlivanian.

Vincitore giovanissimo di Concorsi nazionali e internazionali, avvia un'intensa attività concertistica che lo porta a collaborare con festival quali Sagra Malatestiana di Rimini, Trieste Prima, Mitelfest, Otranto Festival, MGN Monaco, Biennale-Europa Mediterranea (Roma), Biennale Musica (Venezia), Teatro La Fenice (Venezia), Teatro "G. Rossini" di Pesaro, Rijeka, Pula, X Congresso Mondiale del Saxofono (Pesaro), X Stage Internazionale del Saxofono (Fermo) Milano Oltre, CDMC (Madrid), Biennale Zagabria, Zaal De Unie (Rotterdam), Suggestioni Archeologiche (Aquila), Nuove Forme (Verona), Lo Spazio Ritrovato (Trieste), VIII Mednarodno Srečanje Saksofonistov (Nova Gorica) 14<sup>th</sup> World Saxophone Congress (Ljubljana), Lubenické Festival (Croazia), Bordeaux, Centenario della nascita di Goffredo Petrassi (Trieste) e di Luigi Dallapiccola (Pisino d'Istria), MIBAC – Musei di Sera – Aquileia, RadioFrance (Paris). Collaborazioni con Orchestra Internazionale d'Italia, Lu Jia, Christian Lauba, Ovidiu Balan, Orchestra Mihail Jora, Valeria Moriconi, Brizio Montinaro, Gruppo La Macina, Ensemble International de Saxophones de Bordeaux, Jean-Marie Londeix, Luciano Berio (Massimiliano è l'unico saxofonista italiano ad aver collaborato con il Maestro all'esecuzione della Sequenza IXb per saxofono contralto), Claudio Ambrosini, Alessandro Sbordoni, Eric Trémolières, International Saxophone quartet – Sax Overseas, Giampaolo Coral, François Rossé, Stefano Bassanese, Renato Rivolta, Alessandro Solbiati, Dimitri Nicolau, Luca Mosca, Giovanni Maier, Mauro Lanza, Lorenzo Pagliei, Andrea Vigani, Fabio Nieder. Ha tenuto master-class, concerti e conferenze per



istituzioni quali, Youngstown University (USA), Alberta University (Edmonton, Canada), Universität Klagenfurt, Fondazione Regionale per lo Spettacolo (FVG), SISSA (Trieste), Centro Nazionale di Studi Leopardiani (Recanati), Museo Archeologico Nazionale (Aquila), Provincia di Trieste, CTP (Centro Tradizioni Popolari, Jesi) Museo Teatrale “C. Schmidl” (Trieste), Grm-Ina (Paris). In collaborazione con Socrates Project ha tenuto seminari e concerti presso il Real Conservatorio Superior de Música (Madrid), Escola Superior de Música (Lisboa), Konservatorium Wien e Trinity College of London. Ha fatto parte della giuria del “III International Saxophone Competition Alpe-Adria-Danubio” (Nova Gorica), del II Concorso Internazionale per Giovani Saxofonisti “Saksistra 2007” (Koper), del 36 Concorso Nazionale “TEMSIG” (Ljubljana), del III e IV Concorso Internazionale Premio Paolo Spicich” (Trieste). Sue composizioni sono state eseguite in Italia, Germania, Slovenia, Francia, Croazia, Brasile, USA, trasmesse da Rss Sky, da Rete A, Telequattro, Radio Vaticana, RAI, UN Radio (Antioquia, Colombia) ed eseguite in prima esecuzione assoluta da interpreti quali Zagreb Saxophone Quartett, Celje String Orchestra, Nenad Firšt, Luisa Sello, Arno Bornkamp, Duo Novecembalo. Ha realizzato musiche per il teatro, CTK-Lecce, UPT Trieste e Regione FVG, ha pubblicato con Pizzicato (Udine), Sloway Music Editions (Ljubljana) e registrato per CBC, Rai, Rai Slo, RNE, Rusty Records (Milano-Torino), Palomar Records, RadioFrance. Ha fondato e dirige regolarmente il “PrismaEnsemble” di Trieste, il “Gruppo-Laboratorio di musica da camera Contemporanea del Conservatorio G. Tar-

tini di Trieste” e la “Trieste Saxophone Orchestra”. Collabora con il Chromas Ensemble di Trieste e l'Ex-Novo Ensemble di Venezia. È Direttore Artistico e Direttore Stabile della “ONGI” (Orchestra Nazionale Giovanile Italiana) progetto che nasce come sviluppo della JMIYO. Ricopre la carica di Vice Presidente della GMI (Gioventù Musicale d'Italia – Jeunesse Musicales International) sede di Verona. È stato nominato Responsabile Scientifico di “paeSaggi Sonori”, progetto promosso dai Conservatori Statali di Udine e Trieste, vincitore di concorso indetto dalla Regione FVG per la produzione e la divulgazione della musica contemporanea. È stato invitato dal MIUR a far parte della commissione nazionale per la valutazione delle sperimentazioni didattiche nei Conservatori e Istituti Musicali Pareggiati. Ha insegnato regolarmente ai corsi Internazionali di Perfezionamento Musicale di Spilimbergo (Istituto G.A. Fano-ANBIMA), ai Corsi di Alto perfezionamento dell'Associazione D. Sarro - European Arts Academy di Trani, ai Master-Class Internazionale del Saxofono “Alpe-Adria-Danubio” (Nova Gorica) e al Master-Class internazionale del Saxofono di Koper/Capodistria. Ha insegnato presso il Conservatorio Statale di Musica “A. Scontrino” di Trapani, presso l'Istituto Musicale Pareggiato “P. Mascagni” di Livorno e come vincitore di Concorso Nazionale per titoli ed esami a posti e cattedre è stato docente dal 1995 al 1996 presso il Conservatorio Statale di Musica di Benevento e dal 1996 a tutt'oggi è titolare della cattedra di Saxofono presso il Conservatorio Statale “G. Tartini” di Trieste, istituto per il quale è stato docente inoltre di Semiografia della musica contemporanea per il Biennio Superiore Specialistico.

# Gravidanza e maternità tra antropologia e bioetica

Maria Teresa Russo

## 1. ANTROPOLOGIA DELLA MATERNITÀ: DAL BIOS ALL'UMANO

Tra gli aspetti della vita umana, le questioni connesse alla generazione e alla nascita sono quelle che hanno subito la trasformazione più radicale da parte delle nuove tecniche biomediche. La maternità è, infatti, il crocevia dove i progressi della medicina hanno incontrato le istanze dei movimenti di liberazione della donna, la rivoluzione sessuale, i mutamenti della famiglia, in una relazione di causa-effetto non sempre del tutto chiara. Sulle implicazioni di questa “rivoluzione” vi è un'ampia letteratura di taglio psicologico e sociologico, mentre invece scarseggiano gli studi di filosofia. Il significato antropologico di esperienze quali la gravidanza, la maternità e la genitorialità si può dire che sia poco esplorato.

Un'eccezione è rappresentata dalle esponenti del cosiddetto *pensiero femminile* (o pensiero del femminismo) della seconda metà del Novecento. Significativa è l'osservazione di Mary O' Brien: “La nascita non è stata e non diventerà un soggetto degno di attenzione per la filosofia maschile. Viene trascurata in modo che l'uomo si possa creare da sé (...) La filosofia femminista sarà una filosofia della nascita e della rigenerazione”<sup>1</sup>. D'altra parte, sebbene queste donne abbiano rotto il silenzio sul fenomeno della nascita, lo hanno fatto spesso in tono polemico, cercando più la contrapposizione e la rivendicazione che un confronto sereno sul tema. Il pensiero del femminismo per lo più si è limitato a rilevare gli aspetti conflittuali, per denunciare le situazioni di oppressione della donna madre, ma non ha realizzato un'ermeneutica della maternità, ossia una riflessione sul significato profondo che essa possiede nella biografia della donna.

La stessa bioetica il più delle volte non sembra offrire una riflessione antropologica in proposito. Preoccupata di risolvere i dilemmi etici causati dalle nuove tecnologie, fissando regole che limitino i danni collaterali o che rendano più semplici le procedure, non sembra preoccuparsi della trasformazione dei vissuti che le nuove tecnologie producono. Quando la bioetica assume come punto di partenza una concezione generica di “vita”, intesa come “bios” e non distingue tra vita umana - la forma specificamente umana del vivere - e vita non-umana, rischia di considerare le esperienze umane della gravidanza e della generazione come semplici fatti biologici. Invece la vita umana è inseparabile da una coscienza - cognitiva e valutativa -, da una cultura e da un sistema sociale.

L'atto del generare è, infatti, per l'essere umano qualcosa di radicalmente diverso dal “riprodursi” del resto del mondo animale: non è un semplice processo biologico, ma un'esperienza complessa. In essa non è possibile separare l'aspetto biologico da quello psicologico, etico, spirituale, relazionale. Natura, cultura e società sono le tre dimensioni inseparabili di questa esperienza, che non può ridursi a un puro evento naturale, ma nemmeno alla semplice espressione di un desiderio individuale né ad una costruzione culturale. Se si intende la bioetica come l'applicazione di un'etica alla biologia, si finisce per ignorare i problemi “esistenziali” relativi al mettere al mondo un figlio, perché non li si inquadra in questa *tridimensionalità* di natura, cultura e sistema sociale.

La trasformazione prodotta dalla tecnica non è stata quella di sottrarre alla natura un fenomeno per renderlo culturale: non esiste un modo “selvaggio” di mettere al mondo un figlio, da contrapporre a quello “civile”: esiste un modo “umano”, che chiama in causa la razionalità e la natura relazionale della persona. La tecnica ha piuttosto creato strumenti per rendere controllabile e programmabile ciò che senza l'intervento tecnico sarebbe l'effetto diretto e immediato di un atto umano o per facilitare ciò che è impedito da un ostacolo naturale. Da un lato ha separato la sessualità dalla generazione, dall'altro ha reso possibile quest'ultima anche nel caso di impedimenti naturali, fornendo anche i mezzi per verificare la salute del nascituro. Pertanto, prima di esprimere qualsiasi valutazione morale, è importante considerare in che misura tutte queste innovazioni si riflettano sulla percezione dell'esperienza della gravidanza, del parto e sull'immagine della maternità in generale. In che misura le diverse tecniche di contraccezione, la visibilità del feto, resa possibile dall'introduzione della tecnica ecografica, la possibilità di conoscerne eventuali malformazioni, la diffusione della fecondazione in vitro hanno modificato i vissuti della donna che attende o che desidera un bambino? Si tratta di trasformazioni che possono essere lette nella giusta luce, solo se si tiene conto del carattere identitario e relazionale della nostra corporeità. Il suo carattere identitario è il motivo per cui non esistono *funzioni riproduttive* da gestire al margine dell'io; il carattere relazionale spiega perché i processi della generazione non riguardano esclusivamente la donna nella sua singolarità e privatezza, come alcuni ritengono, ma si estendono alla coppia e all'eventuale cerchia familiare, fino ad arrivare a tutta la società.

L'analisi antropologica è indispensabile per riflettere su questi cambiamenti e verificare se essi vanno nella direzione dell'umanizzazione o della disumanizzazione dell'esistenza. Il punto di riferimento non è la difesa di una generica idea di vita, ma della stessa identità umana, sintesi di natura e di cultura, di vita e di coscienza. Per

questo le esperienze della gravidanza e della maternità richiedono un'indagine di carattere fenomenologico ed ermeneutico, che consenta di comprenderle nella loro qualità di esperienza e di relazione.

In questa prospettiva, l'etica non si configura come un insieme di principi e di regole da cui dedurre dei comportamenti, quanto piuttosto come *éthos*, nel significato etimologico di “dimora” dell'umano, quell'unico luogo dove alla persona è consentito conservare e coltivare la propria umanità.

## 2. CORPOREITÀ FEMMINILE E MATERNITÀ: QUANDO NASCE UNA MADRE?

Si sente spesso dire che non esistono malattie, ma malati: allo stesso modo, si potrebbe affermare che non esiste “la” maternità, ma esiste “la madre”, la donna concreta che desidera o attende un figlio e che lo mette al mondo. Il che forse consentirebbe di prestare attenzione non soltanto al “come”, ma anche al “cosa significa” per una donna diventare madre. Il “senso” della maternità non si identifica con la semplice esperienza psicologica, ad esempio con la particolare situazione emotiva che accompagna la gestazione e il parto, ma indica il valore che a queste esperienze si assegna nel proprio progetto di vita, nello svolgersi della propria biografia. In certa misura, per la maternità può valere, per quanto solo analogicamente, quanto si afferma per la malattia. Come ha osservato il medico spagnolo Pedro Laín Entralgo, ammalarsi non è un episodio che riguarda semplicemente la “curva vitale” della persona, ma è una situazione che entra a far parte della complessità tematica e temporale della sua biografia. Per questo motivo, la malattia non si configura come la manifestazione di una “spontaneità biologica”, ma come l'espressione visibile e intima di un atto personale, sintesi totalmente originale di intimità, libertà e razionalità<sup>2</sup>. Non è qualcosa che “accade” nel corpo, ma che riguarda la persona intera.

A proposito della maternità si possono fare considerazioni analoghe, ma tenendo conto di un livello maggiore di complessità. Diventare madre, infatti, è un'esperienza dall'evidente carattere relazionale, presente sia in ciò che la ha originata, la relazione della donna con il padre del nascituro, sia nel corso del suo sviluppo, per la relazione con il feto. Essa è strettamente connessa con la coscienza del proprio corpo, che non è episodica e frammentaria, ma si sviluppa nel tempo secondo una continuità storica, che è tutt'uno con la propria condizione esistenziale. Una riflessione sul senso della maternità dovrà dunque partire dal senso stesso della corporeità e della sua differenziazione sessuale, femminile e maschile.

La psicologia ci dice che la coscienza di sé nasce proprio dal vissuto del corpo. Fame, sete, caldo, nutrizione, movimento, rendono possibile l'assunzione della realtà della propria esistenza: sono corporeo, dunque sono. Il corpo è il luogo della propria identità, che però si scopre, in un certo senso, attraverso una sedimentazione, un apprendistato: ci si sente - si è - corpo, ma di questo corpo ci si serve anche come strumento, lo si possiede. Così, quando un bambino inizia a camminare, ha bisogno di accordare l'essere corpo con l'avere corpo, poiché deve abitare lo spazio e contemporaneamente governare se stesso. Egli si percepisce come “dotato di gambe”, ma deve anche imparare a governarle; d'altra parte, le gambe - a differenza, ad esempio, dei trampoli - rispondono alla sua volontà come parte di se stesso, ossia egli “si sente” anche gambe. La coscienza di sé si sviluppa progressivamente, attraverso questa consapevolezza di essere corpo e di poter prendere le distanze da esso, in un processo che richiede necessariamente la mediazione dell'altro.

In questo sviluppo, la sessualità gioca un ruolo fondamentale: non è solo finalizzata alla “riproduzione”, ma alla produzione stessa dell'io. La comprensione di se stessi, del proprio “posto esistenziale”, passa attraverso la scoperta della propria mascolinità e femminilità, che spingono a orien-

tarsi diversamente nei rapporti con gli altri e con il mondo. Quando la coscienza di sé ha già raggiunto un certo sviluppo, i cambiamenti corporei sono percepiti “dal di fuori”, come se il corpo sfuggisse alla propria intenzionalità. Si pensi ai mutamenti fisici di un adolescente o di un anziano, che comportano una necessità di adattamento per riconoscersi in un corpo che cambia.

Tutto ciò mostra come il corpo per l'essere umano non sia un dato, ma un compito: va decifrato e, in un certo senso, “indossato e imparato”. Maturità personale significa anche maturità corporea: essa si raggiunge divenendo consapevoli del valore del proprio corpo come risorsa, in un rapporto armonico con la dimensione psichica e quella spirituale, ma anche assumendo la sua costituzionale fragilità. È la nostra dimensione corporea a renderci soggetti alla malattia, all'invecchiamento e alla morte. La cultura attuale, da questo punto di vista, non favorisce la maturità corporea, perché esalta il corpo prestante, giovanile, sempre resistente alla fatica e agli stress. Nel caso del corpo femminile, si pone l'accento sull'estetica, sul potere seduttivo di un fisico attraente, rendendo insignificanti o addirittura molesti quegli aspetti della femminilità che fanno riferimento alla capacità generativa. Il corpo esile della donna anoressica o quello acerbo dell'eterna adolescente non sono il simbolo di un'accoglienza e di un'apertura relazionale, ma di una chiusura narcisistica.

Da questo punto di vista, l'introduzione della bambola *Barbie*, nel 1959, ha rappresentato una vera e propria rivoluzione simbolica nella concezione del corpo femminile, giungendo a influenzare notevolmente lo sviluppo della coscienza corporea di almeno due generazioni di bambine. Icona del corpo sempre giovane, dalle misure irraggiungibili - vitino di vespa, seno abbondante, fianchi piatti - *Barbie* rivoluziona il gioco delle bambole, tradizionalmente ispirato alla relazione mamma-figlia, per diventare l'alter-ego della bambina. Non è più il bambolotto da cullare, ma il modello a cui ispirarsi: è il simbolo di uno stile di vita, in cui essere donna significa possedere un corpo da curare, da

vestire, da tenere in forma in vista della seduzione e dello svago. La vita di *Barbie*, così come si manifesta nei numerosi accessori di cui è corredata, è all'insegna del consumismo: va dallo shopping alla vacanza, dall'aerobica alla barbecue in giardino con gli amici, ma non prevede né il lavoro né la fatica del ménage quotidiano. Nata forse all'ombra della rivendicazione femminista che rifiutava l'idea di una donna votata alla maternità come "destino" e la presentava invece come una "scelta", *Barbie* si è trasformata lungo la strada in un potente simbolo antifemminista, perché ha incarnato l'immagine della donna-bambola, nuovamente oggetto di godimento maschile e confinata nell'ambito del privato.

Integrare nella propria identità la differenza femminile, radicata nel corpo, si presenta come un compito che forse oggi è reso più difficile da questa *estetizzazione* del mondo. Richiede di diventare consapevoli che non si tratta di "disporre" del proprio corpo o di usarlo per la gratificazione di sé, ma di riconoscerlo come luogo dell'espressione di sé e condizione delle relazioni interpersonali. In questo processo di appropriazione, appare particolarmente importante accettare l'inevitabile dialettica interna al corpo, quella tra agire e patire, che si manifesta in modo evidente nell'esperienza della gravidanza.

Aspettare un bambino mostra vistosamente come il corpo femminile sia capace di accoglienza. Il corpo della donna appare come uno spazio in cui comincia ad esistere, viene ospitato, un altro-da- sé, che in certo modo si sottrae all'intenzionalità della madre, la quale tuttavia su di esso può esercitare un potere. Quando qualcuno dice "io", esprime autopossesso, quando dice "sono incinta" o "aspetto un bambino" esprime allo stesso tempo una certa passività, una sorta di "coscienza sdoppiata" del corpo, che si sente come proprio e allo stesso tempo come "altro". Generare non significa, pertanto, disporre di sé, di un proprio potere, ma fare spazio ad un altro che non sono io, rinunciando ad occupare interamente lo spazio proprio e accettando di limitare la propria autonomia.

