

Riccardo SACCENTI, *Un nuovo lessico morale medievale. Il contributo di Burgundio da Pisa*, Roma, Aracne, 2016, 188 pp.

La riscoperta del pensiero di Aristotele, e la sua piena affermazione nel secolo XIII come massima autorità filosofica dell'Occidente latino, costituisce senza dubbio uno dei risultati più rilevanti e duraturi del gigantesco lavoro compiuto dai traduttori medievali, tra luoghi, fonti, tradizioni e lingue differenti. Tanto che oggi si può tranquillamente affermare che se molteplici furono le vie per l'acculturazione scientifica e filosofica dell'occidente latino, altrettanti furono gli aristotelismi. Se lo sforzo dei traduttori si concentrò presto su Aristotele, non fu per un capriccio, quanto perché la sua filosofia era non solo in grado di soddisfare, più e meglio di quella di Platone, i bisogni della cultura e della società del tempo (come rileva Luca Bianchi), ma forniva le regole, etiche e politiche perché questa società trovasse il proprio modo di rappresentarsi. Con il termine *il Filosofo* si intendeva non solo Aristotele quanto una biblioteca in grado proprio di rappresentare in modo coerente l'ordine dei discorsi scientifici, ma anche una maniera di esprimere il controllo sociale esercitato da un corpo di dottrine. Tra queste, le dottrine etiche non facevano eccezione, anzi, proprio la fonte della morale e dei comportamenti si trovarono, in breve, al centro delle discussioni sul modo di organizzare tanto le scelte morali quanto il consenso, e il relativo controllo del dissenso, proprio sulla rappresentazione sociale. Ed è chiaro che l'affermazione di quest'ordine è il risultato di una complessa stratificazione di tradizioni. Nella *Summa Duacensis* (1228) si legge: «... la casa spirituale dell'anima è costituita dalle fondamenta, che sono le facoltà naturali, dalle pareti, che sono le virtù politiche o informi, e dal tetto, che sono le virtù gratuite». Già in questo contesto si può leggere una chiara ascendenza aristotelica, in particolare nella solida affermazione dell'atto virtuoso come *habitus* e non solo come *actus*.

Ricostruire la storia delle traduzioni dell'etica aristotelica, quella della ricezione delle fonti manoscritte e delle pratiche di lettura e dei loro protagonisti diviene allora decisivo, non solo per la storia del pensiero morale all'interno del più ampio processo di acculturazione filosofica dell'Occi-

dente latino, ma anche, e forse soprattutto, per quella della mentalità. Qual è stata, allora, la ricezione dell'*Etica Nicomachea* nell'Occidente medievale? Si sa che verso la fine del XII secolo circolava una traduzione anonima del II e di parte del III libro: la cosiddetta *Ethica vetus*. Di fatto, di questa traduzione sono rimasti solo frammenti, fra i quali il più fortunato fu la versione del I libro che, sotto il nome di *Ethica nova*, venne commentata insieme alla *Vetus*. Un grande progresso si deve essenzialmente all'opera di traduzione promossa da Roberto Grossatesta che, alla fine degli anni Quaranta del secolo XIII, rese disponibile una versione completa dell'*Etica*, accompagnata dalla traduzione di una raccolta di commenti greci ai vari libri. La traduzione di Grossatesta per la conoscenza del pensiero etico di Aristotele si costituì la base per l'attività dei commenti medievale, da Alberto Magno a Tommaso d'Aquino. Dal suo primo commento, databile tra il 1248 e il 1252, Alberto Magno presenta l'*Etica Nicomachea* come dottrina filosofica che prescinde da un sapere rivelato, pur senza porsi in contrasto con esso. Se quindi Aristotele ha parlato di felicità come esercizio di virtù che l'uomo acquisisce con i propri mezzi, è stato perché la filosofia morale ricerca le cause dirette e immediate della virtù e della felicità sperimentabili in questo mondo. A ragione, quindi, Aristotele ha negato per la vita dopo la morte la felicità che è oggetto della sua indagine: sia in quanto civile, sia in quanto filosofica, compiuta nella contemplazione del vero, la felicità di cui parla il Filosofo riguarda l'uomo in quanto essere terreno e mortale. Si è parlato in tal proposito di *felicità mentale*. In essa, l'esercizio della ragione si esalta come fine a se stesso.

L'emergere di questa posizione non passò inosservato agli occhi delle autorità ecclesiastiche parigine: tra le proposizioni bollate come eretiche del 7 marzo 1277 campeggia l'affermazione secondo la quale «non v'è modo di vivere migliore che dedicarsi alla filosofia». Il concetto di filosofia veniva assumendo un suo significato più ristretto e più tecnico; per Boezio di Dacia era filosofo chiunque agisse *secundum rectum ordinem naturae*. Filosofo è dunque colui il cui ritratto era stato tracciato da Aristotele nel decimo libro dell'*Etica Nicomachea*, e che si pretendeva si stesse reincarnando nel *magister artium* inteso come *cultore professionale del vero*. Egli rinunciava ad ogni altro piacere, ad ogni altra occupazione per abbandonarsi completamente alla *delectatio* o *voluptas intellectualis*: una felicità mentale, portatrice di un appagamento assoluto. I cosiddetti *averroisti* erano sinceramente convinti che l'attività filosofica in certo modo risolvesse e compendiasse il senso della società. Un modello rigidamente gerarchico, che poneva l'uomo teoretico al vertice della piramide sociale. Questa indagine razionale, che prescindeva ma non escludeva in alcun modo la beatitudine, fu la fonte di tutte o quasi le tesi sull'eccellenza della filosofia colpite nel 1277. La significativa contrapposizione fra giudizi *secundum morales philosophos* e *secundum theologos*, ricorreva infatti almeno a partire dal 1230-

40, e si era fatta insistente dalla metà del secolo sino a divenire emblema di una divisione che sarebbe sfociata nella condanna del 1277. Denunciando la tesi *quod non est excellentior status quam vacare philosophiae*, il Vescovo di Parigi Tempier mirava certo a ripristinare l'indiscutibile supremazia dei teologi rispetto ai filosofi; ma portava anche allo scoperto la rigidità intellettuale dell'eudemonismo aristotelico. All'uomo veniva proposto un solo, altissimo compito: il congiungimento del suo intelletto con le intelligenze superiori e con la Causa Prima. Nella condanna, assumeva forma concreta la denuncia di ogni sapere finalizzato a se stesso, volto solo ad appagare una *vana curiositas*, da sempre uno dei punti di forza della polemica antifilosofica di impostazione teologica e religiosa (ampiamente sviluppato ad esempio da teologi come Bonaventura, così come da secolari quali Enrico di Gand). A questa condanna teorica, si affiancò, nel XIV secolo il tentativo di dimostrare l'impossibilità pratica di ogni autentica felicità terrena. All'ideale filosofico della vita teoretica e della felicità mentale si oppose quindi la fede nella vita eterna e nella beatitudine celeste.

In questo percorso attraverso la ricezione, l'acquisizione e il riconoscimento di un lessico morale funzionale e al servizio delle tradizioni che si sviluppano in seno agli aristotelismi universitari, così come nelle società urbane e nella risituazione semantico-concettuale successiva alla condanna di Tempier, è cruciale rilevare la decisiva importanza della traduzione nella costruzione di una semantica etica. Per questo, dipanare gli intrecci e gli intricati nodi degli scambi culturali che portarono, prima dell'affermazione degli aristotelismi del XIII secolo, a stabilire le fonti del lessico morale significa contribuire a scrivere una pagina nuova di storia intellettuale. Se ne è incaricato Riccardo Saccenti, con misura, precisione e maturità pluridisciplinare, in un importante lavoro *Un nuovo lessico morale medievale: il contributo di Burgundione da Pisa* (Ariccia, Aracne, 2016). Quello che Saccenti intende sottolineare in primo luogo è come il lessico filosofico e teologico europeo, nel passaggio storico fra la "rinascita" culturale del XI secolo e l'affermarsi dell'istituzione universitaria nella prima metà del XIII secolo, rappresenti un terreno sul quale sono misurabili gli effetti della ricezione delle versioni greco-latine di alcune opere. Fra queste, spicca il *De fide orthodoxa* di Giovanni Damasceno, tradotto da Burgundione da Pisa attorno alla metà del XII secolo: esso costituiva il completamento di quel vasto programma intellettuale e offriva un'esposizione ordinata di tutti i contenuti della retta fede, attingendo principalmente ad autori come Massimo il Confessore, Nemesio di Emesa e Gregorio di Nazianzo. La natura compilativa del *De fide orthodoxa*, che lo assimila al genere delle raccolte di *sententiae* diffuse nel XII secolo nelle scuole dell'Occidente latino, fa di questo testo una sintesi efficace della teologia di lingua greca che si situa all'altezza cronologica dell'VIII secolo e spiega, pertanto, l'interesse che suscitò nei suoi lettori latini del tutto alieni al lessico bizantino. Altro elemento portan-

te, nel ruolo centrale che quest'opera ha avuto nel dibattito teologico di questo periodo, è sicuramente il fatto che essa sul piano del discorso morale si intreccia coerentemente con la prima ricezione dell'Etica aristotelica sino al 1255, anno cui risalgono gli statuti della Facoltà delle Arti dell'Università di Parigi, e l'etica presenta già una ben precisa pratica di insegnamento e una sua consolidata base testuale – arricchita della nuova traduzione dell'*Ethica Nicomachea* di Grossatesta accompagnata da quella dei commenti greci. In questo contesto, i cui confini sono sapientemente delineati da Saccenti, Burgundione diviene un decisivo punto di riferimento per dare conferma del primato di Aristotele. Non a caso uno tra i massimi autori del XII secolo, Giovanni di Salisbury, ne attesta l'importanza nella sua opera più importante, come ebbe a rilevare Dal Pra già negli anni Cinquanta del secolo scorso: il *Metalogicon* (1159).

Saccenti inizia la sua ricerca dalla ricostruzione di quella che era la situazione storico-politico della Pisa dei primi anni del XII secolo e soprattutto in quella che è, in quegli anni, la storia di Burgundio (o Burgundione), giudice pisano. L'assenza di documenti rende difficile una valutazione della qualità e della forma dell'istruzione ricevuta da Burgundione, nato attorno al 1110, il quale, tuttavia, deve aver avuto accesso a un insieme di testi non limitato alla sola sfera giuridica. Certamente la formazione di carattere giuridico comportava un apprendimento del greco particolarmente avanzato. La prima documentazione relativa al un *Burgundione nomine, Pisanus natione* riguarda il dibattito teologico intrattenuto il 10 aprile 1136 a Costantinopoli da Anselmo di Havelberg con l'arcivescovo Niceta di Nicomedia. Tutto ciò è legato a una politica di riavvicinamento nei confronti dell'Europa latina con la finalità di rafforzare l'Impero bizantino. Era parte anche Pisa con la sua rete politica e commerciale: infatti, è al 1110 che risale un trattato fra l'impero bizantino e la città toscana che garantiva solide relazioni commerciali e privilegi in favore dei mercanti pisani. Anselmo di Havelberg era uno dei membri di spicco della corte tedesca ed è in qualità di ambasciatore imperiale che, fra il 1134 e il 1136, si reca a Costantinopoli per lavorare ad un tentativo di superamento della frattura teologica che ottanta anni prima, aveva prodotto lo scisma fra latini e greci. Di quella discussione resta la descrizione, redatta dallo stesso Anselmo a oltre dieci anni di distanza dagli eventi, su richiesta di Eugenio III (1145-1153). Il testo di Anselmo viene steso sullo sfondo di una nuova ripresa dei contatti fra Costantinopoli e Roma, chiarendo come i rapporti diplomatici fra Latini e Greci andassero ben oltre un ruolo di rappresentanza e gli ambasciatori fossero investiti in prima persona del compito di confrontarsi sulle questioni cruciali della dottrina dei sacramenti e del primato del vescovo di Roma.

Burgundione figura come uno degli interpreti chiamati ad aiutare Anselmo nella discussione con Niceta, vista l'esistenza di una distanza sia sul piano linguistico sia nella diversa impostazione metodologica nell'approc-

cio alla Scrittura e ai grandi nodi teologici da parte di latini e greci. Ma Burgundione potrebbe aver svolto un doppio ruolo: quello di stimato uomo di cultura, e quello di rappresentante di Pisa. Il che conferma l'ipotesi avanzata da Maria Teresa Fumagalli Beonio Brocchieri, della piena consapevolezza, da parte di figure istituzionali quali notai, funzionari e diplomatici, di essere intellettuali a tutto tondo, per quanto non incaricati della *licentia docendi*. A riprova, nel 1140, quando torna a Pisa, Burgundione è riconosciuto con il titolo di *sacri Lateranensis palatii iudex*. La carica, come fa notare Saccenti, non è irrilevante dato che costituisce il primo tassello che testimonia un rapporto diretto con Roma e con la curia papale di Eugenio III. Nel 1168 poi, il governo pisano sceglie proprio lui come membro di una missione diplomatica che parte in direzione della capitale bizantina. Compito di questa missione, destinata a durare sino alla fine del 1171, era rispondere all'invio di ambasciatori di Manuele Comneno, intenzionato a ristabilire rapporti amichevoli con Pisa.