Eppure, mentre qualsiasi corpo estraneo produce rigetto, nel caso della gravidanza accade il contrario. Il radicamento del feto si caratterizza, infatti, come una condizione dialogica. Anche dal punto di vista strettamente biologico, durante la gestazione si dà sin dall'inizio una sorta di collaborazione funzionale, uno scambio reciproco tra l'organismo della madre e quello del figlio. La medicina prenatale ha accertato che il feto non è un "parassita" dell'organismo materno, ma addirittura una sorta di benefattore, per gli effetti positivi che produce, tra cui l'aumento della gittata cardiaca e il rafforzamento delle difese immunitarie della madre. Uno scambio che al momento del parto fa sì che l'organismo della madre segnali l'evento al nascituro, attraverso un ormone dell'ipofisi, l'ossitocina, che "informa" i neuroni fetali e li rende più resistenti allo choc della carenza di ossigeno dovuta all'uscita dal grembo materno<sup>3</sup>.

A ciò si aggiunga che il feto contribuisce alla soggettivizzazione della donna incinta. A seconda di come percepisce la sua relazione con il feto, si sentirà imbruttita o, al contrario, in stato di grazia, minacciata o gratificata, malata o piena di energie. Dal concepimento in poi, l'identità della donna appare come un'identità dialogica, che non può fare a meno di rapportarsi con il suo "ospite", anche nel caso che, per qualsiasi motivo, questi dovesse venir meno. Sono note le analisi psicologiche di D. Winnicott (1956), che ha teorizzato la cosiddetta "preoccupazione materna primaria", per cui la donna fin dai primi mesi di gravidanza entra in uno stato psicologico particolare, in cui pone in secondo piano i propri bisogni e si sintonizza con quelli del figlio, mettendosi al suo posto. P. C. Racamier (1961) ha definito la "maternalità" come un atteggiamento simile addirittura all'innamoramento, che porta la madre alla fusione con il feto, considerato tutt'uno col proprio corpo.

Nella definizione della soggettività della donna non entra solo la relazione con il feto, ma inseparabilmente anche quella con il padre del nascituro. Come ha osservato il sociologo Bol-

tanski, nel saggio *La condizione fetale*, "la carne in gravidanza non è solo inconsueta o 'altra' perché si trova come animata da una volontà che le sarebbe inerente, ma anche perché incorpora in sé un'impronta deposta da un altro"<sup>4</sup>. Diventare madre non si configura, pertanto, come una questione individuale che la donna può gestire in proprio, ma come un'esperienza intersoggettiva, anche nel caso che la relazione con il partner si fosse interrotta.

In questo delicato equilibrio, anche i modelli sociali e la cultura hanno un ruolo fondamentale. La donna incinta non ridefinisce la propria identità al margine del contesto relazionale, ma ne è profondamente condizionata, pur mantenendo la propria autonomia. Se la cultura esalta i valori di produzione e di carriera, come il trampolino di lancio per la donna emancipata, ecco che la donna incinta sarà spinta inconsapevolmente a negare la propria "diversità" e a comportarsi "come se nulla fosse", mantenendo fino all'ultimo i ritmi e lo stile di vita precedenti alla gravidanza. Un segnale di questa tendenza si può riconoscere nella cosiddetta "scomparsa del premaman", che vede il classico abbigliamento da gestante sostituito da capi attillati, come per mostrare che niente è cambiato o per esibire la gravidanza come una condizione assolutamente compatibile con l'abituale intensità di lavoro.

Se, al contrario, prevale la tendenza alla medicalizzazione, la gravidanza si trasforma in una condizione patologica, da monitorare costantemente. L'esito paradossale è una maggiore dipendenza della donna dalla medicina e dalla tecnica biomedica: se il corpo è da considerarsi unicamente come un sistema biologico, sede di funzioni fisiologiche, saranno "gli esperti" a dover giudicare di volta in volta cos'è ciò che più gli conviene. Il rischio è che le categorie di fattibilità tecnica e di efficacia si sostituiscano nella percezione comune alle categorie di bene e di giusto.

Il sociologo Boltanski ha messo in luce, prescindendo dai risvolti etici, due importanti mutamenti connessi alla relazione tra la donna e il feto, dovuti alle nuove tecniche biomediche. Il primo

è la separazione tra gravidanza *biologica* e gravidanza *sociale*; il secondo è la cosiddetta *ridefinizione critica del feto*<sup>5</sup>. Secondo Boltanski, la diffusione della diagnosi prenatale, avrebbe finito per dissociare in due parti quella che in realtà è un'unica esperienza relazionale: il fatto di diventare madre, che è pieno di significato non solo per l'identità della donna, ma anche per quella paterna. Si introduce così una separazione tra una gravidanza *biologica* e una *sociale*: la prima è "incerta" e "condizionata", finché la medicina non conceda un lasciapassare di perfezione biologica al nuovo umano, che acquisterebbe così il diritto ad essere accettato<sup>6</sup>.

Questa dissociazione si accompagna ad una seconda, che consiste in una trasformazione della percezione del nascituro. Se l'elaborazione della categoria sociologica del "feto" si deve fondamentalmente all'introduzione dell'ecografia, è stato l'impiego a fini diagnostici di questa tecnica a comportare ulteriori ridefinizioni. L'autore, con un neologismo crudo ma efficace, distingue il "feto autentico" dal "feto tumorale". Il primo - "un essere che deve nascere" - si integra in un progetto genitoriale ed è oggetto di un atteggiamento di anticipazione, ascoltato, guardato e atteso come se "fosse già un bambino"<sup>7</sup>.

Il "feto tumorale", invece, è quello che, rivelandosi biologicamente imperfetto, o semplicemente in quanto indesiderato, non è neppure nominato e deve scomparire senza lasciare traccia: "invece di essere in qualche modo aspirato verso il futuro come il feto autentico, viene trascinato verso il nulla da cui è appena uscito"<sup>8</sup>. Boltanski si è avvalso del confronto dei risultati di due indagini sul ruolo dell'ecografia in gravidanza, una svolta presso un reparto di maternità parigino, l'altra presso un centro per l'interruzione della gravidanza. Ha così evidenziato le differenze di linguaggi e di atteggiamenti da parte del personale sanitario, che riflettono questa diversa percezione del feto<sup>9</sup>. Nel primo caso, nel corso dell'ecografia, il medico usa il termine "bambino" e invita addirittura i genitori a riconoscerlo, rivelando loro il sesso se lo desiderano; nel secondo

caso, invece, il linguaggio è composto da termini diversi, neutri o tecnici, che evitano di dare corpo e carne ad una presenza che non deve essere confermata.

A realizzare un'ulteriore definizione critica del feto, è intervenuta la procreazione medicalmente assistita. Essa ha dato luogo a una nuova categoria fetale, che Boltanski denomina *tecno-feto*<sup>10</sup>. Si tratta di esseri nuovi - gli embrioni ottenuti in laboratorio e poi "congelati", in quanto "sopranumerari" - la cui categorizzazione risulta sociologicamente problematica, perché non sono assimilabili né al feto tumorale né al feto autentico. Dal primo si differenziano, perché sono originati dal "progetto di un figlio" e pertanto effetto di un desiderio; non sono però neppure assimilabili al secondo, in quanto non hanno ricevuto una conferma nell'esistenza che verrebbe loro dall'essere impiantati e non scartati come difettosi.

Il dibattito scaturito da questa incertezza, dove i sostenitori di una tesi *riduzionista*, che assimila gli embrioni a semplici "grumi di cellule", si contrappongono a quelli di una tesi *umanista*, che invece assegna loro una dignità umana, mostra quanto siano gravi i dilemmi aperti dalle nuove tecnologie biomediche. Non soltanto esse hanno originato uno sdoppiamento tra ciò che la donna decide di sé e ciò che avviene nel suo corpo, nonché una dissociazione nell'esperienza della gravidanza, ma hanno anche prodotto degli esseri dallo statuto incerto, nei quali ancora una volta il corpo viene artificiosamente separato dall'identità e rimane semplice materiale biologico, in attesa di ricevere il permesso di esistere da parte della tecnica biomedica.

### 3. RICHIESTE DELLA DONNA, RISPOSTE DELLA MEDICINA: COME REALIZZARE UN BUON INCONTRO?

Gran parte della letteratura femminista ha dedicato attenzione al rapporto tra medicina e corpo femminile. Dall'assistenza al parto fino alla fecondazione artificiale, la donna è protagoni-

sta di una vicenda che da un lato si richiama a un mistero, quello della trasmissione della vita, dall'altro si rifà ad un potere, quello del controllo, reso possibile dai progressi in campo biomedico. In questo scenario, la medicina appare ora come un'alleata della donna, un fattore importante nel suo processo di liberazione, perché le avrebbe dato il potere di controllo sulla gravidanza, ora invece come la grande nemica, tesa ad espropriare la donna del suo corpo, trasformandolo in un laboratorio.

Lo scenario appare contraddittorio. Da parte della frangia antitecnologica del femminismo, si invita la donna a riprendersi il potere di gestire il proprio corpo, accusando la medicina di commercializzare l'infertilità e, nel caso della fecondazione eterologa, di "deflagrare" la maternità, spezzettandola in varie funzioni, tra donna che dona l'ovulo, donna che offre il grembo e madre sociale<sup>11</sup>. Da parte di chi, invece, difende queste tecnologie, si invoca il diritto a essere madre, che non può venire sacrificato in nome di un vago, futuro benessere collettivo. Da una lato la rivendicazione del potere, dall'altro quella del desiderio: due posizioni sempre più divergenti, tra le quali, forse, l'unico punto in comune è dato, in positivo, dalla rimessa in gioco della maternità, criticata e scartata dal primo femminismo.

Per risolvere la dicotomia, occorre rilevare che quando le questioni relative alla sessualità e alla generazione sono trattate nei termini di gestione di un potere, si rischia di fraintendere sia l'essenza della corporeità che quella della procreazione. Da questo punto di vista, la medicina, in particolare la ginecologia e l'ostetricia, riveste un ruolo importante, che potremmo definire quasi *pedagogico*. Essa può rispondere alle richieste della donna offrendo semplicemente soluzioni tecniche, oppure, al contrario, può aiutarla a decifrare il desiderio, riconoscendo le domande inesprese che ne sono l'implicito sfondo. Così come la richiesta eutanasica è stata paragonata a un *iceberg*, perché la domanda di morire *con dignità* in realtà non è che la minima

parte emergente di un mondo sommerso formato soprattutto da *domande di senso* e da *domande d'aiuto*, un discorso analogo si può fare per ciò che la donna chiede alla medicina. La garanzia di un figlio su richiesta, l'assicurazione che sia sano, la pretesa di una gravidanza senza rischi rivelano un equivoco di fondo, tanto da parte della donna come da parte della medicina. Ogni donna sa che l'espressione "fare un figlio" non si riferisce certo ad una produzione tecnica, ma ne racchiude altre due ben più significative: "aspettare un figlio" e "metterlo al mondo", con le quali si indicano una relazione di ospitalità e una di accudimento. Vantare un possesso totale del proprio corpo e un potere di produzione sull'umano non rispetta il rapporto che ciascuno ha col proprio corpo e non riconosce l'ordine che hanno le relazioni interpersonali.

D'altra parte, un medico che intenda la cura come autentica *bene-ficenza*, dovrà necessariamente avvalersi di un'ermeneutica del bene del paziente - in questo caso della donna - riconoscendo e aiutandola a riconoscere una gerarchia di beni, distinguendo quelli relativi dagli assoluti, come punto di riferimento nelle decisioni cliniche<sup>12</sup>. Un'ermeneutica che sappia far affiorare anche la fragilità di questo bene, spesso esposto alla solitudine e all'incertezza del futuro. Il "saper fare" non solo non legittima sempre il "poter fare", ma anzi dovrebbe rendere più cauto l'uso del potere, per evitare il rischio, metaforicamente parlando, di intraprendere una lotta contro la malattia ignorando i sintomi. E i sintomi che la donna - o la coppia - presentano spesso richiedono da parte della medicina la necessità di un incontro più - o prima - di un intervento tecnico.

Per realizzare un buon incontro, è necessario che il medico non si lasci tentare da quelle "pretese" che una medicina sempre più tecnologica sta avanzando nei confronti dei suoi compiti. Da un lato, c'è la pretesa della trasparenza, per cui si vorrebbe guardare al corpo come ad un libro aperto, facile da decifrare e da interpretare. Se, come affermava Galileo, "la natura è un libro scritto in lingua matematica", non va mai dimen-

ticato che l'uomo è sì parte della natura, ma è anche più della natura, è corpo e, contemporaneamente, è nel corpo. Felicamente, il corpo è stato paragonato ad un "geroglifico", per indicare che è espressione di una realtà nascosta che va decifrata e che costituisce l'intimità della persona<sup>13</sup>.

Vi è anche un'altra pretesa da evitare, se si intende davvero realizzare un incontro tra donna e medicina: la tentazione di fare a meno del corpo. Oggi, infatti, il processo che ha condotto la medicina a ritrarsi dalla totalità del soggetto malato per concentrarsi unicamente sul suo corpo, sta registrando un'ulteriore riduzione: il corpo sta passando in secondo piano rispetto all'"oggettività" della sua immagine o rappresentazione tecnica. A misura che retrocede il corpo, avanza il referto. Il ricorso sempre più frequente alle tecniche diagnostiche e l'incremento dell'uso di strumenti rischiano, infatti, di rendere quasi superflua la presenza del corpo, che diventa impersonale luogo di sintomi, mentre andrebbe considerato come testimone espressivo. L'ecografista intento a fissare lo schermo potrebbe dimenticare che dietro al referto vi è il corpo di una donna meritevole di attenzione, che forse può fornire dati altrettanto o più significativi per la diagnosi o per la terapia. L'era del virtuale può anche provocare una sorta di *logocentrismo*, per cui si perdono di vista quelle *sensate esperienze* di galileiana memoria - le esperienze condotte attraverso i sensi - che garantiscono il raccordo del ragionamento con la realtà. Anche il sonno dell'esperienza genera mostri: il mostro della *decorporeizzazione*, per cui l'occhio clinico rischia di diventare più esperto dello schermo che del volto del paziente.

Il rischio dell'oltrepassamento del corpo si manifesta anche come parcellizzazione, per cui il corpo è spezzettato nelle sue parti (utero, follicoli), nei suoi prodotti (ovuli, spermatozoi) o in una sequenza di operazioni (ovulazione, fecondazione, impianto), finendo per essere ridotto a "materiale biologico". Come osserva la psicoanalista M. Chatel: "Per il discorso medico, il figlio è il risultato dell'incontro dei gameti, la gravidanza la



messa in funzione di sostanze ormonali e il divenire genitori una decisione di adozione concernente un oggetto fatto di sostanze”<sup>14</sup>.

Questa degenerazione dell’“occhio clinico” merita la critica che anni fa il filosofo Merleau-Ponty rivolgeva all’approccio scienziista, affermando che “la scienza manipola le cose e rinuncia ad abitarle”. Il suo “peccato”, continua il filosofo, è quello “di trattare ogni essere come ‘oggetto in generale’, cioè contemporaneamente come se esso non fosse niente per noi e si trovasse tuttavia predestinato ai nostri artifici. (...) Occorre che il pensiero di scienza - pensiero che sorvola, pensiero dell’oggetto in generale - si collochi in un ‘c’è’ preliminare, nel ‘sito’ sul suolo del mondo sensibile e del mondo aperto”<sup>15</sup>.

L’alleanza tra donna e medicina può passare solo dall’effettiva condivisione di uno stesso, identico sguardo su questo “mondo aperto” della maternità e della nascita, il che significa anche il riconoscimento di una comune responsabilità.

### Note:

- (1) M. O’ BRIEN, *The Politics of Reproduction*, Routledge, London 1983, p. 156.
- (2) P. LAIN ENTRALGO, *La historia clinica. Historia y teoría del relato patográfico*, CSIC, Madrid 1950, p. 619.
- (3) Cfr. Y. BEN ARI, *Maternal Oxytocin Triggers a Transient Inhibitory Switch in GABA Signaling in the Fetal Brain During Delivery*, in “Science”, 15 dicembre 2006, vol. 314, n. 5806, pp. 1788 - 1792. Lo psichiatra B. Bayle giunge addirittura a parlare di “identità concezionale” o di “statuto psicologico” dell’embrione, una sorta di biografia prenatale nella quale confluiscono i vissuti e le ansie della madre in attesa (Cfr. B. Bayle, *L’embrione sul lettino. Psicopatologia del concepimento umano*, Koiné, Roma 2005, pp. 143-151).
- (4) L. BOLTANSKI, *La condizione fetale. Una sociologia della generazione e dell’aborto*, Feltrinelli, Milano 2007, p. 244.
- (5) Cfr. L. BOLTANSKI, *La condizione fetale*, cit., pp. 146 e ss.
- (6) Cfr. *Ivi*, pp. 146-150.
- (7) “Viene preparato l’ambiente materiale in cui si dovrà inserire. Vengono acquistati vestiti e oggetti che lo sviluppo del mercato dell’infanzia ha reso sempre più numerosi e sofisticati. Vengono fatte le pratiche amministrative necessarie per usufruire del congedo di maternità, per riservare un posto in ospedale [...] e attraverso queste pratiche gli viene dato corpo. E infine, man mano che si avvicina il momento della nascita, si parla sempre più liberamente del “bambino” che sta per arrivare a un numero crescente di persone” (*Ivi*, p. 148).
- (8) *Ibidem*.
- (9) Cfr. *Ivi*, pp. 150-152.
- (10) Cfr. *Ivi*, pp. 163-170.
- (11) Cfr. D. KLEIN, *The Exploitation of Desire: Women’s experiences with in vitro fertilisation*, Deakin Up, Victoria (Australia) 1989, p. 7.

- (12) Cfr. E. PELLEGRINO - D. THOMASMA, *For the patient’s good. The restoration of beneficence in health care*, Oxford University Press, Oxford 1988.
- (13) Cfr. J. ORTEGA Y GASSET, *La expresividad, fenómeno cósmico*, in Obras, vol. II, Revista de Occidente, Madrid 1961, pp. 579-580).
- (14) Cfr. M. M. CHATEL, *Il disagio della procreazione*, il Saggiatore, Milano 1995, p. 111.
- (15) M. MERLEAU-PONTY, *L’occhio e lo spirito*, Millella, Lecce 1971, pp. 27-29.

### Bibliografia

- B. BAYLE**, *L’embrione sul lettino. Psicopatologia del concepimento umano*, Koiné, Roma 2005
- L. BOLTANSKI**, *La condizione fetale. Una sociologia della generazione e dell’aborto*, Feltrinelli, Milano 2007
- M. M. CHATEL**, *Il disagio della procreazione*, Il Saggiatore, Milano 1995
- M. T. RUSSO**, *Etica del corpo tra medicina ed estetica*, Rubbettino, Sovera Mannelli 2008

**Maria Teresa Russo**, docente di Bioetica presso la Facoltà di Scienze della Formazione dell’Università Roma Tre e di Antropologia presso le Facoltà di Medicina, di Scienze della Nutrizione e di Ingegneria Biomedica dell’Università Campus Bio-medico di Roma. La sua area di ricerca verte sui temi dell’antropologia ed etica della salute nella riflessione filosofica contemporanea, con particolare riguardo all’ambito del pensiero spagnolo contemporaneo.

*Tra le sue pubblicazioni:* Oltre il presente liquido, Armando 2008; Etica del corpo tra medicina ed estetica, Rubbettino 2008; Corpo, salute, cura. Linee di antropologia biomedica, Rubbettino 2004; La ferita di Chirone. Itinerari di antropologia ed etica in medicina, Vita e Pensiero 2006; Maria Zambrano, la filosofia come nostalgia e speranza, Leonardo da Vinci 2001.

# Ti amo da morire

*La violenza nella coppia*

Marina Elena Mariuzzi



## MAYERLING, 30 gennaio 1889

Nel 1889 l'imperatore Francesco Giuseppe (1830-1916) regnava da ben 41 anni. La continuità degli Asburgo sul trono dell'impero Austro-Ungarico dipendeva dal suo unico figlio ed erede, l'arciduca Rodolfo (1858-1889) che aveva sempre condotto un'esistenza solitaria. La madre (Elisabetta-Sissi) era distante, irraggiungibile emotivamente e fisicamente. Con il padre non c'erano affinità e il matrimonio con la principessa Stefania del Belgio era stato una questione politica. A trent'anni Rodolfo continuava ad avere solo brevi avventure amorose senza importanza. Sentendosi depresso, solo, inutile, strinse e portò a compimento un patto suicida con una delle sue amanti, la baronessina Vetsera: Rodolfo la uccise e poi si suicidò nel suo padiglione di caccia di Mayerling, nel cuore dei boschi viennesi<sup>1</sup>. L'erede di un grande impero commette omicidio e suicidio dopo aver fatto l'amore con la donna prescelta avendo entrambi scelto l'amore e la morte.

Un esempio regale di cronaca dell'epoca in cui germogliavano le teorie freudiane nella mente del suo autore, Sigmund Freud. Un esempio che vorrebbe confermare e dimostrare la presenza di tendenze distruttive costitutive della psiche umana, del rapporto esistente tra pulsione amorosa e pulsione di morte, tra Eros e Thanatos.

## A PRIORI

La violenza, **reazione** umana all'**impotenza**

di fronte al *male* nella vita, alle fragilità implicate nell'esserci, nello "stare" nella vita. Esempi se ne trovano già nella letteratura più antica, nell'epica - Gilgamesh, 2500 a.C.- ed è un comportamento continuamente indagato dalla psicologia, dalla sociologia, dall'antropologia, dalla filosofia che propongono interpretazioni anche contrastanti, ma mai esaustive. L'interdisciplinarietà delle analisi non comprende necessariamente una sintesi fusionale dei diversi punti di vista che, al contrario, spesso si ergono nella loro pretesa di autonomia, parziale verità. Comunque, continuiamo a cercar di capire anche noi perché la **percezione** del contenuto violento di un comportamento, varia con il variare del contesto sociale e dell'epoca storica. Ce ne possiamo convincere richiamando alla memoria almeno alcuni degli esempi biblici, moralmente fondanti che culturalmente ci sono vicini: Caino; Abramo; Lot; Dina.

Stabiliamo, allora, di concordare su un assunto: **la violenza non è animale, è umana!** Non è stata ancora documentata l'esistenza di alcun gruppo umano completamente esente da aggressività. Tutti hanno avuto e hanno bisogno di regolamentarla con leggi e tradizioni, e contenerla istituendo tabù e riti.

Violenza c'è quando c'è imposizione, quando c'è costrizione. Persino in cucina, versando l'impasto nella tortiera prima di infornarlo si fa violenza all'impasto che, lasciato a sé, si espanderebbe armoniosamente in tutte le direzioni. La violenza, dunque, crea l'ordine dal caos. La legge, le regole, le norme sono, quindi, la violenza necessariamente autorizzata per la sopravvivenza della comunità che intende regolamentare. È necessaria la violenza perché è necessario l'ordine!

Ciò detto, questo articolo lascia questo paradosso e sceglie di cercare, attraverso alcuni fatti e alcune correnti di ricerca, le motivazioni della violenza contro la persona, soprattutto quella agita da persone "al di sopra di ogni sospetto", agita da un qualsiasi "io" a scapito di un qualsiasi "tu". Nessuna pretesa di poter eliminare la violenza dalle relazioni, ma la convinzione di voler condividere e diffondere la necessità di perseverare in azioni che la contrastino.

Violento può diventarlo il comportamento che esprime l'aggressività e la rabbia che si agitano nell'animo di una persona. Se sentiamo che davvero non possiamo far nulla, se siamo sopraffatti dalla frustrazione che deriva dallo scontro con la nostra impotenza davanti a una perdita o davanti a una ferita, cerchiamo di difenderci o persino di offenderci, di fare del male a noi stessi. La tesi di fondo è, dunque che tutti, fondamentalmente, combattiamo noi stessi nell'altro. La soluzione? Sempre la stessa! Superare l'invalidante conflitto personale comunemente proiettato su una inesistente, irrealistica dualità affinché si ricomponga in noi l'armonia dell'Uno, un'eutritmia che si rifletta nella relazione serena con noi stessi e con gli altri.

Eliminare la violenza non significa il suo contrario: la non violenza. Significa che è possibile, riconoscendo ad ognuno la propria natura, facilitarne e favorirne lo sviluppo sino alla pienezza possibile, anziché, come comunemente accade, ostacolarla e scoraggiarla frustrandola.

La punizione, le leggi, le istituzioni, i buoni propositi, non riescono ad eliminare la violenza, eppure esistono anche se poco efficaci. Anche noi dobbiamo perseverare nel nostro intento di seguire e tendere al benessere e al Bene.

Impossibile? Utopia? Dipende da noi!

## PUERTO PLATA, 25 novembre 1960

Patria, Minerva e Maria Teresa Mirabal, eroine della lotta di liberazione della Repubblica Dominicana dal dittatore Trujillo (1930-1961), furono torturate e assassinate dai servizi segreti della dittatura trujillista. Il gruppo politico clandestino che fondarono insieme ad altri attivisti intellettuali per combattere la dittatura dominicana scelse il nome in codice *Las Mariposas* (le farfalle). L'assassinio delle sorelle Mirabal accelerò la caduta del dittatore che fu assassinato il 30 maggio 1961.

Con la risoluzione numero 54/134 del 17 dicembre 1999 L'Organizzazione Mondiale delle Nazioni Unite (ONU) ha designato il 25 novembre **Giornata internazionale per l'eliminazione della violenza contro le donne** rendendo le sorelle Mirabal simbolo internazionale della battaglia contro la violenza alle donne.

Ogni anno, il 25 novembre, vengono organizzati, nel mondo, eventi atti a sensibilizzare la popolazione sul tema. Dibattiti, convegni, dimostrazioni, sfilate..., ma la violenza degli uomini sulle donne, continua.

Perché?

**32% = 6.000.000**

Sei milioni di donne in Italia, TACCIONO! Sono le figlie di ...Tacita muta. Si racconta che, tanto tempo fa, la giovane ninfa Lara (o Lala – gr. *laleo*, chiacchierare) salvò la sorella dalle insidie di Giove che però la punì mozzandole la lingua. In seguito Lara, durante il suo

viaggio nel regno dei morti, fu violentata dal dio Mercurio che la accompagnava. Rimase gravida e partorì gemelli: i Lari - dèi protettori delle città e della casa! Anche Lara, in quanto madre dei Lari, divenne una divinità con il nome di **Tacita Muta**.

#### IN ITALIA

- Il 10% degli omicidi preceduti da molestie continuate (stalking) registrano l'80% di vittime di sesso femminile<sup>2</sup>.
- Un omicidio su due avviene nella coppia<sup>3</sup>.
- 14,3% delle donne tra i 16 e 70 anni ha subito violenza in famiglia
- 100 donne ogni anno sono uccise dalla persona amata<sup>4</sup>.
- Violenza auto-inflitta: ogni 40 secondi una persona si uccide nel mondo. In Italia nel 2008 si sono suicidate 2.828 persone. Altre 3.327 hanno tentato<sup>5</sup>.
- Il 92,5% dei casi di violenza alla donna non vengono denunciati.
- 1% dei casi denunciati ottiene "giustizia".
- Nel 33,9% dei casi le vittime subiscono in silenzio.
- L'80% pensano che la violenza subita dal partner non sia un reato.
- Il 44,5% delle vittime si sentono sole e impotenti.
- Oltre 14 milioni di donne italiane sono state oggetto di violenza fisica, sessuale e psicologica nella loro vita.
- Il 69,7% degli stupri sono perpetrati nell'ambito familiare.
- Un milione e 400mila ha subito uno stupro prima dei 16 anni.
- Il 34% della popolazione ritiene debbano esserci pene più severe.
- Il 17% è favorevole alla castrazione chimica dei recidivi.

A livello mondiale la violenza alle donne è la prima causa di morte delle donne tra 16 e 44 anni.

Numeri, numeri... Meglio non lasciarsi impressionare, meglio non farne una questione di numeri, ma piuttosto una questione di dignità umana, di giustizia!

**Regio Decreto 16.03.1942** nr. 262. Codice Civile. Libro primo: delle persone e della famiglia. Capo IV: dei diritti e dei doveri che nascono dal matrimonio. Art. 143 e seguenti: diritti e doveri reciproci dei coniugi; **Codice Penale 1938** art 570 e seguenti, insignivano di potestà maritale/patriarcale l'uomo. A lui era assoggettata la gerarchia familiare - donne e bambini - che poteva e doveva sottoporre a disciplina morale e materiale.

**L. 151 del 19 maggio 1975.** Riforma del diritto di famiglia. I concetti di debito coniugale e l'offesa alla morale vengono superati dai principi per altro già inclusi negli art. 29 (Il matrimonio è ordinato sull'uguaglianza morale e giuridica dei coniugi, con i limiti stabiliti dalla legge a garanzia dell'unità familiare) e l'art. 30 (È dovere e diritto dei genitori mantenere, istruire ed educare i figli, anche se nati fuori del matrimonio...) della costituzione del 1948. La L. 151 affermerà la parità tra i coniugi, la potestà di entrambi, la legittimità della prole fuori o dentro il matrimonio.

**8 marzo 1976** apre a Bruxelles un Tribunale internazionale dei crimini contro la donna.

**L. 66 /15.02.1996:** viene abrogato quanto stabilito in precedenza dal Regno d'Italia, Codice Penale, Libro II, Titolo IX: Dei delitti contro la moralità pubblica e il buon costume. Art. 519 e ss.. La violenza sessuale, reato che offende la morale, è ora riconosciuta **delitto contro la persona** lesivo della libera disposizione di sé<sup>6</sup>.

**L. 154/ 5 aprile 2001:** nuove misure per contrastare con maggiore fermezza la violenza nelle relazioni familiari entro le mura domestiche. Le norme adottate in ambito civile e penale intendono rafforzare la tutela dei soggetti che subiscano sotmissioni e violenza fisiche, morali quali minacce,

intimidazioni, pressioni, molestie psicologiche all'intero del nucleo familiare. Prevede

#### REATI CONTRO LA PERSONA:

- PERCOSSE (ART. 581 C.P.)
- LESIONI PERSONALI (ART. 582 C.P.)
- INGIURIE (ART. 594 C.P.)
- VIOLENZA SESSUALE (609 BIS C.P.)
- MINACCE (612 C.P.)
- VIOLENZA PRIVATA (Limitare la persona nella libertà di agire e autodeterminarsi) art. 610 c.p.

#### REATI CONTRO LA FAMIGLIA (maltrattamenti intra-famigliari)

- Art 572 c.p. atti lesivi dell'integrità fisica o psichica o della libertà o del decoro della vittima nei confronti della quale viene posta in atto una condotta di sopraffazione sistematica e programmata.

Il **19 giugno 2008** l'ONU ha votato la risoluzione n. 1820, per riconoscere tra le armi da guerra l'uso della violenza sessuale e proponendosi di combatterla.

#### 8-11 settembre 1998

Singapore: **Primo congresso internazionale sulla violenza in famiglia.**

Si registra la partecipazione di 40 paesi per un totale di 450 convenuti: 410 donne, 40 uomini.

È presente un numero considerevole di operatori della sanità pubblica. I risultati delle ricerche illustrate alla conferenza attestano sia la resistenza culturale sia la carenza di una formazione specifica del personale medico-socio-sanitario (medici di base, infermieri di pronto soccorso, assistenti sociali) che consenta di discriminare le situazioni mediche originate da violenza familiare. Un esempio molto comune è che una donna può ricorrere alle cure mediche del pronto soccorso anche fino a nove volte prima che venga identificata come vittima di violenza familiare.

La resistenza alla denuncia penale si riscontra sia da parte della vittima sia da parte della struttura mediche. Meglio dire che...**È STATO UN TAPPO DI CHAMPAGNE**, come insegnava il titolo di una campagna pubblicitaria contro la violenza alle donne del 2006.

Durante la conferenza si è delineata la necessità "politica" di allargare la violenza di genere alla violenza intrafamiliare. Considerarla un **problema di salute pubblica**, sottolinearne i considerevoli costi per l'economia pubblica e privata anziché una questione di giustizia, rispetto, dignità umana sembra attirare, da allora, maggiori finanziamenti pubblici a favore di azioni di contrasto. Alla Banca Mondiale si è chiesto di calcolare il costo della violenza di genere. Altre ricerche attestano che il 60% delle donne vittime di violenza domestica si assentano dal posto di lavoro, che il 74% subiscono molestie da parte del familiare anche sul posto di lavoro con conseguente riduzione di produttività e maggiori costi per lo stesso datore di lavoro. Capitoli di spesa dedicati al finanziamento di azioni contro la violenza di genere diventano una necessità in ogni stato che possa permettersi di riconoscerla. Aumentano i costi per assistenza medica e psicologica dedicata, per incarcerazioni, centri anti-violenza, processi, progetti di sostegno, di educazione, associazioni e movimenti a sostegno delle donne, degli uomini che vogliono **contrastare la violenza dell'indifferenza** di molti altri uomini affinché diventi un problema pubblico, di tutti, anche dell'ONU ove il 63% dei componenti del gabinetto sono uomini.

#### SEMI DI VIOLENZA

Nella definizione dell'OMS (2002), per violenza si intende "l'uso intenzionale della forza fisica o del potere, minacciato o reale, contro se stessi, altre persone o contro un gruppo o una comunità, da cui conseguono o da cui hanno una alta probabilità di conseguire lesioni, morte,

danni psicologici, compromissioni nello sviluppo (*maldevelopment*) o deprivazioni”.

La violenza è nella sfera psicologica, fisica, sessuale, economica per una strategia di controllo e condizionamento atte a ledere la libertà, la salute, l'individualità della persona. Solo in casi eccezionali rappresenta un fenomeno improvviso, estemporaneo, occasionale. Quasi sempre ha le caratteristiche di ripetitività e continuità in una dimensione relazionale quotidiana.

Anche in Italia la violenza ottiene maggiore attenzione se da delitto contro la persona, diventa una questione di **salute pubblica**. Il Centro Nazionale di Epidemiologia, Sorveglianza e Promozione della Salute di Roma, economicamente sostenuto dal Ministero della Salute, ha incluso nei suoi monitoraggi anche la violenza interpersonale.

Ma perché non è ancora cambiato nulla?

Paul Antony Ginsborg (1945), si è interessato, da storico contemporaneo, dell'istituto familiare italiano che, a suo dire, impedisce lo sviluppo della democrazia e di un'etica pubblica. *Tengo famiglia!* significa che nessuno deve intromettersi. Così si spiegherebbe perché in Italia un'azione collettiva condivisa sia più difficile che in paesi anglofoni o del Nord Europa dove è più comune una relazione diretta tra individuo e Stato. In conclusione: ove l'importanza del gruppo familiare prevale, l'etica collettiva e il senso di comunità - e quindi la democrazia - è più debole.

Ognuno ha la sua storia. Alle spalle c'è il suo futuro, quel che ancora non conosce e davanti ha il suo passato con cui venire a patti. Guardarlo, non fuggirlo. Accettarlo per superarlo nella libertà di cambiare. Accettare che ci siano zone d'ombra di cui non andiamo fieri, ma conoscendole non farci sorprendere dalla loro violenza. L'azione di uccidere, o uccidersi, può affascinare con l'ambigua sensazione di dominare la vita e di dominare la morte, la nostra morte. Eros e Thanatos, la pulsione per la vita e quella per la morte. Che

ci appartengano non implica che ci assoggettino. Violenti non si nasce, ma si può diventarlo.

In *La libertà di uccidere. Studio socio-psicologico sulla criminalità* delle SS, Rizzoli, Milano, 1975, l'autore, H. V. Dicks, evidenzia la correlazione tra la disumanizzazione della vittima e una educazione autoritaria (non autorevole!) unita ad un deferente conformismo in soggetti cosiddetti “normali”. Gerard Mendel (1930-2004) e Melanie Klein (1882-1960), tra molti altri ancora e per strade diverse, trovano conferma alla loro comune tesi: collocare nell'infanzia le nostre radici della spontanea disposizione all'obbedienza intesa come **subordinazione**. I genitori ottengono obbedienza sfruttando le paure di abbandono/ritiro d'amore del figlio. Nutrono così nel bambino, la **dipendenza** anziché l'autonomia, il rancore e la frustrazione anziché il rispetto e l'amore, il delegare (l'affidarsi, ahimè, agli esperti) e protestare anziché l'etica della responsabilità, la paura e la venerazione dell'autorità e del potere. Diventato adulto il condizionamento persiste ed esprime ancora il bisogno di protezione per calmare l'angoscia di una minaccia.

La *Teoria mimetica* di René Girard (1923), riconosce l'essere umano come l'animale più abile nell'apprendimento per imitazione e qui vi trova anche l'origine della violenza. Questa *mimetic rivalry* risolve il suo ciclico automatismo nella designazione del capro espiatorio. La violenza è quindi necessaria per ristabilire la pace. Persino le canzonette dal ritmo orecchiabile passano questo stesso messaggio, di bocca in bocca. In *Via Broletto 34* (Musica e testo: Sergio Endrigo, 1962, ed BMG Ricordi) l'omicidio e la divinizzazione dell'amata rappresenta la risoluzione necessaria alla propria sopravvivenza fisica, psichica e sociale.

Se passate da via Broletto  
Al numero 34  
Toglietevi il cappello e parlate sottovoce  
Al primo piano dorme l'amore mio  
È tanto bella la bimba mia

E giura sempre di amarmi tanto  
Ma quando io la bacio  
Lei ride e parla d'altro  
O mangia noccioline  
Tante volte penso di lasciarla  
Io vorrei ma non posso andare  
È la mia croce, la mia miseria  
Ma è tutta la mia vita  
Per me è tutto il mondo  
È tutto quel che ho  
Ora dorme e sul suo bel viso  
C'è l'ombra di un sorriso  
Ma proprio sotto il cuore  
C'è un forellino rosso  
Rosso come un fiore  
Sono stato io  
Mi perdoni Iddio  
Ma sono un gentiluomo  
E a nessuno dirò il perché.