Ugo Eteriano e Leone Toscano, due fratelli pisani esponenti della corte comnena, il primo teologo latino e il secondo esperto latino della cancelleria imperiale, svolsero un ruolo di primo piano nella definizione degli aspetti religiosi della politica di avvicinamento ai latini di Manuele Comneno, ma al tempo stesso non furono estranei alla cura degli interessi pisani a Costantinopoli. Saccenti identifica l'importanza di questi due personaggi per comporre il quadro in cui si svolge il secondo soggiorno costantinopolitano di Burgundione e il suo coinvolgimento nella delegazione della missione. La delicatezza e l'importanza della missione e l'alto livello politico-diplomatico dei componenti del gruppo di ambasciatori pisani chiarisce il grado di autorevolezza riconosciuto a Burgundione, come uno dei pochi possibili interlocutori delle massime autorità bizantine. Non stupisce, dunque, che quando nel marzo del 1179 Alessandro III riunisce a Roma un concilio generale, la partecipazione di Burgundione venga richiesta sia per le sue competenze linguistiche sia per il suo lavoro di traduttore di importanti opere teologiche dal greco al latino. Burgundione viene quindi più volte incaricato di svolgere funzioni diplomatiche di mediazione fra latini e greci, circostanza che lo aiuta ad inserirsi nei circoli culturali bizantini attivi intorno alla corte imperiale. Ed è da questi ambienti che, sottolinea Saccenti, deriva l'accesso a una serie di testi greci sconosciuti o dimenticati nell'Europa latina: il considerevole numero di traduzioni del giudice pisano è infatti legato, anche, ai rapporti privilegiati che questi ebbe con le grandi figure del XII secolo. Gli anni a cavallo del 1150 vedono, infatti, Burgundione impegnato nella traduzione di testi teologici ed esegetici come risposta a specifiche richieste da parte di Eugenio III: la sua prima opera di traduzione fu quella delle *Homiliae in Mathaeum* di Giovanni Crisostoro. Altro segno della stretta relazione tra lavoro di traduzione, pratiche di lettura e relazioni diplomatiche è senz'altro quello, attestato nel prologo della versione latina del *De natura hominis* di Nemesio

di Emesa, legato alla figura di Federico I. Riferendosi al sovrano, Burgundione raccomanda l'importanza dell'opera trasposta in latino per una conoscenza della natura umana e delle sue caratteristiche. La datazione della traduzione di Burgundione intorno agli anni 1164/65 lega l'opera alla visita di Federico I a Pisa e, questa, a una fase di stretti rapporti e di alleanza politica fra la città e l'imperatore. Resta tuttavia costante la preoccupazione di porsi in linea con gli orientamenti papali: a dieci anni di distanza dal *De natura hominis*, Burgundione completa la traduzione delle *Homiliae in Iohannem* di Giovanni Crisostomo, a riprova che il lavoro di mediazione testuale e culturale costituito dalla traduzione non è a latere rispetto ai progetti diplomatici e alle finalità intellettuali, ma ne costituisce, anzi, il presupposto culturale: Burgundione non traduce grazie a una rete di relazioni ma, al contrario, si serve consapevolmente della pratica della traduzione per ben precisi scopi di posizionamento e orientamento del consenso.

Sappiamo che la vasta attività di trasposizione intrapresa da Burgundione non si limita solo agli scritti di natura esegetica e teologica. Riprendendo gli studi di Durling, Saccenti ci è testimone dell'influenza e dell'importanza del lavoro del giudice pisano in merito alla traduzione dal greco al latino di testi scientifici, medici e filosofici. Tra questi, oltre a versioni latine del *De generatione et corruptione*, vi è proprio l'*Ethica Nicomachea*. Ed è proprio la varietà dei testi tradotti da Burgundione a rendere particolarmente interessante l'analisi delle sue traduzioni, sia per il metodo adottato nel trasportare i testi dal greco al latino, sia per le soluzioni terminologiche adottate nella resa. Il loro studio è infatti necessario, a parere di Saccenti, per cogliere come il giudice pisano abbia affrontato il testo del *De fide orthodoxa*: secondo le fonti la versione del *De fide orthodoxa* è successiva ai lavori di traduzione dei testi aristotelici, che proprio per questo sono tanto rilevanti nelle sezioni dell'opera del Damasceno riguardanti la morale e l'atto morale. Burgundione, infatti, affronta questa porzione del testo avendo già maturato una specifica sensibilità per il lessico che contribuisce a fissare e che attiene a termini chiave della morale, con cui il pisano aveva già dovuto confrontarsi dalla traduzione dell'*Ethica*: "volontà", "arbitrio" o "libertà".

La vicinanza cronologica fra la traduzione del testo aristotelico e quella del *De fide orthodoxa* permette di esaminare le evoluzioni del Burgundione traduttore sia sul terreno della scelta del lessico teologico e filosofico latino per restituire i contenuti e i lemmi del testo greco, sia su quello del metodo di traduzione utilizzato dal Pisano. Si tratta di un approccio alla trasposizione linguistica che ha un punto di riferimento nei modelli antichi e in paradigmi concettuali di matrice agostiniana. Il lavoro si sviluppa utilizzando uno specifico gruppo di codici greci che verosimilmente fanno parte della "biblioteca" di questo intellettuale del XII secolo, riconducibili all'ambiente della Costantinopoli del tempo e con cui il Pisano è entrato in contatto grazie ai suoi soggiorni nella capitale imperiale. Caratteristica della traduzione

del giudice pisano è una stretta aderenza alla lettera del testo greco, di cui il testo latino rispetta la sintassi, da cui assume termini significativi che in alcune circostanze sono traslitterati e rispetto al quale si dà una corrispondenza *de verbo ad verbum* che per lo più associa ad ogni parola greca una corrispondenza latina.

Tale descrizione del processo di traduzione di Burgundione, viene da Saccenti confermata grazie ai raffronti codicologici e filologici, da cui emerge il lavoro di *collatio* descritto già nel prologo alla versione latina del commento del Crisostomo. Nel prologo, infatti, il giudice pisano delinea le circostanze e le modalità con cui ha realizzato la traduzione latina di un testo giustamente “sacro” e per il quale il metodo della *translatio* parola per parola si rivela certamente adeguato. Lo stesso tipo di approccio è verosimilmente alle spalle delle sue traduzioni di opere esegetiche e teologiche, fra cui il *De fide orthodoxa*. Anche in questo caso infatti si trovano: un forte letteralismo, una sintassi che restituisce nel latino un calcolo del greco, l’uso di traslitterare alcuni termini chiave. Nella versione latina delle *Homiliae in Iohannem* troviamo preziose indicazioni per esaminare nel dettaglio anche la sua traduzione del testo del Damasceno e nello specifico dei capitoli dedicati all’agire morale e alla libertà. Il giudice pisano non intraprende un sistematico studio preliminare della terminologia morale greca volto a costituire una adeguata versione latina dei termini chiave, ma è con il procedere del lavoro di traduzione che la resa latina dei termini greci si perfeziona. Il lavoro di traduzione di Burgundione si intreccia con la storia dei codici greci da lui utilizzati. A partire dagli studi di Nigel Wilson è stato possibile individuare la serie di codici che presentano tracce di un utilizzo da parte del Pisano e che è verosimile pensare costituissero una sorta di biblioteca del traduttore. Si tratta di manoscritti che, per lo più, provengono da uno stesso *scriptorium* molto attivo nella Costantinopoli della metà del XII secolo e associato alla figura di Ioannikios. A questo personaggio sono ricondotte venti manoscritti che contengono opere di svariata natura, sia filosofiche, sia mediche, sia, infine, poetiche. Su molti di questi codici sono identificate annotazioni di mano del traduttore pisano. Ed è alla luce della comparazione tra questi apparati paratestuali che per Saccenti è opportuno esaminare il gruppo di manoscritti (tra cui i *Magna Moralia* e il *De partibus animalium*) contenenti l’*Ethica Nicomachea*, individuato da Wilson e realizzato dallo *scriptorium* di Ioannikios. In questo gruppo di manoscritti è facile individuare una sezione più ristretta contenente opere aristoteliche a cui sono accompagnate una serie di note marginali greche e latine, che ha rivelato uno stretto nesso fra l’*équipe* greca che ha lavorato alla costituzione di questo *corpus* e un uomo di cultura “latino”, identificato con Burgundione. Conclusione: il gruppo di codici aristotelici di cui fa parte il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 81.18 costituisce un *corpus* di testi dello Stagirita appartenuto a Burgundione. Il giudice pisano sarebbe stato

così in possesso di una sorta di “edizione” del *corpus* aristotelico approntata a Costantinopoli nella prima metà del secolo XII da un circolo di professionisti estremamente qualificato sotto la guida di Ioannikios.

Le note marginali redatte dal giudice pisano dimostrano che l’uso del testo è finalizzato alla traduzione. In particolare la divisione in paragrafi, insieme alla ricostruzione dell’ordine logico delle frasi greche, costituisce una sorta di apparato paratestuale di interpretazione del testo che prelude a una sua trasposizione in latino. Questo complesso apparato di annotazioni costituisce non solo la base per una traduzione *ad litteram*, ma è anche una precisa guida di regole per una migliore comprensione del testo da parte di un lettore estraneo a pratiche di lettura professionali. Anche nel caso del *De fide orthodoxa* si registra, infatti, la stessa redazione di un insieme di notazioni interlineari e marginali che accompagnano il testo della traduzione latina.

Sebbene nel caso del trattato del Damasceno non sia noto l’originale greco utilizzato come base, la tradizione manoscritta della versione di Burgundione attesta le tracce dell’accuratezza del lavoro del traduttore pisano. Particolarmente interessante al riguardo è quanto si trova nel codice Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 313, che data alla fine del XII secolo o ai primi decenni del successivo. Secondo Buytaert, infatti, questo manoscritto contiene le migliori lezioni testuali a cui si aggiunge la trasmissione di quel complesso di traslitterazioni latine dei termini greci e di annotazioni esplicative che, come si è avuto modo di vedere, sono così caratteristiche del modo di tradurre di Burgundione. Saccenti va oltre la mera analisi lessicografica e attira l’attenzione sull’importanza che rivestono, da un punto di vista semantico e lessicale, due termini chiave del discorso morale sviluppato nel testo del Damasceno: si tratta dei termini  $\theta\epsilon\lambda\eta\sigma\iota\varsigma$  e  $\beta\omicron\upsilon\lambda\eta\sigma\iota\varsigma$ , per le quali il traduttore pisano sceglie di servirsi delle traslitterazioni *thelesis* e *bulisis*. L’uso di traslitterazioni combinate con il lessico morale latino diventa così la base per una trasposizione, nel contesto latino, di una concezione dell’agire morale e del libero arbitrio non più legata al dualismo fra *ratio* e *voluntas* che sulla base della tradizione agostiniana gli autori del XII secolo avevano ampiamente discusso. Al tempo stesso però, resta l’idea di una struttura dell’atto morale che coinvolge la facoltà dell’anima, originariamente aristotelica, che vede la volontà come desiderio razionale, ribadita dallo stesso Damasceno nel testo.

Risolutivo nel contesto di una ricostruzione di semantica storica davvero efficace, è poi il capitolo 22 del libro II del *De fide orthodoxa*, che Saccenti prende in esame nel terzo capitolo del suo studio, dedicato all’analisi della natura dell’atto morale. Burgundione ricorre, infatti, ad un lessico e ad una terminologia che risale alla trattazione morale di Aristotele, nello specifico a quella del libro III dell’*Ethica Nicomachea*. Il contenuto di quest’ultima opera, e più in generale la teoria aristotelica della psicologia del-



l'atto umano costituiscono un modello di confronto rispetto alle elaborazioni filosofiche della tradizione dei Padri, che maturarono non poche diffidenze al riguardo. Il naturalismo aristotelico viene, infatti, percepito come un misconoscimento del ruolo della provvidenza divina, a cui appare problematica la dottrina aristotelica relativa all'anima, nella misura in cui gli scritti dello Stagirita sembrano metterne in dubbio l'immortalità: emerge infatti che il fine dell'agire umano e il bene morale dell'uomo, sono interpretati da Aristotele nei termini di un bene esteriore e corporeo, il che non può non suscitare critiche alla luce delle teorie volutaristiche. Pur di fronte a questo atteggiamento critico nei confronti dello Stagirita, i contenuti e il lessico della sua filosofia vennero progressivamente assorbiti all'interno dell'elaborazione teologica dei Padri greci. Di rilevante importanza sono, in questo quadro, l'intervento di Nemesio di Emesa e Massimo il Confessore, i quali influirono sulla rielaborazione dei concetti chiave della psicologia morale, soprattutto sui temi di volontà e deliberazione, del *De fide orthodoxa*. La traduzione non è, pertanto, una mera opera di trasposizione letterale, come appare a una prima lettura, ma mostra quanto complessa e profonda sia stata l'opera di mediazione culturale che lega la resa dell'*Ethica* a quella esposta nel *De fide orthodoxa*, permettendo di rendere ragione sia delle affinità esistenti sia delle differenze che separano Aristotele e Giovanni Damasceno. Nel *De fide orthodoxa* i punti chiave restano il ruolo della volontà e quello della scelta, ma i passaggi ulteriori si discostano dal modello etico aristotelico. Interessante, anche in questo caso, la scelta del traduttore Burgundione nell'utilizzare due traslitterazioni della distinzione aristotelica di volontario e involontario, con *bulisis* e *thelisis* e precisare come il primo termine *bulisis* indichi una volontà che presuppone l'esercizio della ragione: lo fa con la nota soprascritta *consiliatio* che collega la *bulisis* ad un atto di valutazione razionale delle opzioni possibili per l'agente. Importante perché denota la rilevanza nella scelta terminologica della morale, che andrà a influenzare tutti gli schemi concettuali successivi in materia.