Nella relazione di coppia la donna è incline alla sottomissione in conformità all'imposizione o all'abitudine culturale che premia la vittima sacrificale. Questa vittima-oggetto è tale perché è stata designata - anche inconsciamente - dall'aggressore. È il capro espiatorio che gli consente l'equilibrio possibile, ma non è considerata tale perché, in quanto vittima, non può essere innocente, ma almeno tacitamente complice: il potere sta tanto in chi lo esercita quanto in chi vi acconsente.

Le società hanno bisogno di regolamentare la violenza con le leggi e/o con i riti ma, secondo René Girard, la civiltà occidentale si è (ufficialmente) sbarazzata del sacrificio cruento e anche del rito che lo sublimava.

E la violenza continua.

## LA SPIRALE DELLA VIOLENZA

Il meccanismo ciclico della violenza agito in un rapporto affettivo di coppia è ripetitivo, è perfettamente prevedibile. Eppure, chi ne è il bersa-

glio resterà paralizzato dall'apparente confusione creata dal minaccioso crescendo dei messaggi dell'aggressore finché non ne riconoscerà il meccanismo.

- INTIMIDAZIONE: minacce, controlli atti a stabilire un clima di terrore.
- ISOLAMENTO dalle amicizie e dal contesto sociale e/o lavorativo che tende a eliminare tutti i punti di riferimento e di confronto.
- SVALORIZZAZIONE per minare l'autostima.
- SEGREGAZIONE - AGGRESSIONE fisica/sessuale per rinforzare la condizione di subordinazione.
- RICATTO SUI FIGLI che costituiscono un legame con l'aggressore.
- FALSE PACIFICAZIONI: promesse, richieste di perdono, pianti, regali. Momenti di apparente normalità che portano a totale confusione della donna.

Sopraggiunge una reazione di sopravvivenza: la vittima assume la difesa e il punto di vista dell'aggressore (*sindrome di Stoccolma*) e perciò evita legittime reazioni di ribellione al maltrattamento che subisce. È la risposta di chi non vede via d'uscita (*Learned Helplessness*).

I sintomi obiettivamente riscontrabili e per i quali le vittime richiedono anche assistenza farmacologica al proprio medico, sono gli stessi ascrivibili ai soggetti con Disturbo Post-traumatico da Stress: senso di colpa, di solitudine, di isolamento culturale e sociale, di dipendenza, di impotenza, di umiliazione. Depressione, ansia, reazioni fobiche, disturbi del sonno, disturbi dell'alimentazione, abuso di sostanze, difficoltà di concentrazione, bassa autostima, tentativi di suicidio, cinismo, stanchezza, irritabilità, aggressività, sintomi psicosomatici, problematiche relazionali, crisi familiari, apatia. Nella quasi totalità dei casi denunciati, la vittima è la donna.



Perché?

In tutte le forme di violenza è presente una carenza affettiva infantile e la deumanizzazione della vittima e anche uscendo dal ciclo della violenza, rimane ancora da liberarsi dalla rabbia o dalla confusione che rimane dentro. Il legame con un soggetto violento è tra i più intensi. Questa tensione tra la vita e la morte può essere continuamente ricercata in ogni rapporto nuovo oscillando così tra un attaccamento intenso e una ritirata terrorizzata perché i legami più forti sono invisibili!

### DIPENDENZA AFFETTIVA

È caratterizzata dall'univocità della relazione, dall'assenza di reciprocità nella coppia. La relazione diventa a senso unico. Crea malessere fisico e psicologico ed è la condizione affettiva che più frequentemente vive la donna in ogni paese del mondo, e perdura!

Perché?

Principalmente per la difficoltà a **riconoscere i propri bisogni**. La conseguenza è la subdola gratificazione che deriva alla vittima proprio dall'ottenere riconoscimento sociale per subordinare i propri bisogni a quelli dell'altro/i. In tal modo il comportamento appreso è rinforzato. La vittima, così, è anche vittima di se stessa e persiste nell'annullamento di sé, nell'abbassamento della propria autostima, in un aumento... della propria svalorizzazione e inadeguatezza.

Cosa impedisce il cambiamento possibile? La paura. Esagerate, ossessive e irraggiungibili aspettative nell'illusione di *“farcela, perché l'amore può tutto!”*, la donna si rinchiude e si lascia rinchiudere fino a soffocare, convinta che l'amore si merita e si mendica. Il sesso, ovviamente, diventa merce di scambio.

“Non vi è errore più grande in amore dell'adattarsi timorosamente l'uno all'altro e di uniformarsi a vicenda, di tutto questo sistema di infinite concessioni reciproche, che vanno bene solo per quelle persone che devono stare insieme per ragioni puramente pratiche e impersonali e si rendono più facile nel modo più razionale possibile questa necessità. E quanto più evolute e raffinate sono due persone, tanto peggiori le conseguenze. Una s'innesta sull'altra, vive da parassita invece di mettere radici profonde nel proprio terreno ed essere un mondo per l'altra e restare l'inesprimibile mistero.

L'educazione mira, com'è ovvio, al sociale, ...ed ha inizio già con l'evento biologico della nascita: si esiste per appartenere agli altri. Ogni anno ci si deve dimostrare degni di essere cresciuti. I regali per festeggiare il compleanno come pure i doni sotto l'albero di Natale nascondono trappole per l'egoismo e dicevano tacitamente “siamo qui in parte perché sei stata brava, in parte perché speriamo che tu lo diventerai. Così ciò che può essere veramente tuo, appartenere solo a te, il tuo sé, si ritira sempre di più.

L'egoista come l'altruista pregano con la stessa preghiera “voglio **avere tutto**” voglio **essere tutto**”. Nessuna delle due strade portano alla meta desiderata, ma sono entrambe volontà nostalgiche. Sono sempre i nostri muri quelli contro cui urtiamo”<sup>7</sup>.

Dopo Freud altri hanno affermato che la formazione della personalità comincia con la nascita ed è fortemente condizionata dal vissuto dei primi anni di vita in un continuum affettivo-sessuale. Indubbiamente il primo oggetto d'amore è, per ognuno, la madre. L'ipotesi di blocco ad uno degli stadi freudiani di sviluppo che implicano, spiegandola, la rozzezza sessuale è anche correlata al distacco del figlio dalla madre che, per il maschio, avviene molto

presto. Ciò porterebbe l'adulto a “innamorarsi” di figure sostitutive creando dipendenze psicologicamente vampirizzanti.

Accertato che un rapporto interpersonale è sempre nutrito dall'ambiguità di sentimenti di amore-odio e che le ferite e i conflitti irrisolti ingabbiano la nostra libertà, nelle scelte del proprio partner affettivo si possono intravedere i seguenti criteri guida:

- OMOGAMIA ( simile, omogeneo a noi stessi)
- APPOGGIO (simile al proprio genitore)
- NARCISISMO (si ama se stessi nell'altro che si ritiene simile a sé )
- OGGETTO NEGATIVO (sindrome del salvatore/crocerossina, redimere l'altro che rappresenta la nostra parte negativa).

Inevitabilmente la relazione madre-figlio è la prima esperienza interpersonale ed è caratterizzata dalla dipendenza. Il neonato è inerme e la madre è onnipotente. Il tipo di attaccamento che il neonato sperimenterà verso la nutrice potrà essere fondato su un sereno e fiducioso abbandono. Se, invece, nel rapporto percepirà una minaccia alla sua integrità e alla sua sopravvivenza, l'attaccamento che svilupperà sarà ambivalente, insicuro, fondato sulla paura. Questo costituisce l'imprinting a partire dal quale si svilupperà o meno la maturità sessuale e si fonderanno le future relazioni. Quando ci si innamora, spesso non si è in due ma in quattro perché ognuno ha introiettato una parte maschile e una parte femminile dei propri genitori. E accade che nell'altro combattiamo i nostri fantasmi.

### APPARTENERE/APPARTENERSI

Coloro che si lasciano avviluppare da relazioni dipendenti o assorbire da gruppi di attivisti estremi, trovano pseudo-sicurezze nella fusione con altri individui in mancanza di un'individualità propria. È in questo istinto gregario che si volatilizza il loro senso critico e la responsabilità personale.

La maturità psico-affettiva, invece, è maturità sessuale, quella che unisce non due funzioni genitali, ma due persone che, uscendo da sé possono rischiare di essere con l'altro e anche per l'altro senza perdere la propria identità nella fusione. È propria dell'individuo integrato cioè in armonia con i suoi pensieri, pulsioni e desideri. Ma ognuno è il risultato della sua storia, conscia e inconscia. E chi è intelligente e colto non per questo è immune dall'immaturità affettiva che rende colmi di insicurezze, di angoscia e di aggressività quando il legame affettivo viene a mancare. Spesso nel dolore c'è rabbia, collera, paura o anche nevrotica manipolazione delle relazioni familiari.

Forse è il bisogno o forse addirittura l'insopprimibile desiderio di appartenere e di essere amati e non quello di amare. Appartenere a qualcuno, a qualcosa - un ideale, un gruppo, un'illusione.. - e morire può appagare perché ogni amore rende felice, persino quello infelice pur di restare nell'illusione di ricevere o di prendere - come un bambino da una madre - ma non di dare.

Le persone psicologicamente mature continuano ad attraversare momenti di ristrutturazione, di crisi, cioè abbandonare quel che si è e dove si è, per altre mete. Le persone più ricche di vita sono quelle che hanno “cambiato pelle” più volte. Quelle temprate da grandi vittorie e grandi amarezze, la cui maturità psichica consente loro di vivere intensamente nella serenità che giunge dal superare il dolore, i conflitti, le lacerazioni senza abbruttirsi, senza regredire.

Accettarsi, perdonarsi, riconciliarsi: essere amici di se stessi. Avere coscienza dei propri limiti. Solo chi è capace di vivere bene con se stesso nel piacere della solitudine, privilegio della maturità affettiva, può entrare in rapporto con gli altri. Una personalità integrata può donarsi perché si possiede! **Germaine Greer** (1939), esponente di una corrente femminista che, anziché perdersi nelle contrapposizioni maschili e fem-

minile, promuove il rapporto uomo-donna e la famiglia. Sin dal suo primo successo, l' *"Eunuco Femmina"* del 1970 che la rese popolare, fino al suo più recente *"The Whole Woman"* del 2000, suggerisce l'urgenza che la donna rivaluti se stessa e riprenda coscienza di sé come persona anziché come funzione in rapporto a qualcun altro. Definisce l'amore un sentimento possibile solo tra pari che hanno già imparato ad amare se stessi e che dura fintanto che riusciamo a trovare nell'altro quel che ci permette di donare noi stessi all'amore.

### AGGRESSIVITÀ - DISTRUTTIVITÀ

L'aggressività è una pulsione positiva che consente di difendere la propria integrità fisica e psichica. Reprimerla significa favorirne la degenerazione in distruttività. Le ricerche sulla sua **origine innata** cercano di convincerci che possiamo solo limitarci a conoscerla per contenerla. Si cercava, allora come ora, il cromosoma del crimine e le ricerche di neuro psicopatologia pretendono ancora di classificare i criminali in base a differenze strutturali e di funzionalità. Si sente citare spesso l'errore ormai storico riferito alla *sindrome 47 XYY*. Il risultati ottenuti da una ricerca condotta solo su una popolazione carceraria avevano significativamente correlato la presenza di un cromosoma XYY a condanne per crimini. Successivamente si è dovuto riconoscere un errore di metodo<sup>8</sup>. La fiducia nella scienza non viene meno<sup>9</sup>.

Le ricerche sull'**origine acquisita** della violenza suggeriscono la plasticità dello sviluppo umano sul quale, quindi, intervenire con un controllo sull'ambiente. Come identificare i motivi che rendono ancora impossibile l'eliminazione della violenza, della distruttività nelle relazioni interpersonali? A quale funzioni risponde l'insopprimibile esercizio di sopraffazione, di violenza? Come contrastarlo efficacemente?

Le osservazioni dell'etologo austriaco **Konrad Lorenz** (1903-1989) evidenziano l'assenza di violenza intraspecifica negli animali, eccettuata la lotta ritualizzata che comunque non è finalizzata alla morte dell'avversario. Gli attacchi mortali avvengono sempre in rapporti di preda-predatore. L'aggressività è una forza vitale finalizzata alla sopravvivenza. Secondo lo psicanalista **Eric Fromm** (1900-1980), la personalità si sviluppa in un processo di adattamento tra i bisogni personali e le richieste dell'ambiente. La distruttività, la crudeltà, la cattiveria sono passioni umane senza origine biologica perché non si trovano tra gli animali. **Denise Van Caneghem**, psicologa francese, nel 1978, quando fioriva l'interesse per le teorie della comunicazione, sosteneva che comunicare le reciproche intenzioni ridurrebbe la tensione, l'ansia, l'incertezza che sarebbero promotori di reazioni aggressive di origine difensiva. Per **Franco Giordano** (1957) - politico di Sinistra Ecologia e Libertà - la violenza maschile è la reazione punitiva inflitta alla donna che si sottrae alla sua funzione confermativa del ruolo maschile senza la quale il maschio è disorientato (io sono se tu sei). Egli aggredisce nel tentativo di ristabilire il rassicurante ordine gerarchico. Secondo Giordano, la stessa motivazione e lo stesso metodo - l'uso della forza - è replicato nella politica e nella cultura.

Questi paradigmi possono soddisfare la complessità dei rapporti umani?

Nella coppia e in famiglia i rapporti interpersonali sono caratterizzati da un'accentuata intimità fisica e psicologica che intensifica le passioni. L'inibizione all'uccisione che è normalmente favorita proprio dall'empatia, dalla conoscenza dell'altro e dal senso di colpa, paradossalmente, in famiglia, viene meno proprio per la difficoltà ad avere spazi personali dove le tensioni avrebbero il tempo di risolversi. L'aggressività è sempre il sintomo di un conflitto sottostante radicato nel rapporto con se stessi. Eliminarla non è tanto compito di interventi

pubblici quanto una necessità privata, per un benessere personale.

### I MASCHI - GLI UOMINI

Negli anni Settanta, negli USA, nasce il movimento di liberazione maschile. Non è un'argine contro il femminismo sessantottino, ma si pone al suo fianco nella convinzione, tutt'ora non universalmente condivisa, che la liberazione della donna non è possibile senza la liberazione dell'uomo, del maschio che diventa Uomo. Quando le rivendicazioni femminili provocano una *sindrome di Petronilla* (i ruoli sono invertiti: l'uomo è passivo e assoggettato alla donna), alimentano e aggravano il complesso di castrazione dell'uomo (*io non valgo più niente come uomo*), che spesso rifiuta la sessualità. Si rifugia nella genitalità rivolgendosi alla pornografia, alla prostituzione, alla violenza, comportamenti socialmente accettati perché largamente diffusi, criterio fasullo ma popolarmente condiviso finalizzato alla loro giustificazione. Un ripiegamento sulla misoginia, sulla volgarità, sul maschilismo, sulla forza fisica sono sintomi della debolezza della persona che erge difese al suo senso di inadeguatezza. Non potendo o non sapendo come superarlo, alcuni credono di poterlo ignorare imponendo un primato fittizio.

“il tradizionale ruolo della donna quale erede e mediatrice del mistero naturale viene messo in discussione non appena lo spirito umano scopre se stesso e suppone che gli esseri umani siano destinati a qualcosa di più alto che le mere funzioni del metabolismo. Ciò instaura una potenziale carica conflittuale nel rapporto tra i sessi (...) che trova espressione nel desiderio di sottomettere le donne. L'energia aggressiva che il profilarsi dell'autocoscienza ha generato nel sesso maschile contro quello femminile si è affermata storicamente come motore di violenza brutta. Che cosa sia stato decisivo (...) non lo sapremo

mai. L'unica certezza è il suo esito. Se un tempo le donne erano considerate le vere rappresentanti della specie e che continuavano a vivere nei loro figli, ai maschi toccava solo un'esistenza personale che con la morte decadeva. Ora il rapporto è rovesciato (...) La mitologia non lascia dubbi sul fatto che questa vittoria non è stata veramente completa e che le divinità dell'olimpico continuano ad agitarsi e che il sesso femminile non si è lasciato reificare. Lo rivelano i due archetipi della femminilità che il patriarcato produce e la mitologia intreccia: il tipo dolce, pudico, aggraziato, sottomesso alla volontà virile e quello impudico, recalcitrante, la cui affascinante e minacciosa violenza naturale lo spirito patriarcale deve temere in ogni donna (...) Il femminismo rischia di rafforzare ciò che vorrebbe eliminare. Non è possibile determinare in termini positivi che cosa costituisca la differenza del femminile e del maschile al di là della differenza anatomica. Le proprietà che tradizionalmente **sono considerate maschili o femminili sono il risultato della lotta tra i sessi non di un loro libero dispiegarsi**”<sup>10</sup>.

**La violenza è contro il principio femminile** non contro la donna in quanto donna e finché resteremo ancorati ad un impegno contro l'eliminazione della violenza alle donne ci limiteremo a curare i sintomi e tacitare le nostre coscienze continuando a temere la verità e la giustizia che la Vita pretende da coloro che vogliono viverla in pienezza, consapevolmente.

Il sopruso è basato sull'oggettivazione, sulla deumanizzazione e nessuno ne è immune. Fondandosi sul dominio, sulla gerarchia, colui che sta sotto e si lascia dominare (*psicologia degli oppressi*) ha un valore pari alla sua funzione. Anche l'uomo che domina in una situazione, può trovarsi sottomesso in un'altra.

Spesso gli uomini che condannano i comportamenti violenti si sentono per questo già assolti.

Rifiutando come proprio il paradigma relazionale di violenza, non si identificano con il maschio violento e restano indifferenti al richiamo etico di assumersi la responsabilità di quelli che violenti lo sono. Credono di potere dimenticare che la responsabilità non è solo di ciò che si fa, ma anche di ciò che **si permette venga fatto**. Ci sono Uomini che lo hanno capito. Sono quelli che si chiedono:

la violenza è roba da Uomini?

- Al primo congresso internazionale di Violenza in famiglia (Singapore - 1998), i 40 uomini presenti hanno avuto un ruolo protagonista nelle sessioni dedicate al modello di mascolinità, agli stereotipi di **“cosa vuol dire essere Uomini”**. un modello che è risultato trans-culturale.
- **www.uominiincammino.it** è uno dei gruppi italiani di Uomini costituitisi per concertare il proprio impegno individuale in crescita collettiva e culturale della loro comunità e della società per “un cammino di autocoscienza e di cambiamento, da parte maschile, del nostro modo di stare al mondo. Un gruppo "separato", di soli maschi? Sì, perché è l'unico luogo in cui, riconoscendoci simili, ci autorizziamo a rivelarci, a poco a poco, a parlare di noi "veramente", a portare alla luce quella profonda intimità che si va disvelando a noi stessi. Tutto il resto della vita è fatto di luoghi "misti" o di solitudine individuale: il GU (Gruppo Uomini) ci insegna a stare tra uomini, stimolati e accompagnati dalla saggezza del pensiero femminista, e ci aiuta a crescere in consapevolezza e responsabilità”.
- **Progetto internazionale Daphne**. Ha condotto già nel 1998 uno studio sul tema *Violent Men: What to do with them? Responses to men who use violence against women: a European comparative analysis*. Il programma Daphne finanziato dall'Unione Europea, ora nella

terza fase 2007-2013, mira a prevenire e a combattere ogni forma di violenza, fisica, sessuale e psicologica, nei confronti dei bambini, dei giovani e delle donne nei paesi dell'EU.

- **La campagna WHITE RIBBON**, un'iniziativa canadese nata nel 1991 è oggi promossa e diffusa in 55 paesi del mondo. Ha la finalità di coinvolgere gli uomini per *“Rompere il silenzio degli uomini”* condividendo l'assunto che ridefinire i rapporti interpersonali tra uomini e donne spetta ad entrambi. Il messaggio è che se gli uomini sono una buona parte del problema della violenza sulle donne possono anche essere una buona parte della soluzione. Il programma comprende attività di educazione e sensibilizzazione da svolgersi tra uomini - adolescenti e giovani - per una valutazione degli stereotipi gerarchici, patriarcali forieri di violenza da sostituire con modelli fruttuosi di relazioni intersoggettive non violente. Anche **in Italia** molte province e comuni, associazioni e istituzioni e privati cittadini aderiscono alla CAMPAGNA “FIOCCO BIANCO” dando spazio agli uomini che vogliono impegnarsi contro la violenza alle donne.
- **Hanna Wolff**, psicanalista e teologa, della lettura del modello gesuano, propone la sua **accettazione del femminile dentro di sé** la cui conseguenza è di non temerla nell'altro<sup>11</sup>.

Rompere con la tradizione patriarcale è un processo correlato con la crescita individuale di ognuno. Non contrapposizione, non rivendicazioni, ma affermazioni della propria diversità e complementarietà.

È vero, ci sono solo i cambiamenti possibili! È vero, lo stereotipo maschilista e patriarcale è ancora diffuso e culturalmente sostenuto dai mass media e dall'indifferenza della massa. Ma le parole ci costruiscono e ci rivelano: maschilista, patriarcale... hanno connotazioni oppres-

sive. È la virilità, invece, che esprime una forza rispettosa e nobile. La virilità è stata degenerata a mascolinità, a maschilismo, a machismo, a sessismo? L'ideale di una società virile che includa speranze e sottenda all'energia per perseguirle meglio corrisponderebbe al modello da imitare. Includerebbe l'uso dell'innata aggressività umana per quei fini naturali per i quali esiste. È vero, ci sono solo i cambiamenti possibili, ma è possibile il cambiamento!

## IL SILENZIO

Il dialogo presuppone due soggetti ragionevoli. Se anche supponessimo ragionevoli tutti gli esseri, dovremmo ammettere che non lo sono *sempre*. La bassa autostima, il senso di inadeguatezza, a volte anche la reazione all'impotenza davanti al dolore, spesso sfuggono alla ragione e hanno sete di potere, di prevaricazione, di affermazione.

Il momento più difficile di un diverbio è porvi termine dopo che esercitare la prevaricazione è diventato il fine stesso del litigio in un rapporto di forza dove la differenza tra lupi e agnelli, vittime e carnefici, può diventare offuscato. Aggressore e aggredito, entrambi rinunciano alla propria umanità.

Il silenzio, allora, è lo spazio dal quale nasce il proprio pensare e il proprio dire. È indispensabile per rallentare il ritmo dell'eloquio, per rompere l'automatismo delle parole uscite come bestie in catene, pronunciate senza essere state scelte, per trovare quelle che invece possono comunicare. Il silenzio è una parte essenziale e costitutiva del dialogo. Un silenzio che consenta una maggiore consapevolezza delle proprie pulsioni, dei propri bisogni, delle proprie motivazioni.

Ma il silenzio è anche rimozione, paura, debolezza. Allora il silenzio di chiunque davanti alla violenza lo rende complice oltre che vittima, colpevole o testimone perché equivale a chinare

la testa e morire dentro. La paura può annientare la volontà, ma entrambe – paura e volontà - sono nostre creature che lasciamo vivere o facciamo morire dentro di noi. Educare ed educarci all'assertività, all'empowerment, all'autonomia è indispensabile responsabilità obbligatoria per non abdicare la dignità di appartenere al genere umano.

## CONCLUSIONE

La coppia fatta da un *io e te* sarà sempre a rischio di esplosioni di violenza perché la relazione è tra soggetto e oggetto. La relazione di qualsiasi tipo e ancor più quella affettiva dovrà tradursi in un IO-TU: due soggetti, maturi, indipendenti che appartengono già a se stessi.

TI AMO DA MORIRE! Sentirselo dire dovrebbe avere l'effetto di sciogliere gli intrecciati sentimenti strettamente imbrigliati in un difensivo cinismo che pretende di proteggere il cuore dalla vita.

Sì, TI AMO DA MORIRE ! non rinunciamo mai a dirlo a... noi stessi, alla Vita.



## Biografia

**ANDREAS SALOMÉ**, L. (1900) *La materia erotica*, Ed Riuniti, Roma, 1984.

**ANDREOLI V.**, *Voglia di ammazzare. Analisi di una pulsione*, Rizzoli, Milano, 2002.

**BARBAGLI, DALLA ZUANA, GARELLI**, *La sessualità degli italiani*, Il Mulino, Bologna 2010.

**BERNARD A.**, *Teologia affettiva*, Paoline, Cinisello Balsamo, 1985.

**BONESCHI M.**, *Santa pazienza. La storia delle donne italiane dal dopoguerra a oggi*, Mondadori, Milano, 1999.

**DE ZULUETA F.**, *Dal dolore alla violenza, le origini traumatiche dell'aggressività*, Cortina ed., Milano, 1999.

**DALAI LAMA, GOLEMAN D.**, *Emozioni distruttive. Liberarsi dai tre veleni della mente: rabbia, desiderio e illusione*, Mondadori, Milano, 2009.

**DI LORENZO S.**, *Il teatro della coppia. La relazione d'amore da Euripide a oggi*. Nuova Pratiche ed., Milano, 1999.

**DINOUART J. A. TOUSSAINT**, (1771) *L'arte del silenzio*, La Spiga ed., 1993.

**DUDEN B.**, (1991) *Il corpo della donna come luogo pubblico. Sull'abuso del concetto di vita*. Bollati Boringhieri, Torino, 2007.

**EIBL-EIBESFELDT I.**, *Amore e Odio. Per una storia naturale dei comportamenti elementari*, Adelphi, Milano, 1971.

**GINSBORG. P. A.**, *La democrazia che non c'è*, Einaudi, 2006

**FONDAZIONE NICCOLÒ CANUSSIO TER-ROR ET PAVOR** *Violenza, Intimidazione, clandestinità nel mondo antico*, Ets ed. Atti del convegno internazionale Cividale del Friuli, 22-24 settembre 2005 a cura di Gianpaolo Urso.

**FOUCAULT M.**, (1976), *L'uso dei piaceri. Storia della sessualità*, Feltrinelli, Milano, 2010.

**GALIMBERTI U.**, *I miti del nostro tempo*, Feltrinelli, Milano, 2009.

**GIRARD R.**, (1978) *Delle cose nascoste fin dall'fondazione del mondo*, Adelphi, Milano, 2010.

**HIRIGOYEN M.F.**, *Molestie morali. La violenza perversa nella famiglia e nel lavoro*, Einaudi, Torino, 2000.

**HUFTON O.**, *Destini Femminili. Storia delle donne in Europa 1500-1800*, Mondadori ed. Milano, 1996.

**MOSSE G. L.**, *L'immagine dell'uomo. Lo stereotipo maschile nell'epoca moderna*, Einaudi, 1997.

**MURGIA M.**, *Ave Mary. E la chiesa inventò la donna*. Einaudi, Torino, 2011.

**ROSSI M. A.**, *The legitimization of the abuse of women in Christianity*, in *Feminist Theology* 4-1993 Sheffield Academic Press.

**SCHELLENBAUM PETER**, *La ferita dei non amati. Il marchio della mancanza d'amore*, Red ed., 1993.

**TURCKE C.**, *Violenza e tabù. Percorsi filosofici di confine*, Garzanti, Milano, 1991.

**VITALE R.**, *L'amore altrove. Viaggio all'interno delle relazioni amorose nelle diverse culture*, Baldini Castoldi Dalai ed., 2004.

**VOLPATO C.**, *Deumanizzazione Come si legittima la violenza*, Laterza ed., Roma, 2011.

**VON FEILITZEN C.**, *Influence of Mediated Violence. A brief research summary*, Goteborg, Svezia, 2009.

[www.donnedellarealta.wordpress.com/le-palafitte](http://www.donnedellarealta.wordpress.com/le-palafitte)

[www.uominiincammino.it](http://www.uominiincammino.it)

[www.maschileplurale.it](http://www.maschileplurale.it)

[www.maschiselvatici.it](http://www.maschiselvatici.it)

[www.nordicom.gu.se/clearinghouse](http://www.nordicom.gu.se/clearinghouse)

[www.who.int/violence\\_injury\\_prevention/violence/world\\_report/en/index.html](http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/world_report/en/index.html)

[www.istat.it](http://www.istat.it)

## APPENDICE

### 10 DOMANDE

A NOI UOMINI ITALIANI, a partire da me, SUL DESIDERIO SESSUALE MASCHILE VERSO LE DONNE

Alessio Miceli [www.maschileplurale.it](http://www.maschileplurale.it) dicembre 2009

1. OSCURO MATERNO.  
A quale distanza emotiva ci troviamo rispetto alle nostre madri?
2. AMBIVALENZA.  
Nell'altalena della relazione di coppia, ci spingiamo di più nella zona della fiducia o della sfiducia?
3. DESIDERIO SESSUALE MASCHILE Vs. POTERE.  
Viviamo la relazione sessuale più come una conquista, una lotta, o come un modo di abbandonarci?
4. INTRECCIO MASCHILE TRA DESIDERIO SESSUALE E CURA  
Come teniamo insieme la dimensione della cura e la nostra carica erotica, nella relazione di coppia?
5. FUGA O ATTRAVERSAMENTO MASCHILE NELLE RELAZIONI SESSUALI.  
Nello spostamento del nostro desiderio sessuale e nell'incontro di diverse donne, cambia la qualità delle nostre relazioni?
6. CORPO MASCHILE OSCENO  
Nella relazione sessuale, viviamo il nostro corpo come desiderabile dall'altra?
7. IL SILENZIO O LE PAROLE DEL DESIDERIO  
Sappiamo parlare del nostro desiderio sessuale?
8. DESIDERIO SESSUALE MASCHILE MEDIATO DALLE DONNE ALLA GENERAZIONE.  
Il nostro desiderio sessuale ha una spinta propria, interna, alla generazione?
9. DOMINIO SESSUALE vs. SENSO DELLA MORTE  
Il controllo di una relazione sessuale ci dà la sensazione di non avere limiti?

10. VIVERE I PROPRI DESIDERI O STARNE AL DI SOTTO.

Il nostro desiderio sessuale ci fa vivere le relazioni?

### TECNICHE EFFICACI

per la PRODUZIONE di VIOLENZA PSICOLOGICA  
(Estratto da intervento di C.Bebe Tarantelli - Roma 2002)

- IMPOSIZIONE TOTALE DI REGOLE INSIGNIFICANTI, ASSURDE.  
L'effetto è di convincere la vittima dell'onnipotenza dell'aggressore. Resistere è inutile, Si alternano così obbedienza e indulgenza.
- DISTRUZIONE DEL SENSO DI AUTONOMIA.  
L'ubbidienza deve essere nella forma, nei gesti, nell'abbandono di sé. Spesso il soggetto violento scruta tutto e controlla anche attraverso l'imposizione sessuale. Quando l'autonomia sarà distrutta, il violento è fonte di dolore, di paura, ma anche di conforto quando concederà una tregua, un sorriso facendo intendere che c'è un lato buono.
- DISTRUZIONE DI TUTTI I LEGAMI DELLA VITTIMA CON LE ALTRE PERSONE.  
Isolamento totale per distruggere l'immagine interiore delle proprie reti sociali. Perché finché si può ricorrere almeno al ricordo di legami con altri, si potrebbe resistere.
- ISOLAMENTO.  
Rende la vittima dipendente dal soggetto violento in quanto rappresenta l'unica relazione che ha, l'unico punto di vista con cui confrontarsi, o meglio conformarsi. Il rapporto è nato come rapporto d'amore. Svincolarsi significherebbe riconoscerlo come amore distorto e rinunciarvi. In quel momento il soggetto violento adotterebbe invariabilmente tecniche seduttive, arrendevoli, piene di promesse.
- LA RESA.  
Il terrore può provocare sottomissione che può avvenire solo a prezzo di rompere con i legami più importanti, di solito i figli. La resa

è totale quando si può portare un soggetto a tollerare anche l'abuso sui figli. Lo stato di resa è raggiunto quando la vittima rinnega la sua visione del mondo, la sua autonomia interiore. Minimizzazione, soppressione delle proprie idee, dissociazione sono tecniche di difesa per sopravvivere.



#### Note:

- (1) Un'altra versione dei fatti suggerisce un duplice assassinio per ordine del padre, l'imperatore. Scegliamo di riportare la versione romantica, anziché quella a sfondo edipico. Non cambia, comunque, la fine destinata all'amante diciassettenne, Mary Vetsera, il cui corpo fu rapidamente trasportato altrove per essere clandestinamente sepolto nella notte con un referto medico di suicidio e una denigrante accusa di aver avvelenato il principe ereditario Rodolfo. Un tentativo della politica della corte imperiale, si dice, di coprire ciò che era realmente accaduto.
- (2) Osservatorio Nazionale sullo Stalking 2002-2008.
- (3) Osservatorio Eurispes- associazione EX sui delitti di coppia e familiari riferiti al 1° quadrimestre del 2003.
- (4) ISTAT 2007.
- (5) OMS/ISTAT 2008 Media nazionale 5,6/100.000; FVG 9,8/100.000.
- (6) Negli U.S.A. lo stupro maritale diventò reato in tutti gli stati solo nel 5 luglio 1993.
- (7) Lou Andreas Salomé, (1900), L. *La materia erotica*, Ed Riuniti, Roma, 1984.
- (8) [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). Voce Sindrome47,XXX.
- (9) *Le alterazioni del cervello psicopatico* in Scientific American ed.it. 24.11.2011.
- (10) Türcke C. *Sesso e spirito. Dimensione filosofica della lotta tra i sessi in VIOLENZA E TABÙ*, Garzanti, Milano, 1991, (passim).
- (11) Gesù, la *maschilità esemplare*, Queriniana, Brescia 1985.

#### Marina Elena Mariuzzi:

B.A. Psychology Major (York University di Toronto - Canada), Magistero in Scienze Religiose (Facoltà Teologica del Triveneto) e Istituto di Teologia di Vita Consacrata CLARETIANUM (Pontificia Università Lateranense - Roma).

## La parola nasce in cammino

Aldina De Stefano

*A mia madre, che mi ha insegnato a camminare*



Mi piace camminare. Mi piace quel camminare meditabondo senza fretta, senza meta, senza fronzoli, nella fecondità del silenzio e della solitudine creativa. Quando infilo gli scarponi e indosso lo zainetto (poche cose, solo ciò che serve) nell'essere in cammino si realizza lentamente, ma senza compimento, una benefica trasformazione. Rinasco, come in una sorta di catarsi.

Si nasce, credo, in un attimo di silenzio cosmico, ed è dalla pienezza del silenzio che esce la parola, la vera fonte del vero parlare. Mi piace quel muto - forse folle - *parolare*<sup>1</sup> camminando, mi fluisce spontaneo. Ho con me pezzettini di carta e una matita leggera. Scrivo sul foglio una sola parola che mi coglie di sorpresa e mi suona dentro, e corrisponde a un suono, un fruscio, un movimento sentito camminando.

La dimensione del mettersi in movimento, armonioso e sincronico tra piedi- respiro- mente- corpo- sguardo, mi pare atemporale. Sono presente lì, in quel luogo dove in quel momento transito, ma intorno e dentro di me si affollano le presenze discrete della Natura, il clamore dei morti, la voce dei vivi, la grazia della memoria, l'indulgenza dei ricordi. Si affollano sogni leggeri, rarefatte immagini, frizzanti parole come l'aria che di prima mattina si respira in qualunque luogo selvatico, primitivo, nascosto all'escursionismo di massa. E la Natura tutta, sia bosco-fiume-radura-

fiorellino, si prende cura di me, mi osserva, mi accompagna. Seguo i sentieri battuti dagli animali. Spesso, per grazia, e dono, mi conducono a qualcosa di mai visto, d'invisibile. Un torrente riottoso ma chiacchierino, o una piccola tana ancora tiepiduccia, un'improvvisa e accogliente grotterellina, o l'ombra segreta, rigenerante di un maestoso albero.

È una necessità vitale ritirarmi sempre più spesso dal mondo (quello stagnante, ripetitivo, banale, volgare, quello dei monologanti 'attori' ormai finiti perché inascoltati) e camminare. Camminare in una condizione di libertà e pace, d'amore tra ogni forma di realtà visibile e invisibile e vita che si pone in dialogo lieto e ininterrotto.

Succede a volte, è vero, di sentirmi anomica, fuori-dal-coro!... Mi succede anche di sobbalzare e dunque d'aver paura nel 'vedermi' improvvisamente sola, indifesa, piccolissima di fronte alla potenza dei luoghi dove la Natura trionfa. Ma è solo un attimo di spaesamento. Mi soccorre subito la fantasia, con le immagini delle Guide che nei secoli ci hanno preceduto: anacoreti, pellegrini, mistici, viandanti, cantastorie, antichi filosofi. Chissà per esempio Socrate come camminava per le strade di Atene, e chi invitava Platone a partecipare alle dispute filosofiche dell'Accademia. Chissà quante le intuizioni nei giardini di Epicuro, nell'agorà di Alessandria o nella quiete dei chiostri monacali! Da chi oggi sono sostituiti?

Quali sono oggi le nostre Guide spirituali, mistiche, culturali?

Nell'attuale correre concitato cosa si può vedere?

Forse, è dal lento e cadenzato cammino che s'impara la pazienza, l'umiltà, il senso della misura, del limite.

È nel procedere del cammino meditando lungo sentieri interrotti che si può riapprendere a praticare l'antica arte dell'attenzione, dell'ascolto, dell'accoglienza.

Prediligo *I sentieri interrotti*<sup>2</sup>. Sono quelli che non si prefiggono una meta, anzi, provocano un continuo sviamento, una erranza irriducibile, un perdersi senza disorientamento. Metafora forse che non c'è un'unica strada per la riflessione, ma proprio molti pensieri e molte strade sono utili per il pensare 'senza rigide barriere e senza angusti confini ideologici. E ripensare anche alla propria esistenza, guardando con sguardo finalmente innocente le cose e il mondo.

Innocente?

*In nessuna parte di terra mi posso accasare... cerco un paese innocente*<sup>3</sup>.