Sviluppando l'idea della *bulisis* come desiderio razionale, a questo riguardo, Nemesio di Emesa e Massimo il Confessore prima, Giovanni Damasceno poi, giungono a concepire la volontà come elemento proprio della ragione. Per il concetto di deliberazione contrariamente ad Aristotele, il Damasceno, seguendo il pensiero di Massimo, considera *inquisitio* e *scrutatatio* non come parte del processo deliberativo, ma come atti da compiere in successione che prevedono la vera e propria *consolatio*. Nello schema del Damasceno, alla *consolatio* segue un ulteriore passaggio: la disposizione nei confronti di quanto è stato deliberato, ovvero la *sententia*, che fa da premessa alla scelta. Gli ultimi due passaggi costituiscono gli atti necessari al compimento dell'azione: il desiderio di mettere in pratica quanto è stato scelto e l'effettivo uso di questo.

Nel momento in cui sia il testo aristotelico che il *De fide orthodoxa* cir-

colano nelle versioni di Burgundione nei centri culturali europei, tutta la ricchezza concettuale delle analisi della psicologia morale entra nel dibattito teologico latino, ma sebbene la traduzione di Burgundione data al 1153/54 e sia legata ad una richiesta di Eugenio III, gli autori della seconda metà del XII secolo guardano con interesse soltanto ad una porzione dell'opera, quella relativa alla dottrina trinitaria e cristologica. È solo con i teologi del secolo successivo, legati all'ambiente universitario parigino, che è attestata la fortuna dei capitoli del *De fide orthodoxa* in cui si tratta dell'agire umano. Il discorso morale di quel periodo continua ad avere le proprie basi sull'*auctoritas* agostiniana e sul discorso etico di Boezio. È noto che il primo autore a servirsi dei contenuti del *De fide orthodoxa* è Pietro Lombardo, che cita il testo in vari passaggi delle sue *Sententiae*, nei quali si trova una disamina dei nodi teologici relativi all'incarnazione e al rapporto fra natura umana e natura divina del Cristo. Riguardo al discorso morale, invece, il Lombardo non fa alcun riferimento al testo del giudice pisano, ma rimane fedele ai testi delle *auctoritates* che erano già presenti nella trattazione teologica a lui precedente e coeva. Espone, con esattezza, due definizioni di libero arbitrio: una teologica e una filosofica. Quella teologica, di stampo agostiniano, identifica il libero arbitrio con la *facultas* e nello specifico nel frutto di una relazione fra ragione e volontà, nei limiti in cui si trova la necessità lo stesso di un intervento della grazia per scegliere il bene dal male: una definizione che rimanda a una ben precisa antropologia, sempre di matrice agostiniana, che si articola secondo la tripartizione fra *mens*, *spiritus* e *anima*. La definizione di stampo filosofico, invece, si rifà alla concezione di "atto della ragione" (*iudicium*) di Boezio, in cui non esiste l'intervento della grazia divina. La versione teologica sembra, così, implicare che il libero arbitrio includa tutte e tre le facoltà agostiniane dell'anima, mentre la definizione filosofica sembra porlo come elemento esclusivo della ragione.

Alla rapida diffusione del *De fide orthodoxa* ha contribuito il diffondersi in ambito universitario parigino delle *Sententiae* del Lombardo, testo di riferimento per l'insegnamento e lo studio della teologia. Alcuni fra i maggiori teologi attivi fra il 1220 e il 1235 si servono poi delle dottrine relative al *liberum arbitrium* e all'agire morale veicolate dalla tradizione di Burgundione: ne sono esempio Guglielmo di Auxerre, che sembra essere il primo a ricorrere ad alcuni passaggi per costruire la propria argomentazione nella sua *Summa aurea*; Filippo il Cancelliere, che nei primi decenni del XIII secolo ne presenta un efficace sintesi nella sua *Summa de bono*; e, per finire, il domenicano Ugo di Saint-Cher che guarda al testo del Damasceno e alla sua dottrina della volontà per una reinterpretazione della concezione morale di Agostino. Grazie a Burgundione entrano così nel discorso morale dell'Occidente latino, le nozioni di *thelisis* e *bulisis*, di *consilium* e *consolatio*, di *electio* e *impetum*, che non rappresentano soltanto esigenze letterali di traduzione da un punto di vista filologico, ma di un atto erme-

neutico innestato su uno specifico retroterra morale, di una figura come quella di Burgundione da Pisa, giudice, diplomatico ma soprattutto – come si evince dal sapiente lavoro di ricostruzione condotto da Saccenti – intellettuale in quanto traduttore ben cosciente, che grazie al suo lavoro di trasposizione stava fornendo alla Chiesa latina gli strumenti filosofici e teologici necessari per dialogare e aprirsi tanto alla controparte greca quanto alle tradizioni degli aristotelismi.

RICCARDO FEDRIGA

Serena FELOJ, *Estetica del disgusto: Mendelssohn, Kant e i limiti della rappresentazione*, Roma, Carocci editore, 2017, 190 pp.

Il disgusto occupa una posizione peculiare e di grande interesse all'interno del dibattito estetico-morale settecentesco, specialmente in quello di area tedesca. Infatti, è proprio attorno a questo sentimento che si sviluppa in Germania un intenso dibattito avente per protagonisti autori come Schlegel, Lessing, Mendelssohn, Herder e Kant. L'analisi del confronto delle reciproche posizioni di questi filosofi non consente solo di rilevare l'emergere di soluzioni creative e, per certi versi, ancora molto attuali, ma offre anche l'occasione di mettere in discussione la visione riduttiva e stereotipata dell'Illuminismo come epoca del trionfo della ragione e, parallelamente, ripensare il carattere prettamente normativo dell'estetica di quel periodo. Uno degli aspetti più significativi della riflessione settecentesca sul disgusto è il fatto che essa, pur sviluppandosi innanzitutto e principalmente in ambito strettamente estetico, si espande abbracciando anche altri ambiti della riflessione umana, come la morale, la pedagogia e l'antropologia. Il disgusto diviene perciò occasione per indagare non solo il rapporto dell'uomo con il bello, ma anche il ruolo dell'arte nella società e le possibilità etiche dell'educazione del gusto estetico. L'arte e l'estetica sono infatti particolarmente adatte non solo a veicolare valori morali, ma anche ad attivare la volontà di agire in base ad essi grazie alla capacità di suscitare emozioni ed attivare il desiderio, motore principale dell'azione. L'estetica si configura dunque come parte di un più ampio progetto teorico che si misura con il tema illuminista del progresso umano, ossia con il dibattito, del quale Mendelssohn è certamente uno dei protagonisti, sulla *Bestimmung des Menschen*.

Feløj sceglie di occuparsi in particolare di due degli autori protagonisti di questo dibattito – Mendelssohn e Kant – e delle somiglianze che tra questi possono essere rintracciate. L'analisi dell'autrice a riguardo si dimo-

stra certamente puntuale e ben documentata, restituendo in modo chiaro e completo quali sono le prospettive dei due filosofi riguardo a un tema che, specialmente nel caso kantiano, non viene trattato in modo sistematico e sempre coerente. Uno dei punti di forza di questo testo, tuttavia, è il fatto che l'interesse di carattere prettamente storico si amalgami in esso con l'indagine teoretica, in modo da far emergere chiaramente il proposito di Feloj di non limitarsi a ricostruire un dibattito filosofico che, seppur decisamente interessante, è cronologicamente piuttosto distante da quello contemporaneo, ma di attualizzarlo e prenderlo piuttosto come spunto per la nascita di una nuova teoria del disgusto che possa trovare giusto spazio al giorno d'oggi. Da questo punto di vista, dunque, l'analisi delle posizioni di Mendelssohn e Kant non svolge nel testo soltanto il ruolo di esercizio di storia della filosofia, ma si configura come il presupposto teorico per elaborare una trattazione nuova e contemporanea del tema del disgusto. In accordo con questo triplice approccio alla questione, il saggio di Feloj si compone di tre parti principali: una dedicata all'analisi della trattazione del tema fatta da Mendelssohn, una a quella proposta da Kant ed un'ultima sezione nella quale l'autrice si propone di offrire spunti utili ad una nuova teoria del disgusto.

Per quanto riguarda Mendelssohn, Feloj mostra in modo molto efficace come il disgusto offra un punto di accesso particolarmente interessante alla sua riflessione, poiché questo è al tempo stesso uno dei cardini della teoria estetica del filosofo ed uno dei suoi casi limite. Il disgusto viene definito da Mendelssohn come un sentimento totalmente sgradevole che, seppur educato ed indirizzato dalla cultura in cui il soggetto cresce e si sviluppa, attiene in modo particolare alla sfera fisica del soggetto, al punto che questo viene suscitato in modo talmente repentino ed immediato dagli oggetti che lo provocano da non offrire alcuno scampo. Si tratta di una passione così forte che, a volte, anche il solo pensiero di un oggetto disgustoso può provocarla, nonostante questo non si trovi al momento a disposizione dei sensi. In presenza – fisica o immaginata – di una fonte di disgusto, in sostanza, il soggetto non ha altra scelta se non sentirsi disgustato. Mendelssohn paragona più volte questo sentimento alla nausea, intendendo il paragone in senso strettamente fisiologico: come la nausea, anche il disgusto si manifesta in modo repentino ed è impossibile sfuggirgli, se non rimuovendo dalla percezione e dalla mente l'oggetto che lo suscita. Inoltre, a differenza di altre passioni spiacevoli dell'anima (come, ad esempio, la paura), la caratteristica negativa di questo sentimento è così totalizzante che non vi è spazio per alcuna traccia di elementi positivi, al punto che Mendelssohn esclude completamente la possibilità di provare qualsiasi genere di piacere estetico in sua presenza, e lo considera di conseguenza come il limite esterno dell'estetica. Ciò che è disgustoso sfugge infatti completamente a qualsiasi possibilità di rappresentazione, perché il

sentimento provocato da esso è talmente forte da annullare la consapevolezza che ciò a cui i sensi sono esposti non è reale. Di conseguenza, nonostante sia evidentemente possibile fornire l'immagine o la descrizione di un oggetto disgustoso, questa non è in senso tecnico una sua rappresentazione, poiché il soggetto che la percepisce si trova ad essere talmente avvinto dalla repulsione da essa provocata che non vi è, secondo Mendelssohn, alcuna differenza tra l'essere esposti all'oggetto o alla sua immagine. Ciò che è disgustoso, quindi, sfugge alle possibilità della rappresentazione poiché ci appare sempre come reale, intendendo con ciò che la reazione che causa nel soggetto è esattamente la stessa che sorgerebbe qualora l'oggetto fosse realmente presente.

Per questo motivo, nella prospettiva mendelssohniana il disgusto non può trovare spazio all'interno dell'arte e non può mai coesistere con il godimento estetico del quale è, piuttosto, l'antitesi. L'arte è infatti essenzialmente rappresentazione di un oggetto, ed in quanto tale essa si fonda sulla possibilità di restituire l'illusione di realtà rivelando contemporaneamente il proprio essere finzione. Il fruitore di un'opera d'arte deve poter essere consapevole che ciò che ha dinnanzi non è che una rappresentazione (e dunque una finzione) del reale, ma al contempo deve essere indotto dalla maestria stessa dell'artista a lasciarsi parzialmente ingannare e rapportarsi all'opera come se questa fosse vera. Questo difficile equilibrio tra la consapevolezza di essere di fronte ad una finzione e l'essere indotti a credere che quanto si ha davanti agli occhi sia invece reale è per Mendelssohn il meccanismo fondante del piacere estetico, e trova nel teatro l'esempio più immediato: lo spettatore di un'opera teatrale è consapevole che ciò che avviene sulla scena non è che una finzione; tuttavia, al contempo, il magistero dell'artista coinvolge lo spettatore facendolo emozionare come se stesse davvero assistendo ai fatti narrati nella storia. Il caso del sublime è forse quello in cui questo meccanismo si mostra con più chiarezza: è infatti grazie al gioco tra finzione e realtà che la rappresentazione di scene tragiche provoca godimento estetico nello spettatore. Se quanto rappresentato sulla scena fosse invece un evento reale di cui il pubblico si trova per caso ad essere testimone, la realtà e la tragicità del fatto impedirebbero qualsiasi piacere, e chi vi assiste proverebbe solamente emozioni negative. All'interno della cornice dell'opera d'arte, invece, la rappresentazione di eventi tragici o di sentimenti negativi può trovare una sua dimensione di piacevolezza, dovuta non al contenuto ma piuttosto alla forma attraverso la quale tali eventi sono rappresentati. In questo modo, un evento di per sé spiacevole può diventare anche fonte di piacere estetico quando è inserito in una forma capace di suscitarlo.