E forse il paese innocente è il sogno. Nel tempo del sogno dimora la poesia. Poesia che si mantiene viva nella tensione vigile del raccoglimento in se stessi, nei ritmi lenti, nel ritiro dal tempo che è come un foglio bianco dove il pensiero nasce, dove la poesia si realizza, in comunità conviviale con tutto ciò che esiste, visibile e invisibile.

In questo Tempio del Candore via via riconsacrato, dove si ricomincia a parlare come all'origine, con molta sobrietà, una sola parola scritta a matita su un foglietto (riccio, madre, luna, strada, tempo) può dar inizio al parlare meditando, e diventare un linguaggio poetico.

Alle lettrici ed ai lettori di Harmonia, e a Dario che mi guarda con apprensione mentre svanisco nei boschi, dono queste parole nate in cammino:

### Note:

- (1) Il termine è del poeta Pessoa.
- (2) Mi riferisco a Holzwege di Heidegger.
- (3) È parte della struggente poesia di Ungaretti, *Girovago*.

### nel tempo che mi resta

trascino le ciabatte  
(con grazia - piena)

un vezzo dell'età  
(dico - tranquilla)

punta dei piedi appena alzata - muta  
l'ampio tallone a terra - suona

incalzano le note (note)  
sembra un andante allegro

(non una marcia funebre!)

forse è Vivaldi, il rosso?  
o l'alemanno Schuster?



### nella Luna vecchia

attratta dalla Luna  
calamitata fuori  
cammino in mezzo al prato  
sull'orma delle luci

non chiedo nulla, taccio  
né nulla voglio, o spero  
sono venuta qui, adesso  
soltanto per guardarti

da un tempo antico, vero  
ogni ventotto giorni - circa -  
soltanto tu sai darti, Luna  
bella, nella vecchiezza, pura

io? provo a imitarti adesso  
io - ultima volta in muta -  
sì, splendida nel ritorno  
nasco, morendo al giorno



### nelle antiche strade

che strano!  
ora  
per strada  
in cammino  
ci si ferma e saluta

è un cenno della mano  
o un sorriso garbato...  
non succedeva da anni  
se non in montagna!

cupi presagi?  
educato commiato?  
o umano ritorno  
ad un felice convivio?

e mi pare somigli a un saluto  
prezioso anche questo che  
adesso mi coglie, inatteso:  
l'innocente fiorire, gaudente  
di un bianchissimo fiore di cactus

### nel grembo della Terra

ho visto un riccio  
stamattina, camminando  
era sul ciglio della strada  
fermo fermo  
sguardo attento

si è fatta furba  
la bestiola  
pur così piccolo  
e fremente  
prima d'attraversare indugia!

invece  
era già morto  
tra i fiori ancora chiusi  
(il corpo ancora caldo)  
senza la madre accanto

piango senza ritegno  
come se morto fosse il mondo!  
torno bambina, madre  
e vedo - come una volta -  
ciò che m'invento:

un grande angelo animale  
sembra una Madre riccio  
ma con le ali  
viene frusciando, lieve  
e canta, dolce-piano, ninna o ninna a...





### nel fiume oltre il confine

sono tornata al fiume  
dove sempre  
andavamo  
tu ed io

sono tornata al fiume  
madre, Principio d'acqua  
ma tu non c'eri  
e il fiume era contratto

allora sono corsa a letto  
ho aspettato la notte  
e  
il Grande Sogno

e lì  
ti ho incontrata  
calma  
come in attesa

zitte zitte  
siamo tornate al fiume  
dove sempre andavamo  
tu ed io, nel fiume mormorante



### Bibliografia

**AA.VV.**, *Riscoprire il silenzio* (a cura di N. Polla-Mattiot, Baldini Castoldi, Milano, 2004

**BECCARIA, G.L.**, *Tra le pieghe delle parole*, Einaudi, Torino, 2007

**BROSS J.**, *Mitologia degli alberi*, BUR, Milano, 2004

**CHATWIN B.**, *Le Vie dei Canti*, Adelphi, Milano, 1997

**ILLICH I.**, *La convivialità*, Mondadori, Milano, 1974

**DEMETRIO D.**, *Filosofia del camminare*, Cortina, Milano, 2005

**NEHER A.**, *L'esilio della parola*, Marietti, Casale Monferrato (Al), 1983

**PLEZ U.**, *La preistoria che vive*, Mondadori, Milano, 1992

**TOMATIS E.**, *Filosofia della montagna*, Bompiani, Milano, 2005

**ZAMBRANO M.**, *Le parole del ritorno*, Città Aperta, Troina (En), 2003

**ZAMBRANO M.**, *Il sogno creatore*, Mondadori, Milano, 2002

*...Imparare che il nocciolo della ciliegia è un'altra bellezza dinanzi alla tenera, disarmante sfericità rossa di una ciliegia.*

D. Demetrio

**Aldina De Stefano** nasce in un quartiere popolare di Chiavris, Udine, il 31 maggio 1950. Ora abita a Lestizza, e a Raspano (Ud).

È laureata in Filosofia ma, con più leggerezza, si riconosce come 'ortolanga' (ortolana e casalinga). Lavoro, studio, passione, coincidono, da sempre, con il libro, soprattutto d'artista. Aderisce da molti anni alla libera editoria, con pubblicazioni fatte a mano e in tiratura limitata. Sta preparando la sua ventiduesima silloge poetica. Trova ogni giorno il Tempo per camminare, sempre benevolmente all'erta.

Le foto sono dell'autrice.

### L'ANGOLO DELLA NARRATIVA

## Raccontami una storia... ... mentre fuori nevica (continuazione)

Emma Battaino

### Il tesoro di San Silvestro

Circa a metà paese, in un cortile poco distante dalla strada principale, c'era l'osteria di Tinto. Lui era un vecchietto vivace e arzillo che salutava tutti i clienti con il suo cordiale sorriso. L'osteria era piccola ma accogliente e lì tutti si sentivano come a casa propria; appena entravi c'era una stanza con tavolini e sedie e a destra si apriva un arco che dava nella stanza del *fogolâr*, occupata per la maggior parte da un grande focolare ottagonale. La cappa che lo sovrastava era circolare, nera, tutta circondata da un panno che inizialmente sarà stato rosa, ma che da molti anni era marroncino.

Proprio sotto il *fogolâr* c'era una nicchia sempre riempita di legna. Tinto spesso stava lì, pronto ad aggiungere un ciocco al fuoco per tenerlo allegro e scoppiettante.

Appena sentiva aprirsi la porta si girava per vedere chi entrava in osteria e lo salutava allegramente, chiamandolo per nome, così a tutti i suoi avventori sembrava proprio di stare in famiglia...

Ai due lati del *fogolâr*, a destra e a sinistra della nicchia per la legna, c'erano due scalini che portavano al pavimento sopraelevato e lì sopra erano sistemate delle panche basse e comode, regolarmente occupate dai clienti fissi che passavano la maggior parte della giornata in osteria. Stavano seduti al loro posto strategico e controllavano dall'alto chi entrava e chi usciva, tenendo i piedi appoggiati sul bordo del focolare e in mano un buon taglietto di vino puglie.

Sempre sullo stesso piano sopraelevato, verso destra, la stanza si allargava e lì c'erano

tre tavolini quadrati, ricoperti da tovaglie a quadri bianchi e rosa, con quattro sedie ciascuno: quello era il posto riservato a chi voleva mangiare qualcosa

Tinto sapeva arrostito bene le salsicce sulla brace del *fogolâr*, faceva una buona polenta armeggiando col paiolo appeso alla catena del focolare; ogni venerdì teneva pronto un padellone di baccalà e per le feste di Natale, Capodanno e San Valentino cucinava grandi padelle di trippe da servire sulla zuppa di gallina.



Tinto cucinava volentieri per i suoi avventori.

Per tutte queste ragioni la sua osteria era considerata la casa per molti buontemponi del paese che, durante le fredde giornate d'inverno, quando per fortuna non si doveva fare altro che riposare, trascorrevano lì piacevoli ore facendo partite a carte, prendendosi in giro o preparando incredibili scherzi a qualche malcapitato.

Ogni anno, durante l'inverno, venivano in paese degli arrotini. Erano persone laboriose che venivano dalla Val di Resia. Prendevano in affitto una casa in piazza, nel cortile vicino alla chiesa, e lì in una stanza si facevano da mangiare e nell'altra allestivano il loro laboratorio. Dormivano nelle camere al piano superiore e quando il tempo era bello lavoravano fuori, nello *Stradon*.

Durante il giorno affilavano forbici, coltelli, riparavano attrezzi da lavoro, rattoppavano pentole e paioli, cambiavano le balene agli ombrelli, insomma mettevano a posto ogni cosa che aveva bisogno di essere aggiustata. Erano giovani di bell'aspetto che con gentilezza passavano per ogni casa a chiedere alle donne:

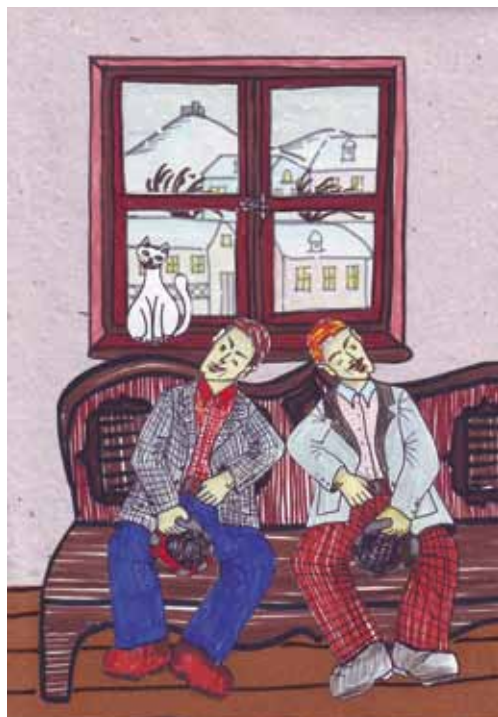
- *A mate chi za struit?*

Era sempre dialetto sloveno ma un po' diverso da quello parlato in paese e per questo considerato molto rozzo e ridicolo. Significava: *Avete qualcosa da aggiustare?*

Ogni donna aveva in simpatia questi *resiani* sia perché erano così attivi da darsi da fare anche d'inverno, sia perché non si vergognavano di rivolgersi alle donne con un sorriso e con gentilezza. Siccome erano tanto simpatici alle donne, erano altrettanto antipatici agli uomini.

Era un freddo pomeriggio di gennaio; quel giorno aveva incominciato a nevicare già in mattinata e ora la neve aveva ricoperto di un buono spessore i tetti delle case. Gli avventori di Tinto erano particolarmente allegri; la neve mette sempre addosso l'euforia di un evento speciale.

Dietro al focolare, sulla panca vicino alla finestra, erano seduti Bepic e Tinaz: due fratelli che abitavano in piazza, proprio vicino alla casa affittata dai *resiani*. Anche per loro era seccante sentir dire spesso dalla madre:



*Bepic e Tinaz avevano occupato il loro posto preferito.*

- Guardate che bravi, come lavorano! Eh! Non perdono il loro tempo! Come sono educati quei *resiani*...

Quando, Bepic e Tinaz, dall'alto della loro panca, videro entrare nell'osteria i tre giovanotti *resiani*, involontariamente si scambiarono uno sguardo d'intesa e, se questo succedeva, certamente uno scherzo azzidino stava per iniziare!

I *resiani*, sentendo forse nostalgia di casa in quel pomeriggio particolarmente freddo, avevano deciso di regalarsi uno spuntino da Tinto. Salirono sul rialzo intorno al focolare e si accomodarono ad uno dei tavolini.

Bepic e Tinaz, con mossa strategica, si sedettero al tavolino vicino. Tinto sorridendo si avvicinò ai *resiani* per chiedere cosa desiderassero.

- *Brulè cui sardeloni per tre!* - ordinò sicuro il maggiore dei tre.

Mentre aspettavano di essere serviti stavano silenziosi, guardando affascinati fuori dalla finestra

i fiocchi di neve che turbinavano nell'aria prima di posarsi a terra e sentirono dal tavolo vicino un'interessante conversazione: Bepic e Tinaz parlavano a voce alta e chiara per farsi ben sentire.

-...e così è successo che i nostri antichi paesani, per sfuggire ad Attila, e soprattutto per non dargli la soddisfazione di arricchirsi alle loro spalle, quella notte, prima che lui arrivasse, lasciarono il paese e si ritirarono sul Karkos.



*Gli azzidini, la notte prima dell'arrivo di Attila, seppellirono il tesoro di tutto il paese dietro la chiesetta di San Silvestro.*

Portarono con sé tutto quello che aveva valore e si sa che ad Azzida c'erano, già dai tempi antichi, famiglie molto ricche... Prima di nascondersi nei boschi misero in una grande cassa tutte le monete d'oro, le collane, i braccialetti, gli orecchini, gli anelli delle donne e sotterrarono il tesoro dietro alla chiesetta di San Silvestro...

- Davvero? E quel tesoro lo hanno ripreso?

- Passato il pericolo di Attila gli *azzidini* andarono dietro alla chiesetta per dissotterrare la loro

cassa. Avevano fretta di riprendersi i loro tesori, battevano con furia i picconi nella terra, gridavano e bestemmiavano invece di ringraziare il Signore e San Silvestro che li aveva protetti dal terribile flagello di Dio...

- Ma non si deve fare così!

- Infatti! Per colpa del loro cattivo comportamento furono puniti e quel tesoro fu maledetto; nessuno lo riuscì a dissotterrare più ed è ancora là...

- Pensa come si diventerebbe ricchi solo con una piccola parte di quel tesoro!...Mah! Pazienza!

I due fratelli rimasero zitti, fecero finta di essere molto penserosi e di non essersi accorti che qualcuno li avesse potuti ascoltare. Si alzarono e, con le mani in tasca, si misero davanti alla finestra, sembravano persi a guardare la neve che continuava a cadere ma avevano le orecchie ben tese a sentire cosa si sarebbero detti i *resiani*.

- Avete sentito cosa hanno detto quei due?

- chiese sottovoce il maggiore, che era anche quello più interessato ai guadagni.

- Mi pare di aver capito che da qualche parte è stato sepolto un tesoro.- rispose il più giovane.

- Come... da qualche parte..., il tesoro è sotterrato dietro la chiesetta di San Silvestro e io so benissimo dov'è quel posto. È dietro la collina delle Barza, prima del Karkos.

- Ma non crederai mica a questa storia, sono sicuramente cose inventate.- disse il terzo che era il più saggio.

- Quando si tratta di tesori non si scherza! Se trovassi io quel tesoro diventerei il più ricco della Val di Resia e tutte le ragazze mi vorrebbero sposare!

- E tu pensi che quel tesoro aspetti proprio te? Ti credevo più furbo...

- Tu parli così perché non hai voglia di andare a scavare con questo freddo! Io non mi spavento davanti alla fatica, sono sempre stato un lavoratore, anzi approfitto del momento e siccome non è ancora buio vado subito alla chiesetta. Con questo tempo nessuno si muove da casa e non ci sarà nessuno che mi vedrà mentre caricherò il



tesoro nel sacco. Vieni con me anche tu?- disse rivolgendosi al più giovane.

- Veramente non avrei nessuna voglia di muovermi da questo bel calduccio, ma la mamma mi ha raccomandato di ubbidirti sempre.

- La tua mamma aveva ragione! Se troveremo il tesoro darò anche a te due monete d'oro e avere due monete d'oro alla tua età ...io non me le sarei neanche sognate!

I due si alzarono da tavola mentre il terzo scuoteva la testa sorridendo. In quel momento arrivò Tinto con il vassoio dei *brulè* e dei sardel-loni.

- Le nostre due porzioni tenetele al caldo! - disse con voce bassa il *resiano*, torneremo fra un po', imparateci intanto un piccone e un sacco, per piacere.

Tinto li guardò con aria stupita, ma incontrò lo sguardo di Tinaz che velocissimo gli fece un occholino. L'oste intuì e con voce cordiale rispose:

- Ai vostri ordini, venite fuori che vi prendo il sacco e il piccone in cantina.

Bepic e Tinaz si rimisero a sedere sulla panca vicino al fuoco e da lì, attraverso la finestra, guardarono i due avviarsi fra la neve. Il giovane teneva il piccone su una spalla, l'altro portava il sacco.

In osteria la serata proseguì movimentata, molti uomini entravano ed uscivano portando dentro neve appiccicata agli scarponi, il pavimento era tutto bagnato e fangoso ma lì non c'era nessuna donna che brontolava e ordinava di sbattere i piedi prima di entrare...

Verso le sette Bepic e Tinaz si alzarono: dovevano andare a casa per la cena altrimenti la madre si sarebbe arrabbiata, ma tanto poi sarebbero ritornati, per essere lì ad accogliere i due.

Anche il *resiano* si alzò da tavola, aveva mangiato e bevuto benissimo, ora sarebbe andato a riposare per affrontare la giornata di lavoro che lo aspettava l'indomani. Si avviarono tutti e tre insieme verso casa.

- Gliel'avete data ad intendere per bene! - disse il ragazzo ai due fratelli.

Loro ridacchiarono un po' imbarazzati; quello



*Tinto imprestò gentilmente un piccone ed un sacco ai due resiani.*

era un tipo diverso e si sentivano un po' sciocchi e cattivi per quello che avevano fatto ma bastò guardarsi negli occhi e scoppiare a ridere di gusto che tutto era dimenticato: il bello poi doveva ancora venire!

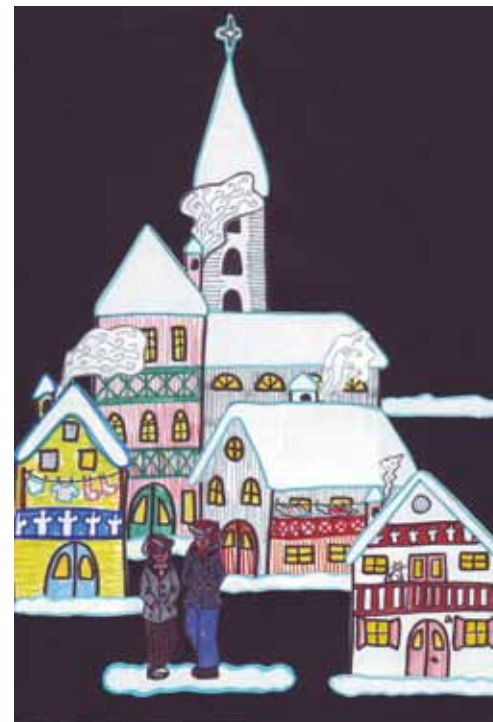
Mangiarono in fretta la minestra di verze che la mamma Catina aveva preparato. C'era poi la polenta e il *muset* e l'appetito non mancava. Bisognava mangiare tutti in silenzio come pretendeva il padre. Terminata la cena Bepic si alzò:

- Chissà se ha nevicato ancora, Tinaz usciamo a vedere quanta ne è caduta.

- Come, uscite di nuovo?- disse brontolando la madre.

- Solo un momento, torniamo presto...