Questo delicato meccanismo, che come si vedrà in seguito è per Mendelssohn alla base del ruolo che l'arte ed il piacere estetico possono ricoprire nell'educazione morale dell'uomo, non si aziona mai quando ci si

trova di fronte ad un oggetto che causa disgusto. La ragione, come anticipato, è che ciò che è disgusto elimina il distacco della finzione, apparendo al soggetto sempre con la forza della realtà. In senso tecnico, dunque, ciò che è disgustoso non può essere rappresentato, perché qualsiasi rappresentazione che se ne può fare suscita di fatto lo stesso sentimento del reale. Di conseguenza, Mendelssohn ritiene che il disgusto limiti l'estetica dall'esterno, poiché coincide con quanto non potrà mai esserne oggetto o parte. Questa prospettiva è particolarmente interessante perché non identifica semplicemente il disgusto con il brutto, o con tutto ciò che dispiace all'uomo. Come si è visto, infatti, l'arte è perfettamente in grado di rendere piacevole nell'imitazione ciò che normalmente risulta sgradevole in natura, e anzi è proprio nel fare questo che mostra la propria grandezza. Vi è però un altro caso che, secondo Mendelssohn, porta a concludere che il disgusto costituisce anche il limite interno dell'estetica, ed è dovuto all'incapacità dell'estetica di integrare l'assenza di molteplicità. Per il filosofo, infatti, l'attività estetica consiste principalmente in un'operazione di unificazione che si conclude nel processo rappresentativo; la molteplicità, persino nelle sue forme più caotiche, costituisce quindi l'inevitabile elemento dell'estetica, e l'assenza di diversità, la monotonia e tutto ciò che può provocare noia costituiscono di conseguenza un'effettiva minaccia all'estetica, inceppando il meccanismo alla base del godimento estetico, quello che riconduce la molteplicità all'unità. Il disgusto perciò non è soltanto provocato da oggetti di per sé disgustosi, ma anche per saturazione, ovvero tramite la ripetizione noiosa ed omogenea di oggetti di per sé piacevoli, che provocano uno spegnimento del meccanismo in atto nel piacere estetico.

La tematizzazione della tragedia non è soltanto l'ambito in cui si delinea più chiaramente la trattazione mendelssohniana del disgusto, ma anche quello in cui emergono l'importanza ed il funzionamento della relazione tra estetica ed etica. Infatti, la tragedia è essenzialmente rappresentazione di accadimenti negativi, che quindi dovrebbero suscitare repulsione e disgusto. Tuttavia, essendo tali tematiche inserite in una forma capace di suscitare piacere estetico, non solo la tragedia rappresenta uno dei casi più riusciti di opera d'arte, ma contiene in sé la potenzialità di risvegliare quello che per Mendelssohn è il più autentico sentimento misto: la compassione. Tale sentimento è particolarmente importante nel sistema estetico mendelssohniano. Se il disgusto rappresenta l'identità tra un piacere troppo puro (e quindi stomachevole) e un dispiacere irrimediabilmente ripugnante, la compassione, essendo per definizione composta da elementi positivi e negativi, si pone in antitesi con esso e, nascendo e contenendo in sé la molteplicità, si qualifica come la passione più duratura e più incisiva, capace di muovere più efficacemente il soggetto che la prova e di lasciarvi il proprio segno. Nell'estetica di Mendelssohn, la compassione

rappresenta il punto d'arrivo ideale di ogni opera d'arte: se essa viene suscitata nel soggetto, l'opera d'arte è perfettamente riuscita nel suo intento comunicativo ed estetico. Parallelamente, la compassione ha anche un chiaro carattere morale, che viene veicolato in modo particolarmente efficace nell'arte poiché essa non procede per argomentazioni ma suscitando sentimenti, che sono più efficienti delle prime nell'ispirare la volontà e, di conseguenza, l'agire umano. La natura non concettuale dei sentimenti permette un'immediatezza della moralità, fino a renderla quasi una "seconda natura" per il soggetto, ovvero qualcosa che viene suscitato spontaneamente, e non ottenuto attraverso un'argomentazione logica che individui cosa è giusto e convinca la volontà ad agire di conseguenza.

L'estetica viene considerata dunque da Mendelssohn come una sorta di campo di allenamento della morale, dove questa viene evocata ed educata suscitando sentimenti come la compassione che, per di più, vengono ulteriormente rafforzati per il fatto di essere accompagnati dal piacere estetico, che li rende ancora più accettabili e duraturi nel soggetto. Tuttavia, questo non significa che l'arte debba essere asservita agli scopi della morale, anzi, se sul piano metafisico l'arte ha certamente un profondo effetto di carattere morale sull'animo, sul piano pratico l'estetica mendelssohniana può essere considerata quasi antimoralistica, perché nelle forme d'arte come il teatro vige una moralità a sé stante, dove alcuni atti ritenuti moralmente errati (come, ad esempio, il suicidio), possono essere giustificati.

Una volta chiarita la prospettiva di Mendelssohn sul disgusto, sul ruolo che questo gioca nell'estetica e sul rapporto di quest'ultima con la morale, nella seconda parte del testo Feloj procede alla trattazione delle medesime tematiche in Kant, ponendosi esplicitamente l'obiettivo di dimostrare come questi abbia assimilato le teorie mendelssohniane, tracce delle quali possono essere trovate non soltanto nella *Critica del Giudizio*, ma anche e soprattutto negli scritti morali e in quelli di antropologia. Kant infatti accoglie *in toto* la visione mendelssohniana della necessità dell'illusione nell'arte, facendone un elemento necessario per la sua teoria dell'arte bella. Infatti, Kant afferma che l'arte può essere detta bella solo quando il fruitore è consapevole che ciò che ha dinanzi è appunto arte, nonostante questa appaia come natura. Bisogna guardare ad essa come se fosse natura, pur sapendo perfettamente che non lo è. Ritorna quindi il tema mendelssohniano dell'equilibrio tra consapevolezza della finzione dell'arte e della disponibilità a cedere parzialmente al suo inganno.

Al contrario di Mendelssohn, nelle opere kantiane non è rintracciabile una trattazione estesa dei limiti della rappresentazione, poiché questo è ritenuto uno di quei concetti che si sottraggono all'analisi completa dell'intelletto: infatti, è impossibile parlarne senza fare ricordo ulteriori rappresentazioni, e perciò non si può mai veramente porsi al di fuori della rappresentazione stessa. Tuttavia, anche in Kant il limite non è inteso in senso

normativo: non si tratta di indicare cosa deve o non deve essere oggetto di una rappresentazione artistica, quanto cosa può o non può esserlo a causa della forma che questa ha. Il limite può quindi essere considerato intrinseco al concetto stesso di rappresentazione. Inoltre, anche Kant ritiene che l'arte bella mostri la sua forza soprattutto nel momento in cui rende piacevoli cose che nella natura risulterebbero brutte o spiacevoli. Al tempo stesso, proprio come Mendelssohn, anch'egli afferma che vi sia una forma di bruttezza che non può in alcun modo essere ricondotta a qualcosa di piacevole e, dunque, rappresentata nell'arte bella: ciò che suscita disgusto. Conformemente al carattere formale e soggettivo della sua estetica, Kant non indica un catalogo di oggetti che devono essere esclusi dalla rappresentazione, ma in qualche modo ricorre alla definizione stessa di forma estetica: il molteplice empirico non trova unità nella rappresentazione quando non riesce ad illudere lo spettatore del suo carattere artistico, quando è soltanto natura, quando la materia sovrasta la forma. In questo caso l'animo si trova in una sorta di stallo e non riesce ad attivare la propria facoltà rappresentativa. Come si vede, la breve descrizione kantiana del disgusto ricalca perfettamente l'argomentazione mendelssohniana: questo è un sentimento completamente negativo, in antitesi con ogni forma di godimento, che si sottrae alla teoria dell'illusione e annulla la distinzione tra natura ed arte a fondamento dell'estetica.

Anche nella prospettiva kantiana si può però trovare una legittimazione in ambito morale del disgusto (o, più appropriatamente, del suo equivalente in ambito non-estetico: la ripugnanza) e, con essa, comprendere il ruolo antropologico fondamentale che l'arte può svolgere. Infatti, in un'ottica come quella di Kant, dove l'educazione è vista essenzialmente come un procedimento volto ad allontanare l'uomo dalla sua amorale animalità e ad avvicinarlo invece alla sua destinazione etica e razionale, il disgusto e la ripugnanza possono svolgere un compito fondamentale: spingere l'uomo ad allontanarsi dagli aspetti più materiali e animali del proprio sé, e ricercare invece altrove il piacere ed il proprio perfezionamento. Per Kant, infatti, l'insoddisfazione per il piacere sensibile è fondamentale per aprire la strada alla coltivazione dei piaceri dello spirito, e con essi al perfezionamento delle capacità intellettuali. Come si vede, ritorna il tema della *Bes-timmung des Menschen*, già presente in Mendelssohn, ed in Kant questa coincide con la *Bildung*, la formazione. Per questo motivo, la trattazione che prende spunto dal disgusto come sentimento di natura estetica, si sviluppa per Kant in ambito antropologico e della filosofia morale applicata. Infatti, come già per Mendelssohn, anche nell'ottica kantiana l'educazione di gusto e disgusto ricopre un ruolo morale fondamentale, in quanto consente di sfruttare l'esistenza di sentimenti che fanno parte in modo irrinunciabile dell'esperienza umana e renderli motori di un perfezionamento morale che può avvenire sia sul piano del singolo individuo, sia



sul piano della collettività (intesa come società e, in ultima istanza, come umanità). Il disgusto, da semplice soluzione empirica confinata nella dimensione corporea dell'uomo, diviene quindi un importante strumento di civilizzazione: suscitare il disgusto verso certi comportamenti innesca un meccanismo che li allontana dalla volontà e li qualifica come inaccettabili a livello morale. Al contempo, questo sentimento è anche un efficace parametro per valutare lo stato di perfezionamento di una società o di un individuo: mano a mano che ci si allontana dall'animalità, le azioni per le quali si prova ripugnanza dimostrano il livello di perfezionamento raggiunto da un soggetto o da un gruppo sociale.

La terza ed ultima parte del libro di Feloj è la più breve e, come anticipato, riguarda la possibilità di elaborare una teoria contemporanea del disgusto che incorpori alcuni spunti degli autori che si sono occupati di questo tema in passato. I due riferimenti principali sono ovviamente Mendelssohn e Kant, ma in questa fase vengono anche brevemente prese in considerazione le posizioni di autori più recenti per delineare una serie di caratteristiche che una futura teoria del disgusto dovrebbe fare proprie. È evidente che quest'ultima non può trovare compimento in questa sezione del volume, proprio a causa della brevità dello spazio ad essa dedicata; tuttavia, l'impostazione di questa parte finale del testo è particolarmente interessante, perché consente di inquadrare il testo stesso come passaggio propeudeutico a future elaborazioni a proposito del disgusto. Attraverso l'analisi dei contributi di autori come Derrida, Kolnai, Freud e Nessubbaum, Feloj elenca una serie di caratteristiche che dovrebbero essere prese in considerazione per una trattazione futura di questo sentimento. Particolarmente interessante è anche il riferimento a recenti studi di carattere psicologico a riguardo che, nonostante non vengano considerati dall'autrice come un punto di riferimento necessario a un discorso prettamente filosofico al riguardo, vengono comunque menzionati da Feloj a dimostrazione dell'attualità dell'interesse per la materia. Il testo si conclude perciò non tanto con una vera e propria nuova teoria del disgusto, ma piuttosto con una serie di spunti concettuali dai quali questa potrebbe prendere forma. Questi sono in parte prettamente inerenti all'ambito estetico: Feloj considera consolidata l'idea che il disgusto costituisca il limite dell'estetica e dell'arte, e coincida con ciò che non può essere rappresentato, intendendo questa impossibilità in senso formale e non normativo. Questo sentimento è anche caratterizzato da diverse ambivalenze: esso infatti innesca una reazione di repulsione verso un oggetto indesiderato ma, al tempo stesso provoca il desiderio di un altro oggetto ad esso contrapposto. Inoltre il disgusto, seppur muovendo da un'origine evolutiva e materiale, agisce come uno schema incorporato e può quindi essere orientato tramite la cultura verso differenti oggetti e comportamenti. Anche il riconoscimento della differenza tra disgusto fisico e morale viene

ritenuto necessario dall'autrice per una teoria futura capace di rendere conto della manifestazione fisica di questo sentimento e, al contempo, del suo ruolo nell'educazione etica. A questo si accompagna la convinzione che questo sia al tempo stesso un sentimento insuperabile ed utile per l'essere umano, e che perciò non sia né possibile né auspicabile ricercare un superamento o un completo annullamento del disgusto.

CECILIA BUCCI

R. Paul THOMPSON, Ross E.G. UPSHUR, *Philosophy of Medicine. An Introduction*. London-New York, Routledge, 2018, XII + 194 pp.

A circa un secolo dalla nascita della filosofia della medicina come branca della filosofia della scienza spesso si è ancora portati a chiedersi se a questa particolare disciplina si possa effettivamente riconoscere un qualche carattere di indipendenza o, per essere più precisi, se esistano dei problemi caratterizzanti che la filosofia della medicina indaga e cerca di risolvere. Con ogni probabilità il testo di Thompson e Upshur, come forse solo pochi altri fra quelli prodotti negli ultimi anni, contribuisce principalmente a chiarire lo scopo di questa disciplina, stabilendo una serie di quesiti (*defining problems*) e di argomenti di ricerca. In questo senso il carattere introduttivo del libro, come già segnalato dal titolo, lo rende uno strumento adatto ad un pubblico di studiosi molto variegato. Il continuo e puntuale ricorso ad esempi diretti di ricerca e sperimentazione clinica, i numerosi ma concisi riferimenti allo sviluppo storico delle conoscenze mediche lo rendono uno strumento puntuale e fruibile (a patto di avere una anche minima conoscenza degli elementi costitutivi della statistica medica e del calcolo delle probabilità), pensato principalmente per studenti di discipline mediche e filosofiche, al fine di fornire un quadro generale (e certamente non definitivo) di come la filosofia della scienza interroghi la validità delle metodologie (di tipo sia quantitativo che qualitativo) con le quali la medicina si propone di ottenere nuova conoscenza. La lettura del presente saggio, elaborato da Thompson, studioso di teoria evolutiva, strutture teoretiche e modelli matematici applicati alla biologia, e da Upshur, medico e ricercatore nei campi dell'epistemologia medica, dell'argomentazione clinica e dell'etica, entrambi operanti in Canada, potrebbe essere consigliata anche in Italia, dove il dibattito sulla filosofia della medicina sembra ristagnare ormai da diversi anni, con la sola eccezione della bioetica, peraltro l'unico argomento relativo alla disciplina in oggetto non trattato dai due autori.

L'impianto testuale dell'opera ruota attorno a domande fondamentali per lo studio delle discipline mediche, organizzate secondo un grado di difficoltà crescente, e ancora ben lontane dall'ottenere una risposta definitiva, ma la cui formulazione, imprescindibile per evidenziare limiti, difetti e provvisorietà di teorie e modelli conoscitivi, spinge il lettore ad interrogarsi sull'importanza dei risultati ottenuti e ricercati e, più in generale, favorisce un giusto inquadramento della medicina, e delle scienze in genere, in un'ottica di defettibilità e perfettibilità.

È possibile formulare definizioni stabili e coerenti per concetti come salute, malattia e disabilità? Le discipline mediche come possono essere suddivise e a quali argomentazioni epistemologiche si possono sottoporre? Come si può ricercare e definire la causalità in medicina?

Dopo due capitoli dedicati a natura e finalità della filosofia della medicina, nonché a problemi di relativa nomenclatura (e.g. tentativi di definizione del concetto di malattia), dal terzo capitolo vengono definiti i diversi aspetti della disciplina medica e comincia l'analisi delle teorie e dei modelli volti all'ottenimento di conoscenza dei fenomeni osservati. Le varie branche della medicina, secondo una chiave di lettura recente, sono suddivise attraverso la distinzione basata sul tipo di operatività adottata, distinguendo quelle con ricerche teoriche ed esiti pratici (clinica) da quelle dedite principalmente all'elaborazione di teorie e modelli, indicata con il nome collettivo neutro di *medicina da banco* (*bench medicine*, e.g. genetica, immunologia, fisiologia, biochimica), con conseguente distinzione, secondo il punto di vista delle diverse finalità, fra discipline applicate e discipline applicative, sempre nell'orizzonte comune della cura delle malattie. Partendo da questo presupposto gli autori proseguono esaminando i concetti di teoria e modello nella ricerca scientifica, indicando nei capitoli successivi aspetti positivi e negativi dell'elaborazione di modelli teorici quantitativi nell'indagine medica. È soprattutto dal terzo capitolo in poi che si vanno delineando le posizioni personali dei due autori (sempre presentate in modo coerente e imparziale), le quali risultano, soprattutto per alcuni temi in particolare (pragmatismo, funzionalità dei modelli, utilizzo della statistica e individuazione di principi di causalità), vicine a quelle di alcuni membri della cosiddetta Scuola di Stanford, soprattutto Nancy Cartwright e Peter Galison, anche se, dato il carattere introduttivo del saggio e una visione irriducibilmente polimorfa della medicina condivisa dai due autori, non vengono trattate argomentazioni strettamente attinenti ad ambiti relativi alla filosofia della scienza in generale, come l'unità della scienza o il realismo entitario. Vengono così passate in rassegna le chiavi di lettura per l'interpretazione di ipotesi scientifiche: sintattica (basata sulla formulazione di teorie), semantica (basata sull'elaborazione di modelli), riscontrando la maggiore validità e affidabilità della seconda.

Interpretazione sintattica: considera le teorie come strutture assiomatico-deduttive, la cui spiegazione prevede uno schema ipotetico-deduttivo; sistema basato sull'importanza della fiducia garantita al verificarsi delle *regolarità* osservabili che si trovano alla base degli assiomi costituenti le teorie. Secondo questa chiave di lettura le teorie sono espresse per mezzo della logica matematica (predicati del primo ordine con identità). La sua debolezza è data dal fatto che, per essere considerata esaustiva, prevede un numero di variabili potenzialmente tendente all'infinito.

Interpretazione semantica: nasce come risposta alla sintattica e prevede l'utilizzo di modelli formati da specificazione delle entità delle quali viene assunta l'esistenza, proprietà attribuite alle stesse (ontologia entitaria) e cambiamenti ai quali l'insieme di entità è soggetto nel tempo (dinamica sistemica). A rafforzare la validità di questo genere di costruzione teorica si riscontra che la sua struttura matematica deve essere confermata attraverso la dimostrazione dell'isomorfismo del modello elaborato rispetto alla realtà (e.g. Modello di ereditarietà particolare di Mendel).

Il quarto capitolo è invece dedicato all'analisi dell'adesione da parte dei ricercatori scientifici, alle differenti correnti del pensiero materialista e a come questo, concorrendo alla costruzione della *forma mentis* dello scienziato, influenzi necessariamente la sua visione della medicina, indirizzandola verso due approcci alternativi: riduzionismo (secondo il quale ogni fenomeno ha una sua spiegazione causale a livello sub-fenomenico) e olistismo (per il quale gli elementi che costituiscono un organismo nella sua interezza sono visti come equivalenti e coimplicantesi, e non come entità suddivisibili in livelli discendenti). Viene sottolineato poi come in medicina la visione riduzionista sia preponderante (dove nella suddivisione in livelli al concetto di un intero e le sue parti si preferisce quello di microstrutture), anche se gli olisti non sono pochi, i quali ipotizzano capacità autocatalitiche e auto-organizzative negli organismi complessi.

Il quinto e il sesto capitolo risultano i più tecnici del libro, dedicati allo studio delle strutture logico-matematiche utili all'elaborazione di teorie e modelli in medicina. In questa parte si concentrano le informazioni più importanti riguardanti l'aspetto propedeutico dell'opera per lo studio dei mezzi con i quali la ricerca medica tenta di progredire nella conoscenza dei fenomeni patologici e risulta fondamentale per poter comprendere valore, pregi e difetti di tali mezzi, i quali vengono analizzati nel settimo capitolo.

Dalla lettura del quinto capitolo diventa subito chiaro il ruolo pervasivo nella ricerca medica della statistica e del calcolo delle probabilità – soprattutto finalizzato al tentativo di individuazione di principi causali. Particolarmente puntuale risulta la descrizione delle quattro interpretazioni possibili del calcolo delle probabilità: frequenziale, soggettiva, propensiva e logica. Le prime tre, a differenza dell'interpretazione logica (per la quale

propendono gli autori) implicano che con il calcolo delle probabilità si possa descrivere la realtà, pensata come un modello finito.

**Frequenziale:** l'interpretazione più diffusa e dominante in medicina clinica. Si può definire come basata sulla somiglianza degli esiti e, di conseguenza, una relazione fra eventi. Essa non separa il calcolo delle probabilità da una sua applicazione alla realtà sensibile. Il suo limite più evidente consta nel basarsi su calcoli fatti spesso su medie teoriche non prevedibili e non generalizzabili.

**Soggettiva:** la probabilità è espressione di un livello individuale di fiducia nei confronti di un assunto; più individui razionali possono avere al riguardo più opinioni valide (ma non necessariamente corrette). La probabilità così esprime il livello individuale di accettazione di un assunto basato su una serie di prove.

**Propensiva:** variante dell'interpretazione frequenziale secondo la quale le proposizioni esprimono la propensione inerente al verificarsi di un determinato esito secondo condizioni identiche. La probabilità non esprime così una relazione fra proposizioni ma la propensione al verificarsi di un evento.

**Logica:** la probabilità è una relazione logico-matematica fra proposizioni. Non è che calcolo matematico privo di connessioni con la realtà empirica. Questa interpretazione considera la probabilità come espressione del pensiero razionale (*i.e.* dato un medesimo oggetto di analisi, ogni persona razionale ne ricaverà la medesima conclusione) e rifiuta la possibilità di basare la probabilità sulla frequenza statistica, di conseguenza sulla interpretazione frequenziale. Suo oggetto di ricerca dovrebbero essere proposizioni e non eventi. Con essa si ricerca una teoria inferenziale e assiomatica, non statistica.

Il capitolo è concluso dall'esposizione del concetto di casualità controllata (la cosiddetta randomizzazione dei test clinici), centrale per i test più diffusi e ritenuti più affidabili nella ricerca medica – e soprattutto nella medicina basata su prove di efficacia (EBM) – analizzati e criticizzati nel settimo capitolo, gli studi randomizzati controllati (*randomized controlled trials*, RCTs).

Il sesto capitolo è invece dedicato alla capitale importanza del concetto di causalità in medicina e a come essa sia il principio scatenante delle tre attività principali della pratica clinica, vale a dire spiegazione (diagnosi), predizione (prognosi) e manipolazione (trattamento). Per comprendere un fenomeno patologico è fondamentale distinguere un principio causale (cause scatenanti) dai relativi effetti, soprattutto in un campo dove spesso si rischia di confondere un rapporto di causa/effetto con una correlazione non necessariamente causale fra due fattori. Ma questo è effettivamente possibile? La ricerca è in grado di riprodurre esaustivamente eventi complessi? Capire le cause e gli effetti di un determinato evento è particolar-

mente difficile e studiare effetti riproducendo le supposte cause scatenanti è quasi sempre impossibile a causa della difficoltà nella riproducibilità delle circostanze di uno o più eventi/fattori scatenanti. Per effettuare una riproduzione è innanzi tutto fondamentale individuare le cause rilevanti da quelle non rilevanti (cioè quelle che non sono in grado di alterare gli effetti risultanti). Il vero problema è capire cosa è effettivamente causa e cosa è effetto, poiché basiamo la nostra osservazione su una inferenza, su un concetto di causalità diretta (congiunzione costante di Hume) di tipo deduttivo o induttivo. L'inferenza deduttiva garantisce necessariamente la veridicità di conclusioni dedotte da premesse vere. L'inferenza induttiva non garantisce la veridicità di conclusioni dedotte da premesse vere, tutt'al più possiamo aspettarcene la veridicità basandola sulle probabilità che una determinata conclusione si verifichi (induzione enumerativa di Hume).

Arriviamo così al fulcro dell'opera, l'analisi dei dispositivi elaborati dalla ricerca medica negli ultimi 60 anni per la formulazione di teorie e modelli, con particolare attenzione a quelli che vengono definiti come *gold standard* della ricerca clinica quantitativa, cioè gli studi controllati randomizzati. Ci si concentra soprattutto sui loro limiti, sulle falle epistemologiche che essi implicano e sulle limitazioni alla controllabilità degli effetti di una determinata ricerca al di fuori dell'ambiente sperimentale, concludendo però che, in attesa che altri dispositivi vengano elaborati, gli RCTs restano un metodo funzionale e spesso molto valido. Questo particolare tipo di test venne elaborato dal celebre matematico e statistico Ronald Aylmer Fisher tra le due guerre mondiali per studi in campo agricolo e successivamente applicati al campo medico, tuttavia omogeneità genetiche e contestuali riferibili a campi coltivati sono difficilmente applicabili a soggetti umani. Fisher era inoltre convinto, contro il parere moderno di molti studiosi, dalla Cartwright agli stessi autori del presente saggio, che casualità, controllo e riproducibilità rivelerebbero connessioni causali. A questo proposito è bene notare che gli RCTs si basano sull'interpretazione frequenziale delle probabilità, il che pone problematiche sia di tipo concettuale che pratico. Concettuale perché l'indice di significatività, vale a dire il valore che indica la possibilità, per l'esperimento, di ottenere un risultato uguale o maggiore a quello osservato supponendo vera un'ipotesi nulla, è stabilito arbitrariamente (il *valore p* o *p-value*); pratico perché una vera randomizzazione è materialmente impossibile, e ancora più difficoltosa risulta la conservazione della validità dei risultati a seguito di un tentativo di universalizzazione (passaggio dai soggetti che prendono parte al RCT alla collettività). Di conseguenza per ottenere dati accurati bisognerebbe elaborare un processo causale affidabile, distinguendo i principi causali dai principi non-causali (correlazioni) e gli RCTs non sembrano esserne in grado. In definitiva gli RCTs non servono a capire l'esito complessivo degli effetti prodotti dalla somministrazione di una particolare cura al di fuori dell'ambiente control-

lato del test, poiché per fare ciò occorre delineare un modello causale. Interessante a tal proposito risulta poi la trattazione di test e metodologie di osservazione finalizzati all'elaborazione di connessioni causali e l'applicazione a tali ricerche di metodi inferenziali alternativi miranti ad analisi probabilistiche. È il caso dei Metodi Bayesiani, il cui utilizzo in campo medico è piuttosto recente. Essi vengono correttamente definiti come insieme di metodi inferenziali formali basati su un'interpretazione soggettiva del calcolo delle probabilità.