I due uscirono con le ali ai piedi e arrivati in piazza cominciarono ad ululare come lupi per creare un'atmosfera un po' particolare. Tirandosi palle di neve arrivarono fino all'osteria di Tinto ed entrarono con le guance e le dita tutte arrossate.



*Dopo cena Bepic e Toninaz uscirono di casa per tornare da Tinto.*

Andarono subito a sedere dietro al focolare e chiesero a Tinto

- Sono ritornati?

- Non ancora.

- Aspetteremo!

Mentre aspettavano il ritorno delle loro vittime raccontarono agli altri avventori lo scherzo fatto cosicché ora tutti aspettavano con ansia il ritorno dei due.

Verso le dieci, ricoperti di neve e ghiaccio, i due resiani entrarono nell'osteria, si gettarono a sedere esausti ed il più anziano ordinò:

- Portaci quel *brulè*, svelto!

Tinto fu pronto con i bicchieri fumanti, i due bevvero a lunghe sorsate. Dopo aver bevuto fecero un lungo sospiro di stanchezza e si tolsero le giacche bagnate.

- Avete trovato il tesoro? - chiese Bepic con la sua faccia tosta ed i due non si resero conto di quanto fosse fuori luogo la domanda.

- Siamo arrivati là che era ancora chiaro. Subito ci siamo messi a picconare, lui aveva già fatto un bel buco profondo e sono sicuro che stavamo per arrivare alla cassa. Intanto era venuto il buio, ma noi riuscivamo a vedere con il riflesso della neve, quando ad un certo punto, dal boschetto lì vicino, è venuto fuori... il diavolo!

Nell'osteria si fece un silenzio totale

- Il diavolo?

- Il diavolo! - il *resiano* era diventato rosso in faccia per l'emozione ripensando a quel momento e cominciò a parlare in fretta, mescolando parole di vari dialetti ed aiutandosi con i gesti.

- *le meu rosice in tako...* aveva corna dritte così sulla testa... *ie meu ocii ardece...* aveva gli occhi fiammeggianti e se non mi *sbasavo* giù in questa maniera mi prendeva *sula sua schena a cavaloto...*

- Mi veniva contro tutto arrabbiato perché stavamo per prendere il suo tesoro! È lui che lo custodisce! Quando ho capito che quel tesoro è



*Aveva le corna dritte... gli occhi fiammeggianti...era forse il diavolo?*



maledetto ho subito deciso che era giusto lasciar perdere e venir via di corsa, vero? - fece con aria interrogativa al giovane.

- Sì, sì, è vero! Quel diavolo mi sembrava un caprone ma lui si è accorto subito che si trattava proprio di Belzebù!...Meno male che è andata così; pensare che a quest'ora potevamo essere già all'inferno e invece per fortuna siamo qui a berci questo buon *brulè*.

- Vedi che aveva ragione la tua mamma a raccomandarti di ubbidirmi sempre!

- È proprio vero, grazie!

- E il mio piccone? E il mio sacco? - chiese Tinto.

- Domani andrai a prenderli e glieli riporterai, tanto adesso sai la strada. - disse il capoccia al più giovane che ubbidiente rispose:

- Domani mattina, di sicuro!

Tutti si guardavano negli occhi e a stento trattenevano grosse risate; ormai si poteva andare a dormire tranquilli!

Bepic e Tinaz uscirono dall'osteria; tra una cosa e l'altra si era fatto tardi ed il campanile batteva la mezzanotte.

- Stasera le sentiremo dalla mamma.

- Speriamo che si sia già addormentata!

Aveva smesso di nevicare ed il cielo era completamente nero. La strada era coperta da uno strato di neve fresca che loro pestavano per primi. Tutto taceva, le case erano immerse nella notte e si sentiva solo lo scricchiolio della neve schiacciata dagli scarponi.

I due, con i baveri delle giacche alzati per ripararsi dal vento freddo che soffiava giù dalla valle di San Leonardo, tenevano le mani in tasca e le spalle strette. Avevano riso dello scherzo fatto ma ora una strana sensazione li aveva presi e non si sentivano la coscienza tranquilla...

Camminavano in silenzio e in fretta, ma quando arrivarono al *mureon*, sopra la scalinata che portava al fiume, un'improvvisa e fortissima folata di vento li investì e la neve sollevata entrò nei loro occhi facendoli lacrimare. Si stropicciarono via le lacrime e, come in una nebbia, videro uno strano personaggio



*Chi la fa l'aspetti!*

che stava di fronte a loro. Era alto, avvolto in un mantello tutto bianco, il viso era grande e verdastro, gli occhi rossi come braci, la grande bocca rideva della loro paura, i capelli erano lunghi, arruffati e grigi ed in mano teneva un grosso sacco nero.

- Perché avete osato parlare del tesoro di San Silvestro a quei poveri ingenui? Pensate di essere furbi ridendo sulle spalle degli altri? Io sono qui per darvi una bella lezione una volta per tutte!

- Chi sei? - chiese con voce tremante Tinaz.

- Come, tu che fai sempre il sapientone, non mi riconosci? Sono il *Litvak*! Sono io il vero custode del tesoro e sono venuto per portar via voi due nel mio sacco nero!

I due si guardarono, non sapevano cosa dire, cosa pensare; stavano forse sognando? Forse l'unica cosa da fare era chiedere pietà, con quel personaggio era impossibile trattare diversamente.

Come se si fossero messi d'accordo col pensiero, Bepic e Tinaz nello stesso momento si gettarono tutti e due in ginocchio nella neve ai piedi del *Litvak*, cominciarono a chiedere perdono e a promettere che non avrebbero preso in giro mai più nessuno in vita loro. Quando il *Litvak* decise che si erano pentiti abbastanza disse:

- Va bene, vi perdono, ma ricordatevi che da ora in poi non dovrete fare più scherzi di questo tipo a nessuno e sarà meglio che ubbidiate di più anche alla vostra mamma, ci siamo capiti?

Ci fu un'altra raffica di vento che alzò un turbine di neve e, come era apparso, così il *Litvak* sparì.

Bepic e Tinaz si guardarono, non dissero niente e, come leggendosi nel pensiero, presero una gran rincorsa.

In un momento arrivarono a casa ed entrarono ansanti in cucina. Vicino al fornello, in piedi, con le mani appoggiate sui fianchi e la faccia arrabbiata, c'era la madre che li aspettava.

- Siete già arrivati? Bravi, bravi... - cominciò sarcastica, - avevate detto - guardiamo se nevicava ancora...torniamo subito... - È questo il modo di comportarsi? Quando imparerete qualcosa di buono? Io non so più come farvelo entrare in quelle due zucche vuote! La sera in giro fino a tardi e la mattina dormire fino a tardi, comodo così! Dite qualche cosa, avete capito che bisogna comportarsi diversamente?

Un po' per farla tacere, ma soprattutto ricordando che avevano fatto una promessa al *Litvak*, i due fratelli chiesero scusa alla madre e le promisero che da allora in poi si sarebbero comportati bene: avrebbero lavorato ed ubbidito di più.

Da quel giorno infatti la madre fu contenta di loro e spesso, osservando quanto erano cambiati in meglio, scambiava occhietti di complicità con il giovane e saggio *resian*.

- Ma papà, mi sembra di capire che la casa dove una volta abitavano i resiani sia proprio la nostra; hai detto che era in un cortile vicino alla chiesa, che lavoravano nello Stradon se era bel tempo...

- Hai ragione, proprio in questa casa, tanti anni fa, i resiani venivano ad abitare d'inverno. In questa stanza cucinavano e mangiavano.

- Davvero? Non mi prendi in giro per caso?

- No, questa casa l'abbiamo comprata solo cinquant'anni fa, prima era di un signore che l'affittava e per questo ci abitavano i resiani. Vedi, lì avevano il fornello e in quell'angolo si facevano anche la batuda.

- La batuda non mi è mai piaciuta!

- Ma fa bene, anche Piciulin la faceva ogni settimana...

- Chi era Piciulin?

- Non sai chi era Piciulin? Male! Allora devo proprio raccontarti la storia di Lesiza e Lesiak, le volpi che vivevano nel ronk sotto la sua casa.

- Bene, inizia. Fuori sta ancora nevicando, che bellezza!...

- Lasciamola cadere in pace, metti ancora un legno sul fuoco e preparati ad ascoltare, vedrai che anche questa ti piacerà.

**Emma Battaino**, nata a S. Pietro al Natisone nel 1950. Ha conseguito il diploma presso l'Istituto Magistrale di S. Pietro al Natisone nel 1968. Dal 1970 al 2007 ha svolto, prima di andare in quiescenza, l'attività di insegnante elementare presso varie scuole della provincia di Udine, in particolare dal 1990 ha insegnato a Rualis e Cividale. Ha scritto e illustrato racconti ispirati alle tradizioni delle Valli del Natisone e alla vita di animali domestici.

# Poesie

Lucina Grattoni

## Sogni

*Era bello quell'aquilone.  
Aveva ali  
color lillà  
inanellate da catene arcobaleno.  
Non ha mai puntato  
verso l'alto azzurro.  
L'ha inghiottito una fiammata  
avara,  
gagliarda e viva.  
Che vale  
fare scrigno dei sogni?*

(marzo 2001)

## Ad perpetuam rei memoriam

*Di chi  
questa soglia varcò,  
ignaro,  
gli occhi senza luce.  
Non ebbe più fiato  
per gridare all'aria  
il dolore  
della gabbia.  
Di chi  
per tessere speranze e sogni  
aveva parole,  
tante da farne dono,  
ma nomi e verbi si mutarono  
in aborti rinsecchiti,  
un grumo in gola.  
Di chi  
in ore dilatate  
dall'angoscia  
su pietre consunte dal passato  
trascinò la sua vita,  
un sorriso  
mendicando  
a sconosciuti.  
Di chi  
sollevò urla di mani vuote  
contro il cielo.  
Dio li ascoltò  
pietoso  
e il transito fu lieve.*

(dicembre 2009)

## Dies natalis

*Ho aperto  
le finestre  
sul dies natalis  
e petali rugiadosi  
mi han sorriso.*

(maggio 2010)

## Attesa

*Attendiamo.  
Il sole stanco affoga  
nella bruma  
e la sera  
ci avvolge  
nel canto della risacca.  
Sul mare nero  
la sua scia  
disegna  
una luna d'argento  
e i nostri volti  
modella  
la brezza.  
Attendiamo.  
La notte  
stende  
il suo sospiro  
su di noi.  
Su di noi  
padroni dell'attimo  
che pulsa  
in questo granellino  
dell'universo.*

(ottobre 2011)

**Lucina Grattoni**, nata a Cividale del Friuli, si è diplomata al Liceo Classico "Paolo Diacono". Si è laureata in Lettere moderne nel 1975 all'Università di Trieste discutendo la tesi "*Le Valli del Natisone. Ricerche di geografia agraria*". Dallo stesso anno ha insegnato geografia economica in diversi istituti tecnici e professionali della regione. Dal 1996 al 2009 ha insegnato latino e storia nei licei annessi al Convitto Nazionale "Paolo Diacono" a San Pietro al Natisone ed è stata referente del progetto Scambi Culturali con Austria e Germania. Sposata, ha un figlio. È impegnata, assieme al marito, in diverse iniziative di volontariato.

# Poesie

Maurizio Cocco

*Sulla strada del Colombar  
sotto gli alberi che avranno cent'anni  
in una mattina di maggio  
ai bordi del campo più verde  
due ragazzi seduti a terra abbracciati  
il ragazzo con alle spalle il muretto di confine  
tiene felicemente la ragazza  
non pensano a niente  
se devono studiare, se li stanno cercando  
i due fanno un'ombra sola  
lui tiene lei come il muretto tiene in sé il campo  
il miglio gli uccelli il sole i chilometri e il giorno  
più in là nel cedere all'oblio  
quest'ombra non tornerà  
niente di quell'abbraccio  
che stringeva il campo più verde  
il sole i chilometri  
e l'amore di cent'anni*

(Rubignacco, maggio 2011)

*Sarà che il tuo gesto veggente che vai ripetendo  
da tempo mi preme su un dolore a venire  
la porta, il tuo volto che interroga il cielo  
la tua mano come un ramo lavorato  
nei nodi che mi saluta  
le faccende i panni da lavare  
e tutte le cose a me donate con la tua fatica  
di due fedì al dito  
torneranno più in là, il più lontano possibile  
sulla terra  
per ricordarmi che i poeti  
non sono morti.*

(A mia madre, ottobre 2011)

*Un vecchio cimitero  
sepolto dall'erba  
dove i bambini hanno perso  
il loro nome bianco nel marmo  
e non sono morti  
i loro angeli di pietra tengono  
la simmetrica ombra degli alti cipressi  
e i raggi del sole piantati a terra  
non se ne vanno  
Chi viene qui a tagliare l'erba  
inventa una preghiera*

(Cimitero di San Floreano - Sanguarzo,  
settembre 2011)

*Per il poco tempo  
è stato dato un verso breve  
come se un fiore di tiglio colto dal ramo notturno  
non sradicasse il profumo dell'universo  
misurando dentro il cuore la luce dall'alba  
al tramonto  
vedi che non coincide  
con il giorno che vaga errando nei calendari*

(Rubignacco, settembre 2011)

*Tempo non ci sarà che per  
sognare una via come questa in una notte  
di ascolto  
s'incammina la pianura  
il ruscello in secca è perfetto com'è  
anche nell'alveo dell'eternità  
cadono le susine*

(Sanguarzo, Via delle acque,  
settembre 2011)

**Maurizio Cocco**, è nato il 15 novembre 1965 a Cividale del Friuli dove vive. Ha trascorso lunghi periodi della sua giovinezza a Parigi. Ha pubblicato le raccolte di poesie "Soffioni" (1995), "Il mercato delle nuvole" (1999), "Il pennino di Giotto" (2006) e "Come amore vuole" (2010).

Ha vinto nel 1999 il Premio Poesia alla XII Biennale d'Arte del Friuli Venezia Giulia, nel 2006 come secondo classificato Sezione Poesia al Premio Letterario "Gioia Turollo Malnis" e nel 2010 ha vinto il premio poesia in ex aequo alla XIX Biennale d'Arte del Friuli Venezia Giulia.





# Poesie

Jacopo Zagnoli

*Eccomi, luna, solo un altro che annera carte con te  
docile luna, che alla sera - tua madre, tuo letto -  
la sera che ti sorprende o t'aspetta,  
sei nuda col mistero della schiena.  
Così ti amo, luna, scavata e piena  
a seguire la tua orbita ventosa  
mentre cadi in silenzio, senza pena,  
mite e luminosa.*

*Il picchio non vola, disegna onde  
e prendendo le invisibili altalene  
srotola fra gli alberi ghirlande.  
Conosce i segreti dell'aria, la taglia gioioso  
di punta e vi scivola dentro, ricorda  
e preciso raggiunge le dispense di ghiande.*

*Ma ora, metafore, non vi colgo  
e nemmeno lancerò condizionali,  
io solo mi raccolgo e divento nulla  
nel frullo salvifico delle sue ali.*

*I ciuffi di capelli dei bambini addormentati,  
i fiori soli e freschi in mezzo ai prati.*

*Nove fiocchi di neve son caduti  
contati  
come i bambini con le more.  
Questo è il tempo migliore,  
certo, come ce ne fosse  
uno da buttare.  
Il tempo mio più bello  
fu quello che non colsi,  
di questa malattia vive la donna  
che fuma alla mattina,  
il cassiere con le fasce ai polsi.*

*Ho provato in cuore la delicatezza,  
è un'attenzione nuda, pulita dal giorno,  
gemella di un sentiero circolare.  
La coscienza è un piombino,  
affonda il sughero  
il suo sereno mite galleggiare,  
la compassione invece gli fa amare  
le pieghe molli delle onde.*

*Se dopo assidue meditazioni,  
sedute di ore, d'improvviso un giorno  
col guscio vuoto e senza concrezioni  
-superato il punto di non ritorno-*

*giungessi alla gioia di disfare  
quell'alone che ha nome persona,  
mi vedreste d'un tratto diventare  
una bolla di sapone : non suona*

*quando scompare presa da una scossa  
cade soltanto qualche gocciolina.*

*Così mi troverete : cave ossa,  
leggere, da riporre in scatolina.*

**Jacopo Zagnoli**, ha conseguito la Maturità classica presso il Liceo Classico Paolo Diacono di Cividale del Friuli e la Laurea in lettere Classiche all'Università di Padova. Attualmente è docente di lettere nella Scuola Secondaria di primo grado.

## Relazione consuntiva attività culturale e musicale 2011

Giuseppe Schiff

Nel 2011 l'attività dell'Accademia Musicale Culturale Harmonia si è esplicitata sia nella attività musicale che culturale:

**24 febbraio 2011** Presso i locali della Biblioteca civica di Cividale del Friuli è stato presentato ufficialmente il numero 8-2010 del quaderno "HARMONIA". Di fronte ad un numeroso, qualificato e attento pubblico la dottoressa Germana Snaidero, dopo gli interventi della Presidente della Accademia Musicale – Culturale "HARMONIA" Paola Gasparutti e dell'Assessore alla cultura dott.ssa Daniela Bernardi, la giornalista del Messaggero Veneto, dott.ssa Germana Snaidero, ha illustrato sinteticamente i contenuti dei diversi contributi scientifico-letterari. Hanno poi preso la parola gli architetti Mariasilvia Bruno e David Iacuzzi che hanno illustrato al pubblico presente il frutto della loro ricerca su "Gli stucchi della grande sacrestia di San Francesco a Cividale del Friuli" documentando il loro intervento con la proiezione delle immagini degli stucchi che si trovano nei locali della succitata sacrestia. Alla fine dell'intervento dei due giovani studiosi e ricercatori, il gruppo strumentale "HARMONIA" ha eseguito il "Concerto per mandolino e archi in Do (RV 425)" di Antonio Vivaldi (1678 – 1741) nella trascrizione per archi e chitarra classica.

**17 Aprile 2011** Il coro dell'Accademia partecipa, come ogni anno, alla Festa delle Associazioni, eseguendo le tradizionali melodie gregoriane della "Dominica in palmis" e altri brani della liturgia quaresimale.

**28 Maggio 2011** Nella storica chiesa di San

Lorenzo di Buia il coro partecipa ad un concorso di musica sacra assieme ad altre formazioni corali della Regione Friuli Venezia Giulia, meritandosi il plauso e il riconoscimento da parte della Commissione giudicatrice.

**4 Dicembre 2011** Il gruppo corale è chiamato a solennizzare, nella bellissima chiesa campestre e in un clima ormai natalizio, la Santa Messa in occasione della festa di San Nicolò, Santo patrono della piccola frazione del Comune di Pulfero e a cui è dedicata l'artistica Chiesa.