Solitamente ci si interroga circa la veridicità di un'ipotesi, una volta datane una prova a sostegno; il teorema di Thomas Bayes (1763) opera in maniera inversa: ci si interroga sulla veridicità di una prova osservabile una volta formulata la relativa ipotesi (*On the assumption that the hypothesis is true, what evidence can we expect to find?*). In questo modo si sostituisce l'utilizzo probatorio dei valori-p con un principio di probabilità. L'indice di probabilità (*Likelihood ratio*) misura il grado di supporto che alcune prove conferiscono a una fra due o più ipotesi concorrenti ed è conseguenza deduttiva della legge di probabilità (*Law of Likelihood*), un concetto secondo il quale la misura in cui le prove supportano un preciso parametro o un'ipotesi a favore di un'altra è uguale alla proporzione delle loro probabilità. Inoltre i Metodi Bayesiani sono in grado di fornire giustificazioni causali per gli eventi studiati, ricordando però che le inferenze causali sono di tipo probabilistico; non esiste comunque alcun metodo che ci permetta di osservare le forze causali private della loro impalcatura metafisica. Utilizzando i Metodi Bayesiani un'assunzione causale ottiene una base inferenziale più forte che con qualsiasi altro metodo, ma le dichiarazioni di causalità restano probabilistiche, anche se all'interno di un quadro probabilistico più stabile.

L'ottavo capitolo si concentra ancora su dettagli tecnici, in particolare sulla spiegazione delle *epidemiological measures*, vale a dire indici e rapporti statistici utilizzati dalla ricerca e la cui conoscenza è fondamentale per la conduzione di test i cui risultati possano essere considerati affidabili. Questi sono i rapporti di incidenza, tasso e rischio.

Il nono capitolo è invece dedicato alla tassonomia della pratica clinica, concetti della pratica clinica dati generalmente per certi, ma che in realtà non hanno ad oggi ancora ottenuto uno stato chiaro e definitivo (prevenzione, diagnosi, prognosi, terapia, riabilitazione e cure palliative). Sottolineare gli aspetti di provvisorietà e perfettibilità di tali concetti è importante soprattutto per l'argomentazione contro un'opinione pubblica generalmente convinta della supposta infallibilità della scienza.

Meritevole di particolare attenzione è anche il decimo capitolo, dedicato alla strutturazione dei metodi di ricerca qualitativi previsti dalla clinica (fenomenologia e competenza narrativa). Il capitolo si concentra sui metodi qualitativi finalizzati alla creazione e all'utilizzo di conoscenza in campo

medico, derivati dallo studio delle scienze sociali e umanistiche, nonché sul loro grado di applicabilità alle discipline mediche e sulla loro capacità di fornire nuova conoscenza.

Il capitolo undicesimo si interroga invece sul concetto di mente in medicina e attraverso una rapida analisi del relativo concetto storico, dal dualismo entitario di Cartesio al materialismo moderno che ipotizza un'identità mente-cervello, vengono analizzati i moderni sviluppi delle neuroscienze e il lungo processo *in fieri* con il quale queste discipline stanno tentando (con discreto successo) di dimostrare la visione materialistica della mente, anche grazie alla scoperta dell'origine fisiologica (genetica e/o cerebrale) di patologie credute per lungo tempo psicologiche (e.g. schizofrenia).

Il dodicesimo e ultimo capitolo, l'unico forse al quale si può muovere la critica di trattare un numero eccessivo di argomenti in uno spazio troppo ridotto (e quello dove maggiormente si avverte la mancanza del ricorso a tematiche di natura etica), si occupa dei vari modi di fare medicina, muovendo dall'assunto capitale che, in sostanza, basare la medicina su singole idee fondanti pare un esercizio teorico destinato a fallire, dal momento che la medicina sembra essere un insieme di teorie e pratiche tanto scientifiche quanto umanistiche. La scelta di descrivere a grandi linee questi vari modi di vivere le discipline mediche non risulta tuttavia sbagliata, dato il carattere introduttivo dell'opera. Così abbiamo:

– Medicina basata su prove di efficacia (*Evidence based medicine*, EBM): il processo della ricerca, della valutazione e dell'uso sistematici dei risultati della sperimentazione medica come base per le decisioni cliniche. Per l'EBM è possibile basare le proprie decisioni, diagnostiche e terapeutiche, sulla valutazione critica dei risultati reperibili dalla letteratura scientifica (in essa si fa ampio utilizzo degli RCTs, caratteristica che ha contribuito a renderlo il modello medico più diffuso). Serve a ridurre la dipendenza dall'intuizione a dall'esperienza clinica non sistematizzata. La principale critica mossa all'EBM è che in essa il concetto di prova (*evidence*) non è chiaro, poiché si trova inserito in un sistema gerarchico teorico che necessita di una giustificazione indipendente, attualmente mancante.

– Medicina evolucionistica (*Darwinian/evolutionary medicine*, DEM): scienza fondata sulla convergenza di quattro discipline: biologia evolutiva, antropologia, genetica e microbiologia. Il fine di questo approccio interdisciplinare è trovare i significati adattativi delle caratteristiche che fanno sì che il corpo umano sia vulnerabile alla malattia.

– Medicina personalizzata (*Precision/personalized medicine*, PPM): modello medico che propone la personalizzazione della salute, con decisioni mediche, pratiche, e/o prodotti su misura per il paziente. In questo modello i test diagnostici sono essenziali per la selezione appropriata delle terapie.

– Medicina centrata sul paziente (*Patient-centred medicine*, PCM): orienta gli obiettivi della medicina lontano dal resoconto biologico e



dall'analisi della patologia per concentrarsi sulla relazione interpersonale tra medico e paziente; forse l'unica metodologia medica, insieme all'EBM, ad aver ricevuto ad oggi in Italia una trattazione contenutistica sistematica.

– Medicina basata sui valori (*Values-based medicine*, VBM): la pratica relativa è vista dai proponenti come complementare a molti elementi della pratica basata sulle prove di efficacia (EBM), in quanto collega le migliori prove, derivate dalla ricerca e dall'esperienza clinica, con i valori particolari, positivi come negativi, dell'individuo.

– Medicina complementare e alternativa (*Complementary and alternative medicine*, CAM): insieme di approcci diagnostici e terapeutici che emergono o da comunità indigene e si basano su epistemologie indigene (medicine tradizionali) oppure si basano su ipotesi che evitano il confronto con le teorie scientifiche dominanti e gli approcci alla valutazione (e.g. omeopatia).

In queste pagine finali viene trattata un'ultima tematica di centrale importanza per la medicina, che concorre, insieme ai tentativi di elaborazione dei modelli causali, a rappresentare il fulcro della ricerca filosofica in campo medico, e ancora una volta tale trattazione costituisce un quesito a risposta aperta: dal momento che ogni medicina per essere giudicata valida ha bisogno di prove verificabili e aventi tre caratteristiche imprescindibili (provvisorietà, defettibilità ed evidenza), è possibile elaborare per l'ambito medico un concetto stabile di prova?

LEONARDO ANATRINI

*La felicità di essere tristi. Saggi sulla melanconia*, a cura di Annalisa Volpone, Passignano s.T. (PG), Aguaplano, 2017 (Scritture e Linguaggi, Collana di Lingue e Letterature, 1), 263 pp.

Lungo un percorso che si snoda in undici tappe tra analisi letteraria e analisi linguistica, senza dimenticare il prezioso intermezzo di neuroscienze, questa raccolta di saggi offre uno stimolante punto di vista sulla melanconia e sulle sue rappresentazioni.

I contributi qui proposti si concentrano sulla produzione letteraria anglosassone tra Quattro e Ottocento che si è distinta tra le molte cose anche nell'offrire importanti descrizioni della melanconia. Nel corso della lettura emergono molto chiaramente le concezioni e le interpretazioni mediche, filosofiche e religiose della melanconia che si sono succedute nel tempo e che hanno contribuito a comporre secondo equilibri via via diversi le rap-

presentazioni letterarie di questa condizione. Allo stesso tempo risulta in modo altrettanto evidente come la stessa letteratura abbia inciso sulle teorie, rendendosi parte integrante dell'orizzonte di senso della "melanconia".

Il forte accento interdisciplinare del volume asseconda efficacemente il pluralismo che caratterizza la melanconia o, per meglio dire, i tentativi di descriverla. La decifrazione lessicale dei segni della melanconia si stratifica su piani diversi tra descrizioni di sintomi corporei, stati d'animo e atteggiamenti esteriori non verbali, che si alternano in racconti autobiografici, di finzione narrativa e trattatistica, scritti in poesia, prosa o in *pièce* teatrale.

È chiaro come in queste pagine si confermi l'impressione che accompagna costantemente l'idea di melanconia, ovvero la sua sfuggevolezza, la quale ne inibisce qualsiasi trattazione che ambisca a essere completa, definita e definitiva. Così, se qualsiasi discorso sulla melanconia è incompleto e inadeguato, e se la melanconia mantiene sempre un residuo di ineffabilità, è più ragionevole parlare della melanconia considerando quel limite.

L'alone nebuloso che circonda la melanconia è alimentato dai compromessi espressivi inevitabili quando se ne vuole dar conto a parole; è una sorta di residuo collaterale latente che, secondo l'indirizzo di ricerca di questa raccolta riflette un'irriducibilità intrinseca alla stessa melanconia, che di fatto paradossalmente si rivela come ciò che di più stabile la caratterizza e la definisce. Questa natura oppositiva della melanconia assume due sembianze: non solo è contrasto tra melanconia e rappresentazione linguistica, ma anche opposizione essenziale e insuperabile che affonda nell'interiorità soggettiva in cui ha origine, il vero nucleo del disagio legato a questo stato d'animo.

Si può dunque riconoscere come *Leitmotiv* sotterraneo dell'intera raccolta la dicotomia tra interno ed esterno, declinata secondo diverse modalità che mostrano a loro volta un ulteriore dualismo. Il conflitto è introverso e privato, quello che intrattiene l'individuo malinconico con se stesso tra anima e corpo; ma è anche estroverso e pubblico, quando questo stesso individuo si deve confrontare con gli altri. L'impedimento che limita l'integrità individuale e l'integrazione sociale di chi è malinconico si riversa direttamente anche nella limitatezza della rappresentazione integrale della melanconia.

Il paradigma interpretativo, sia esso l'ippocratico-galenico, il morale-religioso, l'astrologico rinascimentale, il retorico-allegorico barocco, l'estetico romantico, lo psicoanalitico freudiano o il neuro-scientifico attuale (tutte prospettive considerate nel volume), non sembra mai sufficientemente in grado di estrarre l'intero nocciolo di esperienza immediata soggettiva della melanconia.

La letteratura si pone esattamente all'incrocio di questi aspetti e la rassegna in esame si inserisce al centro di queste istanze problematiche. Scrivere della melanconia è insieme rimedio dall'isolamento malinconico, è apertura e comunicazione, ma è anche già sintomo della melanconia, nella misura in cui è di per sé un atto che deriva da quello stato ed è già in par-

tenza condizionato dai mezzi linguistici che non permettono di superare del tutto quell'isolamento a cui si vorrebbe sfuggire. Proprio a fronte di questo irriducibile contrasto il suicidio si rivela spesso l'azione passiva, unica reazione e risposta valida alla melanconia, aspetto che smentisce la forza terapeutica della sublimazione artistica salvifica della letteratura, soprattutto se a commettere suicidio sono gli stessi autori, ma insieme conferma ulteriormente il tormento e la lacerazione connaturati alla melanconia.

Il saggio di Anna Torti, *La narrativa di Thomas Hoccleve tra scrittura occasionale e autobiografia* (pp. 17-35), mostra come il poeta ed ecclesiastico del XIV secolo, Thomas Hoccleve, sia un autore chiave per la rappresentazione della melanconia. Lo scrittore inaugura a tutti gli effetti la direzione del dibattito moderno sulla melanconia. L'esorcismo letterario del male malinconico praticato grazie ai momenti di scrittura autobiografica presenti nella sua produzione, inserisce Hoccleve nella lunga tradizione del genere della "consolazione". Sono le descrizioni psicologiche molto dettagliate su cui si sofferma Hoccleve a fare di lui un autore originale. Se per Hoccleve la malattia incrina e sfasa la relazione tra corpo e anima, la diretta conseguenza della melanconia è l'estraniamento sociale a cui però si può reagire grazie alla creatività. A distogliere la persona malinconica dal mondo è la "pensiveness", il rimuginare, dunque la melanconia è qui associata alla facoltà razionale che opprime, dà angoscia e isola gli individui, condizionando la loro intera visione del mondo.