**10 dicembre 2011** Come accade ormai dal dicembre 2001, il gruppo corale tiene il Concerto Natalizio "Natale 2011 in Harmonia con Giulia" al fine di raccogliere fondi per l'A.G.M.E.N. (Associazione Genitori Malati Emopatici Neoplastici). Quest'anno il concerto è stato arricchito dalla esecuzione, da parte del chitarrista Matteo Beltrame, del "Preludio" dalla suite per liuto BWV 995 (nella trascrizione per chitarra di O. Ghiglia) e della "Fuga" dalla sonata per violino solo BWV 1001 (trascrizione per chitarra di F. Zigarette) di J.S.Bach (1685 – 1750); inoltre un giovanile quartetto d'archi, composto da Veronica Radigna e Valentina Mattiussi (violini), Angelica Groppi (viola) e Chiara Trentin (Violoncello), ha eseguito l' "Adagio" dal "Kaiser – quartett" in Do Maggiore op. 76 n° 3 di F.J. HAYDN (1732 – 1809) e il "Quartetto per archi in Do Maggiore" K 157 di W. A. MOZART (1756 – 1791). Il quartetto d'archi, cui si è aggiunto il contrabbassista moldavo Vitalie Mutoi e l'organista Silvia Tomat, hanno poi accompagnato il coro nella esecuzione del brano "Dorme benigne Jesu" di G. B.

PERGOLES (1710- 1736), nella revisione, armonizzazione delle parti corali a 4 v.d. e orchestrazione di Michele Schiff, e del brano "Adorabunt nationes" di F. H. HIMMEL (1765 – 1814). Per la prima volta, fuori programma, è stato eseguita la delicatissima composizione "Ne le tue braze o Vergine Maria" del compositore FILIPPO DI LURANO che operò a Cividale del Friuli dal 1512 al 1518. La manifestazione vocale-strumentale, tenutasi nella Chiesa di San Pietro ai Volti, gentilmente concessa dalla Parrocchia di Santa Maria Assunta, ha avuto anche quest'anno il patrocinio della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, della Amministrazione Provinciale di Udine, della Comunità Montana del Torre Natisone e Collio e della Civica Amministrazione di Cividale del Friuli e il sostegno finanziario della Banca di Cividale.

**11 dicembre 2011** Nella Cinquentesca e artistica chiesa di Santa Lucia in Cravero di San Leonardo, assieme al locale gruppo corale "Slavia", il coro dell'Accademia Musicale-Culturale "HARMONIA" tiene il concerto di Natale. Anche in tale

circostanza il coro è stato accompagnato dagli strumentisti che si sono esibiti la sera precedente nella Chiesa di San Pietro ai volti di Cividale del Friuli.

**Giuseppe Schiff**, (Porpetto-Udine 1948). Dal 1967 ha diretto diversi gruppi corali e orchestrali. Dal 1988 dirige il coro dell'Accademia Musicale-Culturale "Harmonia" in cui ricopre attualmente l'incarico di Direttore Artistico e Responsabile delle attività culturali.

Attualmente è Presidente Nazionale dell'A.D.I.F. (Associazione Docenti Italiani di Filosofia) per la quale ha organizzato, dal 1992, biennialmente i Convegni a livello Nazionale; è anche Direttore della Rivista "Per la Filosofia-Filosofia ed insegnamento". Già docente di ruolo di Filosofia, Psicologia e Scienze dell'Educazione presso i licei Socio-Psico Pedagogico e Linguistico di S. Pietro al Natisone annessi al Convitto Nazionale "Paolo Diacono" di Cividale del Friuli e già docente incaricato di Antropologia filosofica e Filosofia della conoscenza presso l'I.S.S.R. di Udine, conduce ricerche di carattere storico, filosofico e musicale.

"Noi siamo una musica del destino"  
(H. Grimaud)





*Cividale del Friuli, chiesa di San Pietro ai Volti, 10 dicembre 2011. Foto di C. Rigo.*



*Cravero di San Leonardo, chiesa di Santa Lucia, 11 dicembre 2011. Foto di C. Rigo.*

## 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 ..... Puer natus in Bethlehem (melodia gregoriana)

BERNARDO DI CHIARAVALLE ..... Jesu dulcis memoria (melodia gregoriana)

ANONIMO ..... Magno salutis gaudium (melodia gregoriana - patriarchina)

ANONIMO ..... Plebs fidelis Hermacora (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 ecclesiae (discanto cividalese)

ANONIMO ..... Triumphat Dei Filius (discanto cividalese)

ANONIMO ..... Ad cantum laetitiae (discanto dell'Abbazia di Indersdorf)

ANONIMO - sec. XIII ..... Ave Dei Genitrix (sequenza)

ANONIMO - sec. XIII (arm. D. Regattin) ..... Cantico delle creature



ANONIMO - sec. XIII (arm. B. Delle Vedove)..... Altissima luce

ANONIMO - sec. XIII .....Creator alme siderum

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. XV .....Gaudens in Domino (conductus)

ANONIMO - sec. XVI .....Alta Trinità beata

ANONIMO - sec. XVII .....Nitida stella

ANONIMO - sec. XVII .....Der Herrn o Menschenkinder

ANONIMO - sec. XVII ..... Lieti pastori

ANONIMO - sec. XVIII ..... Vom Himmel hoch

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

F. ROSSELLI (1520 - ?).....Adoramus

Fra DIONIS (IUS) PLAC (ENSIS) sec. XV - XVI ..... Egli è il tuo bon Jesu

T. TALLIS (1505 - 1585).....O nata lux de lumine

P. L. da PALESTRINA (1525? - 1594) ..... Jesu Rex admirabilis

P. L. da PALESTRINA (1525? - 1594) ..... Ecce quomodo moritur iustus

P. L. da PALESTRINA (1525? - 1594)..... O bone Jesu

M. VULPIUS (1570 ca. - 1615) ..... Num Komm der Eiden Heiland

M. PRAETORIUS (1571 - 1621)..... En natus est Emmanuel

M. PRAETORIUS (1571 - 1621)..... Puer natus in Bethlehem

M. PRAETORIUS (1571 - 1621)..... Nomen domini Emmanuel

G. MESSAUS (1585 - 1640).....Dies est letitiae

J. H. SCHEIN (1586 - 1630) ..... Die Nacht ist Kommen

J. CRÜGER (1598 - 1662) .....Jesus, meine Zuversicht

J. GIPPENBUSCH (1612 - 1664) .....Lasst uns das Kindlein wiegen

M. GRANCINI (1615 - 1669)..... Dulcis Christe, o bone Jesu

M. A. CHARPENTIER (1636 - 1704) ..... Veni Creator Spiritus

S. CHERICI (sec. XVII).....Ave Maris stella

A. LOTTI (1666 - 1740)..... Regina Coeli

A. LOTTI (1666 - 1740)..... Salve Regina

A. LOTTI (1666 - 1740).....Vexilla Regis prodeunt

G. G. GORCZYCKI (1667 ca - 1734).....Omni die dic Mariae

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. SCARLATTI (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")

G. F. HÄNDEL (1685 - 1759) ..... Jubilate deo

B. CORDANS (1698 - 1757) ..... Anima Christi

J. MUNOZ (1706 - 1732) ..... Et incarnatus est

W. A. MOZART (1756 - 1791) ..... Ave Maria

W. A. MOZART (1756 - 1791) ..... Ave Verum

W. A. MOZART (1756 - 1791) ..... Dixit Dominus (dai "Vesperae de confessore")

W. A. MOZART (1756 - 1791) ..... Laudate Dominum (dai "Vesperae de confessore")

G. B. PERGOLESI (1710 - 1736) ..... Dorme benigne Jesu

J. SCHNABEL (1767 - 1831) ..... Transeamus usque Bethlehem

F. H. HIMMEL (1765 - 1814) ..... Adorabunt Nationes

L. van BEETHOVEN (1770 - 1827) ..... An die Freude (coro dalla nona sinfonia)

L. van BEETHOVEN (1770 - 1827) ..... Die Ehre Gottes aus der Natur

L. van BEETHOVEN (1770 - 1827) ..... Gott ist mein lied

L. van BEETHOVEN (1770 - 1827) ..... Un astro nuovo splendido

F. GRUBER (1787 - 1863) ..... Stille Nacht

G. HETT (1788 - 1847) ..... Crudelis Herodes

S. MERCADANTE (1795 1870) ..... Le voci del creato

F. SCHUBERT (1797 - 1828) ..... Salve Regina

F. SCHUBERT (1797 - 1828) ..... Deutsche Messe

F. MENDELSSHOHN - BARTHOLDY (1809 - 1847) ..... Alles was odem hat lobe den Herrn

G. B. CANDOTTI (1809 - 1876) ..... Exultate Deo

G. B. CANDOTTI (1809 - 1876) ..... Adoramus te Christe

G. B. CANDOTTI (1809 - 1876) ..... Missus est

G. B. CANDOTTI (1809 - 1876) ..... O salutaris ostia

F. LISZT (1811 - 1886) ..... Ave Maria

A. SCHUBIGER (1815 - 1888) ..... Resonet in laudibus

C. FRANCK (1822 - 1890) ..... Panis angelicus

A. BRUCKNER (1824 - 1896) ..... Locus iste

M. CICOGNANI (18.. ? - 18.. ?) ..... Laetentur coeli

C. SAINT - SAËNS (1835 - 1921) ..... Ave Verum

A. MEVILLE (1856 - 1942) ..... Ave Maria

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 clemens, o pia

L. PEROSI (1872 - 1956) ..... O sacrum Convivium

L. PEROSI (1872 - 1956) ..... Veritas mea et misericordia mea

A. FORABOSCHI (1889 - 1967) ..... Quem vidistis pastores

J. STRAVINSKIJ (1882 - 1971) ..... Pater noster

J. TOMADINI (1823 - 1880) ..... Ave verum

J. BREITENBACH (18..- 19..) ..... Vergine santa, d'ogni grazia piena

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 G. SCHIFF**

G. SCHIFF (1948 - ).....	L'emigrant
--------------------------	------------

**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
O. SCHIFF (1923-1987).....	Gleseute
O. SCHIFF (1923 - 1987).....	Messa "Sacerdos in aeternum"

O. SCHIFF (1923 - 1987).....	Preghierà
O. SCHIFF (1923 - 1987).....	Tota pulchra
O. SCHIFF (1923 - 1987).....	Cristo è risorto

**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. O. Schiff - B. Delle Vedove) .....	Su pastori alla capanna

**Musiche natalizie europee**

CANTO POPOLARE SALISBURGHESSE .....	Still, weils Kindlein schlafen will
-------------------------------------	-------------------------------------

**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 ( 1 - 2)
D. S. BORTNJANSKIJ (1751 - 1825).....	Tebje pojem
G. I. LOMAKIN (1812 - 1885) .....	Ize Cheruvimi
N. R. KORSKOV (1844 - 1908) .....	Pater Noster
A. T. GRECIANINOV (1864 - 1956) .....	Sviatij Bože

N. KEDROV (? - ?) ..... Otče Nas

S. RACHMANINOV (1873 -1943)..... Bogoroditse devo

### **Liturgia Bizantino - Greca**

O. SCHIFF (1923 - 1987)..... ‘Aghios ‘o theòs

### **Musica profana**

ANONIMO ..... Gaudeamus igitur (canto goliardico medioevale)

ANONIMO sec. XVI. .... Pavane

ANONIMO sec. XVI. .... Chanson a boire

J. del ENCINA (1468-1529) ..... Mas vale trocar

J. del ENCINA (1468-1529) ..... Fatal la parte

P. CERTON (1500 - 1572)..... Je ne l'ose dire

P. FONGHETTI (15.. - 15..) ..... Mentre stavo mirando un caso strano

O. di LASSO (1532 - 1594) ..... Mi ti voria contar la pena mia

O. VECCHI ( 1550 - 1605)..... Tra verdi campi

G. FORSTER (1540 - ?) ..... Vitrum nostrum gloriosum

A. GABRIELI (1510 ? - 1586) ..... Canto, canto; festa, festa

A. SCANDELLO (1517 - 1580) ..... Bona sera

F. AZZAILOLO (1530/40 - 1569) ..... Già cantai allegramente

F. AZZAILOLO (1530/40 - 1569) ..... Ti parti cor mio caro

G. MAINERIO (1535 ca. - 1582) ..... La putta nera

G. MAINERIO (1535 ca. - 1582) ..... Sciaràçule maraçule

L. VALVASONE da (1585 - 1661) ..... Gioldin gioldin

G. PAISIELLO (1740 - 1816) ..... La notte

W. A. MOZART (1756 - 1791) ..... Abendruhe

C. KREUTZER (1780 - 1849) ..... Heilig ist die Jugendzeit

G. VERDI (1813 - 1901)..... Va pensiero

J. BRAHMS (1833 - 1897)..... Erlaube mir, feins Mädchen

J. BRAHMS (1833 - 1897)..... Wiegenlied, op. 49, n° 4

A. ZARDINI (1869 - 1923) ..... Stelutis alpinis

C. ORFF (1895 - 1982)..... Odi et amo (dai Catulli carmina)

B. DE MARZI (vivente) ..... Dio del cielo, Signore delle cime

*“Amare un essere significa dirgli  
tu non morirai”  
(G. Marcel)*

**Allianz**  **RAS**

**Massimiliano Schiff**  
Cell. +39 335 7224689

**MILANO**  
ASSICURAZIONI  
Divisione **Sasa**

Agenzia Cividale del Friuli  
Pzza della Resistenza  
33043 Cividale del Friuli (UD)  
Tel. +39 0432 731463/731443  
Fax +39 0432 731443  
E-mail: 13490000@allianzras.it  
cividale.4525@agenzie.sasa.it



**RENAULT**  
**SPORT**  
ESCLUSIVISTA PER IL TRIVENETO

## CONCESSIONARIA **AUTONORD FIORETTO s.p.a.**

SEDE:

via Cividale - angolo via Tolmino, 2 - 33100 UDINE - tel. 0432 284286 - fax 0432 281370  
[www.autonordfioretto.it](http://www.autonordfioretto.it)

UNITÀ LOCALI:

via Nazionale, 85 - 33010 TAVAGNACCO (Ud) - tel. 0432 573544 - fax 0432 687855  
via Nazionale, 12/1 - 33010 MAGNANO IN RIVIERA (Ud) - tel. 0432 792411 - fax 0432 792099

*Al Monastero*



*La Taverna di Bacco*

Via Ristori, 11 - 33043 Cividale del Friuli  
Tel. 0432.700808



GRUPPO BANCARIO  
**Banca Popolare di Cividale**



**PROFUMERIA  
BILLIANI**  
**ESTETICA**

piazza Picco 20  
33043 CIVIDALE DEL FRIULI (UD)  
Tel. 0432 731883



DI.AL.CA. srl Distribuzione Alimentare Carni

viale Libertà, 1  
33043 Cividale del Friuli (Ud)  
tel. 0432 733224  
fax 0432 700967  
[www.carnimarket.it](http://www.carnimarket.it)

COLTIVIAMO L'ELEGANZA



Abbigliamento dal 1924

CORSO MAZZINI, 49 - CIVIDALE - TEL. 0432 731076  
[BOCCOLINICONFEZIONI@LIBERO.IT](mailto:BOCCOLINICONFEZIONI@LIBERO.IT)



IL MARCHIO EUROPEO DEI NEGOZI SPECIALIZZATI

AUDIO - VIDEO - ELETTRODOMESTICI

**CIVIDALE**

Via Europa - Tel. 0432/731456



Piazza Picco, 18 - Cividale del Friuli  
Tel. 0432 730707

## Fantini G. & C. s.n.c.

PREPARAZIONE COLLAUDI • ASSISTENZA CLIMATIZZATORI

VENDITA E ASSISTENZA

STAZIONE DI SERVIZIO



Viale Trieste, 32  
33043 Cividale del Friuli (UD)  
Tel./Fax: 0432 731455



Via Friuli, 20  
33043 Cividale del Friuli (UD)  
Tel./Fax: 0432 734296



## STAZIONE DI SERVIZIO

SUPERFAST di Roiatti Roberto e C. sas



P.IVA 02 411 610 302



VENDITA E ASSISTENZA GOMME  
Lavaggio Auto - Ricariche Climatizzatori

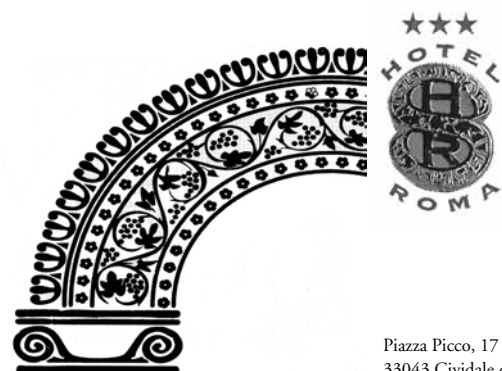
33043 CIVIDALE DEL FRIULI (UD) Via Udine, 76 - Tel. 0432 733281



## fe friuli estintori

FE FRIULI ESTINTORI SRL  
Via Monfalcone, 33  
33052 Cervignano del Friuli (UD)  
Tel. 0431 30545 - Fax 0431 32891  
www.friuliestintori.com  
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



**Hotel Roma**  
Cividale del Friuli

Piazza Picco, 17  
33043 Cividale del Friuli (UD)  
Tel. 0432.731871 - Fax 0432.701033  
e-mail: [info@hotelroma-cividale.it](mailto:info@hotelroma-cividale.it)  
[www.hotelroma-cividale.it](http://www.hotelroma-cividale.it)

*Pulisecco - Lavanderia*



*di Tosolini L. & C. s.n.c.*  
Via San Martino, 22 - 33047 Remanzacco (Ud)  
Tel. 0432 667136 - Fax 0432 648898



*Le vigne di Zamò*

Azienda Agricola **Le Vigne di Zamò**  
via Abate Corrado 4  
Località Rosazzo - Manzano (Ud) Italia  
tel. 0432 759693 - fax 0432 759884  
[info@levignedizamo.com](mailto:info@levignedizamo.com) - [www.levignedizamo.com](http://www.levignedizamo.com)

**PARON**  
A R R E D A M E N T I

Via Sant'Antonio, 32  
33059 Villa Vicentina (UD)  
Tel. 0431.96554



RISTORANTE PIZZERIA  
**CERVO D'ORO**

di Martarello Pierino

Tel. 0432.700002

Via Borgo San Pietro 24

CIVIDALE DEL FRIULI

CHIUSO IL MARTEDÌ



via Nazionale, 7 Buttrio (UD) - tel. 0432 674633 - fax 0432 674759



*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



**ZUCCO**  
Vittorio & Renato snc

Via Malignani, 27 - 33030 Premariacco  
Tel. 0432 720330 - Fax 0432 720728  
Zucco Vittorio cell. 3355240914





**Elisabetta Crucil**, nata a Cividale del Friuli nel 1984. Si è diplomata presso l'Istituto Statale d'Arte "G. Sello" di Udine nel 2003, ha conseguito la laurea triennale nel 2006 e quella specialistica nel 2009 a Venezia presso la "Facoltà di Architettura IUAV" (indirizzo Architettura delle Costruzioni), con il massimo dei voti. Dal settembre 2009 è abilitata all'esercizio della professione.



Elisabetta Crucil, *La profondità del silenzio*, acquerello su carta cotone. Dimensioni: 47 x 53 cm, anno 2011.

---

*“Il silenzio è la dimensione  
aurorale dell’ascolto”*

(M. Baldini)

---