In *Melanconia e fanatismo religioso: il caso di Amleto* (pp. 37-56) Camilla Caporicci considera la rappresentazione della melanconia nel capolavoro di Shakespeare. Il saggio si concentra sull'importanza della formulazione di Shakespeare di un legame particolare tra malattia fisica e male morale, che embrionalmente contiene per il drammaturgo il rischio di ricadute devastanti non solo a livello individuale, ma anche per la società e la politica, qualora il melanconico, come nel caso di Amleto, sia un governante. Il contesto sociale e religioso del periodo di Shakespeare è profondamente intriso di fanatismo e calvinismo intransigente. Quando in scena i personaggi tentano di trovare le cause della melanconia di Amleto, la loro indagine è fallimentare e la risposta rimane avvolta dal mistero. L'inaccessibilità dei motivi più profondi del malessere del principe è però in parte superata nei monologhi, dove a emergere è la sua ossessione di introspezione che sembra affondare le proprie radici nell'impostazione teorica del pensiero protestante, il quale possiede una specifica, e a tratti estrema, visione del mondo e dell'uomo. L'antropologia agostiniana pessimista del peccato originale, da cui è facilmente derivabile il disprezzo della natura umana corporale e l'impellente bisogno di sopprimere le passioni, si unisce alla ricerca costante dei segni della predestinazione, cosicché il senso di colpa è del tutto interiorizzato e pervasivo. La polarizzazione tra un universo abbandonato da Dio e il bisogno di trascendenza alimenta una costante tensione tra ricerca di per-

fezione e natura corrotta che trascina Amleto e chi come lui nella melanconia di un'esistenza ossimorica, insieme disperata ed esaltata, che lo porta ad azioni efferate e dannose non solo per sé.

In un periodo in cui a dominare ormai è lo sfondo epistemologico empirista, il trattato sulla melanconia di Robert Burton, protagonista del saggio di Annalisa Volpone, «*A quiet mind cureth all*»: *la mente melanconica di Robert Burton* (pp. 57-77), rintraccia la natura mentale della melanconia e la definisce per la prima volta come disagio psico-fisico senza più alcun supporto di teologia e metafisica. A partire dal nesso tra anima sensibile e i suoi correlati del movimento, della sensibilità, dell'immaginazione e delle percezioni, e la sede fisica del cervello, seguendo il nuovo indirizzo fisiologico del tempo, l'anima/mente è del tutto incarnata e integrata al corpo. L'*Anatomy of Melancholy* di Burton, si legge nel saggio, è una ricerca sistematica delle cause in modo analitico ed è una storia pressoché completa delle teorie sulla melanconia. Ma la presenza preponderante dell'aspetto medico si bilancia nel trattato con la componente artistico-creativa che ribadisce la valenza terapeutica della scrittura, nonostante Burton sia convinto che l'empatia cercata nel lettore, quasi a imitazione del rapporto medico-paziente, sia difficilmente in grado di placare la disperazione. La condizione malinconica alla fine della sua ampia indagine rimane incurabile, per cui non resta altro che convivervi finché se ne riescono a placare gli eccessi.

Cristiano Ragni, in «*Why are you thus out of measure sad?*» *Melanconia e passione a corte tra Shakespeare e Ford* (pp. 79-101) ritorna sulla melanconia rappresentata nei drammi teatrali, e affronta nello specifico la melanconia d'amore secondo Shakespeare e John Ford. Il problema sembra qui riguardare una cattiva gestione delle passioni, per loro all'origine di uno stato malinconico che, ancora una volta, porta con sé il rischio di ricadute sociali e politiche gravi, se i diretti interessati sono i capi di Stato. Nella fattispecie il punto critico di questo disagio risiederebbe, secondo le vicende dei drammi dei due autori, nella frustrazione di un affetto dovuta non soltanto alla sua unilateralità, ma anche alla codifica comportamentale e sociale che legittima una passione di questo tipo. L'amore è sottomesso a un rigido codice che impedisce il vissuto dell'aspetto passionale. La melanconia di un amore non corrisposto, o di un amore non convenzionale nel senso stretto del termine, determina un'immobilità: da un lato è impossibile cambiare le sorti avverse, dall'altro non si può nemmeno esprimere liberamente ciò che si prova. Questi amori si rivelano altamente cerebrali nonostante il trasporto e il coinvolgimento totalizzante che li caratterizza (si pensi a Romeo e Giulietta), poiché rimangono imbrigliati in etichette convenzionali che li rendono impossibili fin da principio. La finzione teatrale accorre in aiuto in entrambi gli autori come cura ai "vani sospiri" malinconici e propone una rottura del canone amoroso. Shakespeare propone il modello di relazione amorosa vivace e basata sull'affinità matura e mentale, anche alimentata da

battibecchi (Beatrice e Benedick in *Much Ado for Nothing*, ad esempio). John Ford invece invoca un amore vissuto assecondando anche gli aspetti più carnali, senza più alcuna repressione, e dunque senza il rischio di vivere il dissidio tra cuore e corpo.

In *Partire è un po' morire. Melanconia e falso movimento nell'ultimo viaggio di Henry Fielding* (pp. 103-121) Roberto De Romanis sposta l'attenzione sulla melanconia rappresentata nuovamente secondo motivi autoreferenziali molto particolari. Il diario, che in questo caso dovrebbe essere un giornale di viaggio, registra soprattutto la sofferenza psichica e fisica del protagonista-autore, infrangendo il *topos* del genere letterario che chiederebbe di approntare una raccolta di resoconti di luoghi esotici, avventure ed esperienze del diverso. Il viaggio qui è interrotto, stentato, prolungato e ossimoricamente statico, l'esatto riflesso della melanconia con le sue sensazioni d'impotenza, tedio, avvilito e delusione, che invece di essere curata dal viaggio, rimedio spesso prescritto dai medici, viene da esso stesso alimentata. L'aspettativa del raggiungimento della meta è quasi del tutto assente. Il diario raccoglie una serie di divagazioni che per l'autore-protagonista sono il surrogato del viaggio e lo distolgono dal futuro inconsistente. Un aspetto peculiare di questo genere letterario si sovrappone a questa particolare rappresentazione della melanconia. Nel diario il narratore quando scrive è meno onnisciente del lettore quando legge: le vicende biografiche di Fielding, che vengono per giunta anticipate nell'introduzione, e l'epilogo tragico di un viaggio così difficile che non si conclude con il tipico ritorno, sono già note al lettore, che sa anche che questa è l'ultima opera dello scrittore. Questa conoscenza imprime un tono fatalista e ancor più malinconico a quelle pagine che già raccontano la passività malinconica di fronte alla vita.

La transizione concettuale che subisce la melanconia dall'Illuminismo al Romanticismo è affrontata secondo un'analisi più teorica nel saggio di Francesca Montesperelli *Paesaggi della melanconia nella poesia romantica* (pp. 123-150). Si rende evidente attraverso questo contributo come sia un movimento di esteriorizzazione quello che caratterizza la concezione di melanconia nel corso dell'Ottocento inglese, dal periodo del romanzo gotico all'estetismo di fine secolo. L'Illuminismo inaugura la classificazione delle emozioni con un lessico adeguato a ogni sfumatura percettiva, secondo una sorta di strategia di controllo e contenimento dell'emotività. Il sentimento in generale, e nello specifico quello malinconico, inizia così ad articolarsi all'interno di teorie filosofiche ed estetiche nelle quali l'emozione, intrinsecamente criptica, oppone resistenza alla decifrazione del pensiero concettuale, ma nella sua trasposizione formale riesce ad assumere un'importante funzione etico-sociale. Nel periodo romantico il sentire individuale oggettivo permette una comunicazione in grado di prolungare attraverso il ripensamento estetico in tranquillità l'esperienza emotiva (si pensi a Colerid-

ge). Ma il punto è che la relazione sottesa tra soggetto e mondo risulta sempre cognitiva: il momento estetico-emotivo non è pre-concettuale e a regolare quel rapporto è il tempo passato, perduto o inventato. Con il supporto della trattazione di Thomas Pfau in *Romantic Moods* (2005) la rappresentazione della melanconia fornita da questo saggio è quella di uno stato di lucida autocoscienza intrisa di inerzia per eccesso di sapere. Le conoscenze che possiede il malinconico lo inquietano e lo allontanano dall'ordinario sguardo sul mondo, il quale diventa condizione di una genialità tanto illuminante quanto tormentata. La dinamica rispetto al passato però è diversa: l'espressione artistica che si accompagna a questa prospettiva alternativa è già in quanto tale atto consapevole, volontario e filtrato, è già simulazione del sentimento. L'esperienza estetica è intensificata dalla consapevolezza malinconica e quindi si fa carico di un portato conoscitivo e ontologico. Successivamente la lettura psicanalitica di Freud recupererà l'aspetto inconsapevole in associazione alla patologia della perdita e della mancanza di vitalità, ma prima è cruciale la svolta positivista di metà Ottocento. I nuovi paradigmi scientifici che investono e rivoluzionano la biologia, l'economia e la società, ricalibrano l'incidenza degli aspetti spirituali e antropocentrici del Romanticismo e agli scenari della melanconia si associano elementi inquietanti e paranoici legati ai nuovi stili e ambienti di vita e lavoro. La desolazione, lo smarrimento e il senso di perdita che caratterizzano la melanconia vittoriana sono ben resi per l'autrice dal lungo poema di James B.V. Thomson *The City of the Dreadful Night* (1870-73), di cui viene proposta un'analisi parallela alla rappresentazione della *Melencolia* di Dürer (1514), e di *The Happy Prince* di Oscar Wilde (1888).

In conclusione della rassegna cronologica letteraria, Paolo Calabresi con *Intermezzo. Le neuroscienze e la melanconia* (pp. 151-172) fornisce uno spaccato sull'attuale rappresentazione della melanconia in psichiatria clinica e nella ricerca neurobiologica. Per quanto si possa affermare e confermare l'importanza dell'aspetto creativo e artistico collegato, sicuramente non è più possibile sostenere che la melanconia sia un sintomo di spiccata sensibilità, di genialità o follia. Grazie alle tecnologie di *imaging* cerebrale, è noto che i circuiti nervosi alterati nei pazienti affetti da melanconia sono quelli coinvolti anche nel giudizio estetico e nella creatività artistica e sono connessi ai circuiti del piacere, ma detto questo la melanconia è uno stato morboso, una tipologia depressiva, e necessita di cure per ristabilire l'individuo dalla profonda negazione del piacere. Nonostante una definizione clinica rimanga difficile da fornire, è chiaro che a incidere sulla presenza di questa malattia siano basi genetiche e biologiche che insieme favoriscono certe alterazioni cognitive, vegetative e psicomotrici. Ciò che si verifica sintomaticamente è un'incapacità del soggetto ad affrontare in modo efficace lo stress, l'ansia e il disagio, generalmente gestiti da un soggetto sano con strategie di adattamento. La cronicità di questa condizione riduce il control-

lo cognitivo dell'ansia e porta ad anedonia (poca ricerca del piacere e della sua sperimentazione). Altri studi sui neurotrasmettitori della retina in soggetti malinconici hanno mostrato un'effettiva correlazione tra depressione malinconica e visione del mondo, tipicamente indicata come più spenta dai soggetti colpiti in seguito al confronto con quella "riacquistata" grazie alle cure di tipo farmacologico, le uniche che funzionano fino a ora.

Gli ultimi quattro saggi prendono in considerazione attraverso approcci di analisi linguistica applicata alla letteratura l'espressione lessicale specifica della melanconia in diverse opere. A supportare questo tipo di analisi è una concezione pragmatica del linguaggio: la fluidità, il contesto d'uso e la cultura in cui esso si cala sono aspetti che si associano alla strumentazione retorica di cui i parlanti sono dotati e si servono per collegare diversi ambiti semantici su base esperienziale. Questo accade regolarmente; tuttavia, se si pensa a come difficile sia parlare della melanconia, è evidente come possa risultare significativa un'analisi di questo tipo.

Il primo di questi saggi è "*Naught so Sweet as Melancholy:*" *A Gustatory Anatomy of Melancholy* di Marco Bagli (pp. 173-194) che riporta i risultati della ricerca sulle occorrenze dei termini di gusto in Robert Burton, in particolare di *sweet*, *bitter* e *sour*. Questo contrasto lessicale e semantico rivaluta una sfera sensoriale del gusto tradizionalmente ritenuta inferiore rispetto alle altre, in una gerarchia in cui a predominare, almeno nella tradizione occidentale, è la vista. La frequenza e la distribuzione di questi termini sono indicativi di un'intenzionalità sicuramente voluta dall'autore che oscilla tra disagio interiore, fisico e piacevolezza della melanconia amorosa. Quindi si conferma ancora una volta la caratterizzazione ambivalente e ambigua della melanconia.

Con lo stesso intento il saggio di Jodi L. Sandford "*Active in Sight, the Eye Sees the Colour*" (1.157): *A Cognitive Semantic Analysis of SEEING in Robert Burton's Anatomy of Melancholy* (pp. 195-218) studia il dominio sensoriale dei concetti di "vedere-colore", con un implicito ma evidente rimando ai risultati indipendenti delle ricerche attuali sui neurotrasmettitori della retina di cui parla il saggio di neuroscienze. Alle spalle delle scelte lessicali all'interno di questa area semantica incide sicuramente l'assunto che identifica la capacità di vedere con la capacità di conoscere e che attribuisce un valore epistemologico di oggettività e scientificità di lunga tradizione all'evidenza dell'osservazione empirica. Nello specifico è il nero a prevalere in riferimento all'umore, ai sintomi e alla cura della melanconia.

L'indirizzo di analisi linguistica in *The Language of Melancholy in English and Italian: A Semantic Cross-Linguistic Approach* di Roberta Mastrofini (pp. 219-234) varia rispetto a quelli dei saggi precedenti poiché l'autrice considera le corrispondenze di significati tra italiano e inglese nelle espressioni della melanconia in *Amleto* e *Romeo e Giulietta* di Shakespeare, in una comparazione tra versione originale inglese e traduzione italiana. La seman-

tica diversa per cultura e tradizione, oltre alla sensibilità del traduttore italiano, sicuramente influenzano i risultati, ma è interessante notare come le rilevazioni sulla corrispondenza completa e parziale indicano che lo slittamento e l'incompatibilità tra termini è molto bassa e riservata soltanto ad alcune particolari espressioni.

Nell'ultimo contributo di Yhara M. Formisano *Said, Unsaid: The Melancholy of Silence* (pp. 235-251) la rappresentazione della melanconia è affrontata secondo la modalità espressiva al limite di quella che generalmente si intende per "comunicazione", ovvero il silenzio. Attraverso la considerazione degli atteggiamenti diversi di silenzio che caratterizzano i personaggi del romanzo di Michael Cunningham *The Hours* (1998), la melanconia è descritta secondo l'estrema possibilità per farlo, mostrandola come resistenza alla parola. Il silenzio può essere intenzionale, ma può anche vertere sull'implicito e sulle implicazioni conversazionali, ovvero sul discorso indiretto, sui significati metaforici, sulla perlocuzione. Il punto di vista pragmatico del linguaggio considera il silenzio come comunicazione non locutoria che può prevedere una cooperazione, quando e se l'elemento indiretto viene utilizzato, riconosciuto e decodificato. L'assenza di parole e di risposta è associata nel romanzo alla parallela assenza del sé e della vitalità nel malinconico. Il contrasto tra il vissuto interiore e l'esterno porta due personaggi a reagire alla dicotomia, o nascondendola con le apparenze, o isolandosi dagli stimoli esterni. In altro modo, per altri due personaggi, la reazione sfrutta il silenzio indiretto, o rifiutando di riconoscere l'implicito con risposte e dialoghi che rimangono sul senso letterale dei discorsi, o rifiutando di fornire risposte dirette. È interessante notare, come esorta l'autrice, che questi ultimi due personaggi che "rompono" il silenzio nel romanzo condividono la stessa sorte, ovvero la scelta del suicidio. Sembra che lo scrittore voglia rimarcare come il tentativo di agire contro la dolorosa dicotomia malinconica trascini quei due individui nel vuoto più profondo della loro condizione invece di guarirla e superarla col dialogo, che spesso ingenuamente si crede risolutivo e adeguato a queste situazioni.

BEATRICE BECCARI

Sandra PLASTINA, *Mollezza della carne e sottigliezza dell'ingegno. La natura della donna nel Rinascimento europeo*, Roma, Carocci, 2017.

Il libro di Sandra Plastina, *Mollezza della carne e sottigliezza dell'ingegno*, recentemente pubblicato da Carocci, rappresenta un importante tassello del passaggio dalla "storia delle donne" alla "storia del genere", un passaggio affermatosi negli ultimi due decenni, a partire dal quale l'oggetto di stu-



dio non è più soltanto uno specifico, se pur vasto, gruppo sociale, le donne, ma la più ampia rete dei rapporti sociali tra i sessi e della costruzione storica delle identità maschili e femminili in relazione tra loro. Nell'assumere questo taglio, la ricerca di Plastina si concentra su un periodo decisivo: il Rinascimento italiano ed europeo, un'età di profondi cambiamenti, che ha maturato un nuovo modo di vedere il mondo e in cui, tra le innovazioni che si sono imposte, ha iniziato a prendere forma un modo diverso di concepire il rapporto tra i generi rispetto al Medioevo e all'antichità greco-romana. Ed è da qui, dagli stereotipi connessi all'interpretazione tradizionale della donna, che ha inizio il libro di Sandra Plastina. Al fine di delimitare il raggio della sua analisi e consentire così una maggiore messa a fuoco dell'oggetto trattato, l'autrice si occupa del pregiudizio attraverso il quale veniva codificata, nell'antichità, la natura anatomica e fisiologica della donna. Un pregiudizio che è stato formulato nella sua versione più completa, e al contempo più dannosa e nociva, da Aristotele, che a dispetto del suo acume empirico ha affermato, così come sottolineato da Plastina nel suo lavoro, che «le femmine sono per natura più deboli e più fredde e si deve considerare la natura femminile come un'innata menomazione» (p. 7). Come argomentato nel primo capitolo di *Mollezza della carne sottigliezza dell'ingegno*, questo pregiudizio – a partire dal quale Aristotele ha decretato, nei suoi trattati *De partibus animalium*, *De generatione animalium* e nella *Politica*, l'inferiorità fisica e al contempo intellettuale della donna – è stato condiviso da molti altri intellettuali del passato: Galeno, Avicenna, san Paolo, Ambrogio, Filone di Alessandria, Alberto Magno. Questi sono alcuni dei nomi fatti da Sandra Plastina per evidenziare la lunga storia a cui è andato incontro lo stereotipo anatomo-patologico sulla donna, giunto quasi intatto sin sulla soglia del Rinascimento, quando hanno iniziato a palesarsi argomentazioni tese a mettere in discussione tale modello. Ha avuto inizio quella che è stata definita la *querelle des femmes*, un termine generale utilizzato per designare una polemica che ha avuto il suo inizio nel XV secolo e che ha riguardato il problema del ruolo della donna nella società soprattutto per quanto riguarda la rivendicazione della parità tra i due sessi. Sandra Plastina ritiene che l'epicentro di questo sommovimento culturale, che è stato espresso attraverso l'oralità e la pubblicazione di numerosi trattati schierati a favore della parità o ad essa contrari, sia da ricercarsi entro le pratiche e i discorsi del sapere medico, così come viene affermandosi tra il Quattrocento e il Cinquecento. Una delle tesi che attraversa il libro è che la medicina sorta all'inizio della modernità non abbia favorito soltanto la lunga storia di marginalizzazione delle donne dal sapere, imponendo l'operatività di una nuova esclusione, quella che ha riguardato la teoria e la pratica ginecologica, ma abbia prospettato anche, grazie alla nuova attenzione attribuita alla salute femminile e attraverso la ricostruzione della sua fisiologia, una messa in discussione delle tesi misogine e stereotipate sull'inferiorità della donna.

Nel secondo capitolo del suo libro Sandra Plastina si occupa delle cause a partire dalle quali la medicina rinascimentale, rifiutando la misoginia e l'ideologia aristotelico-scolastica, concepiti come pregiudizi irrazionali, ha contribuito a rivoluzionare l'immagine dei rapporti tra il sesso maschile e quello femminile. Mentre da un lato le cause aspecifiche del fenomeno sono da lei rinvenute nella diversa mentalità messa in campo dalla nuova epoca e dal suo bisogno di rimarcare la distanza dalle idee, dagli usi e dai costumi del Medioevo, dall'altro lato le cause specifiche sono individuate nel nuovo protagonismo di cui si sono fatte portavoce le donne di potere vissute tra XV e XVI secolo. Di questo secondo tema tratta il capitolo intitolato "L'esemplarità delle donne celebri", in cui l'autrice prende in considerazione «l'emergere di un ceto di donne erudite, sicure del potere e politicamente attive nelle corti del XV secolo» (p. 58), donne appartenenti alle classi superiori che sollecitavano gli uomini di scienza a prendersi cura della loro salute e che chiedevano loro un approccio diverso ai temi della sessualità e della riproduzione. Plastina ritiene che queste donne, oltre ad aver avuto una decisiva influenza sulla medicina, abbiano ispirato anche molti umanisti del loro tempo a comporre opere letterarie orientate al ribaltamento degli stereotipi di genere; opere letterarie che insieme alle teorie mediche che venivano sorgendo hanno costituito il nucleo portante della *querelle des femmes*.

Il libro ribadisce come queste donne di potere siano state decisive nel suscitare il bisogno di rinnovamento del rapporto tra i sessi. Plastina ritiene infatti che la loro azione e il loro pensiero abbiano rappresentato – al pari delle umaniste che tra Quattro e Cinquecento hanno preso la penna a favore dell'uguaglianza di genere, prima tra tutte Lucrezia Marinella, al cui profilo biografico è dedicato l'ultimo capitolo del libro – una sorta di proto-femminismo piantato nel cuore del Rinascimento che, dopo un paio di secoli di movimento carsico, ha potuto risalire a galla e acquisire nuovo vigore nel femminismo otto-novecentesco. Nella consapevolezza del ruolo decisivo esercitato dalle nobildonne rinascimentali, Plastina ne studia attentamente le biografie, dedicando numerose pagine alle donne nate o vissute a Ferrara alla corte degli Estensi: Eleonora D'Aragona moglie di Ercole I d'Este, sua figlia Isabella, andata sposa nel 1490 a Francesco Gonzaga, Margherita Cantelmo, Anna D'Este, figlia di Renata di Francia e di Ercole II d'Este. Donne che, come apprendiamo da Plastina, con grande maestria hanno preso parte alla gestione del potere di corte contribuendo a modificare radicalmente lo stereotipo sull'inferiorità del sesso femminile e sulla sua intrinseca debolezza e fragilità. Non è un caso che proprio la corte ferrarese sia divenuta uno dei più importanti centri di promozione di libri che avevano come oggetto l'elogio della donna. In proposito Plastina menziona le opere di Antonio Cornazzano, Sabadino degli Arienti, Jacopo Foresti, Bartolomeo Goggio, Mario Equicola, Agostino Strozzi, Vincenzo Maggi, tutti

autori che hanno avuto una relazione decisiva con la corte degli Este e con le sue protagoniste.

Mario Equicola e Agostino Strozzi, autori, rispettivamente, di *De mulieribus* (1501) e *Defensio mulierum* (s.d.), risultano essere stati legati a Margherita Cantelmo, figlia del ricco notaio Bartolomeo Maloselli (o Maloscelli), originaria di Mantova ma trapiantata a Ferrara, che era andata in sposa a Sigismondo Cantelmo, un napoletano in esilio divenuto uomo di fiducia della corte. Nella ricostruzione della Plastina, la Cantelmo risulta essere non soltanto la musa ispiratrice di queste opere, ma anche colei che le ha commissionate e che ha partecipato, al contempo, alla loro elaborazione. Si tratta di opere che sostenevano la piena eguaglianza tra i sessi e che ritenevano che la diseguaglianza, al di là dall'essere qualcosa di naturale, fosse la conseguenza di una costruzione sociale, dato che le donne erano sottoposte ad una diversa educazione che sviliva le loro capacità invece di farle crescere e maturare.

Bartolomeo Goggio erudito e notaio alla corte Ferrarese, autore del *De laudibus mulierum* (1487), ha dedicato invece il suo libro alla duchessa Eleonora d'Este; un libro che l'autrice analizza nel terzo capitolo come esempio paradigmatico della modalità attraverso cui veniva spesso intessuta, entro la *Querelle des femmes*, la strategia retorica in difesa delle donne. Una strategia che si serviva del paradosso come strumento sovversivo per introdurre idee radicali e per rendere accettabile ciò che era rifiutato dal senso comune del tempo. L'argomento "paradossale" a cui si è appellato Goggio è consistito nel rovesciamento dell'assunto aristotelico che ha messo in relazione debolezza fisica e inferiorità intellettuale della donna. In Goggio infatti la "mollezza" della carne da difetto viene trasformata in virtù e diviene il segno di un intelletto più sottile e raffinato che, invece di rimandare all'inferiorità, rende testimonianza della superiorità delle donne rispetto agli uomini. Da qui l'efficace e originale titolo che Plastina ha scelto per il suo libro: *Mollezza della carne e sottigliezza dell'ingegno*, teso a dare ragione del nuovo protagonismo delle donne di potere e del diffondersi di idee favorevoli all'uguaglianza tra i sessi. Obiettivo di Goggio è infatti testimoniare le straordinarie capacità delle donne in svariati campi dell'attività umana e valorizzare il binomio "donne e azione", che egli aveva avuto modo di esperire osservando le donne della Corte ferrarese, in particolare Eleonora, a cui è stato dedicato lo stesso libro da lui scritto.

Un altro autore che ha utilizzato la tecnica del paradosso per esprimere in libertà le proprie idee è Vincenzo Maggi, letterato e filosofo bresciano che ha lavorato per alcuni anni a Ferrara al servizio del duca Ercole II d'Este con il compito di precettore del principe. A Ferrara Maggi ha composto un'orazione dal titolo *Mulierum praeconium* (o *De mulierum praestantia*), recitata nel 1545 alla presenza di Anna d'Este e in suo onore. Come ci fa vedere Plastina, si tratta di un'orazione in cui Maggi, al pari di quanto ave-

## I castelli di Yale

va fatto Goggio nel secolo precedente, ha ribaltato l'esito della diagnosi peripatetica sulle cause fisiologiche della inferiorità della donna, dimostrando che la sua natura fredda e umida invece di essere responsabile della sua debolezza psicologica è invece alla base di un suo più virtuoso operare, dato che l'indole più flemmatica e poco incline agli appetiti protegge il sesso femminile dagli eccessi a cui va spesso incontro il sesso maschile. Questo documento, conservato presso la Biblioteca Estense universitaria di Modena, è stato messo a disposizione delle lettrici e dei lettori nell'Appendice della rigorosa e dettagliatissima ricerca di Sandra Plastina. Un libro che non poteva mancare nella sezione delle recensioni de «I castelli di Yale», rivista di Filosofia dell'Università di Ferrara, la stessa città che, come abbiamo visto, è stata, tra Quattrocento e Cinquecento, uno dei più importanti centri europei di messa in discussione della tradizione misogina dell'Occidente.

SANDRA ROSSETTI