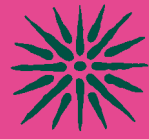
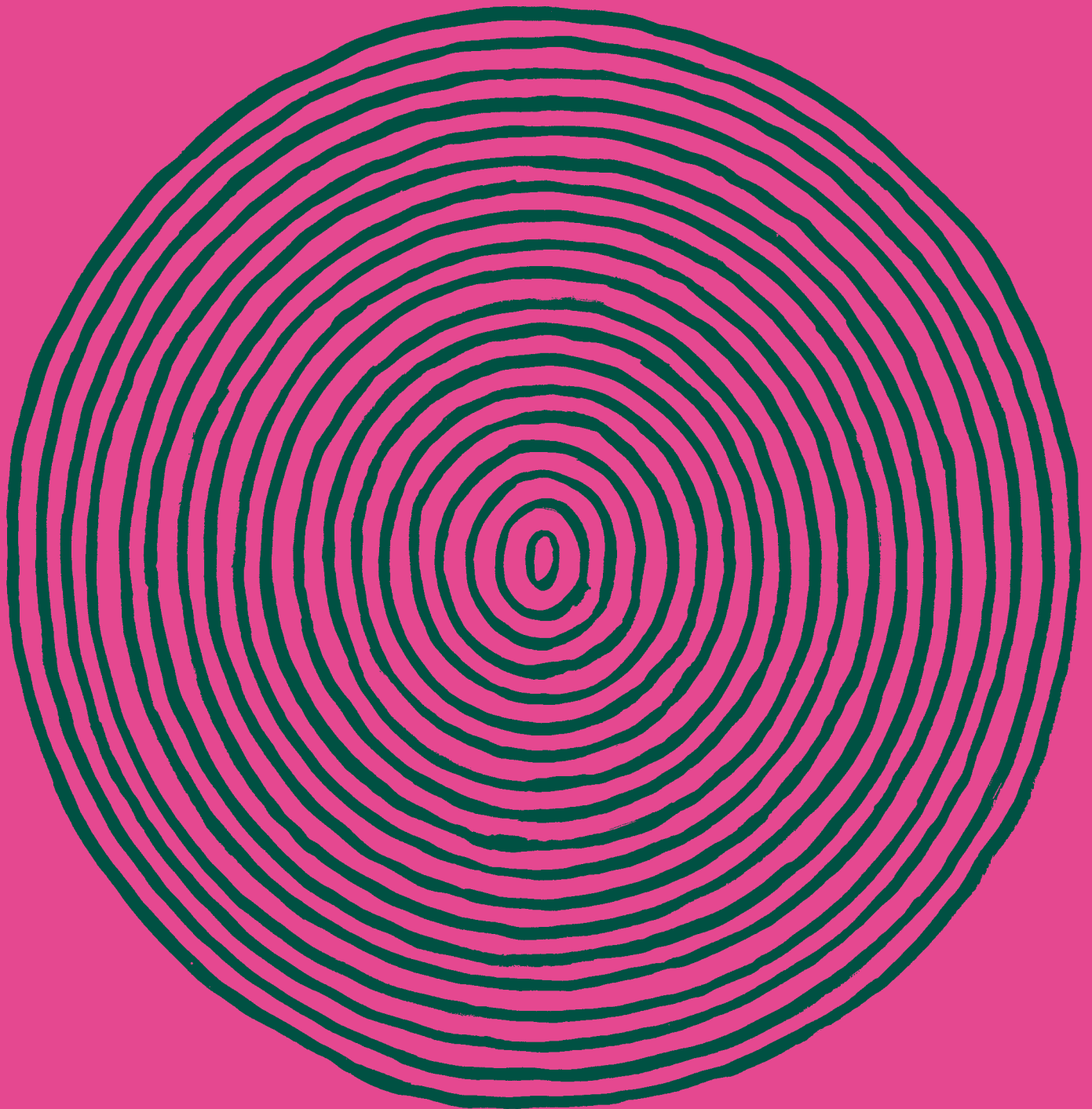


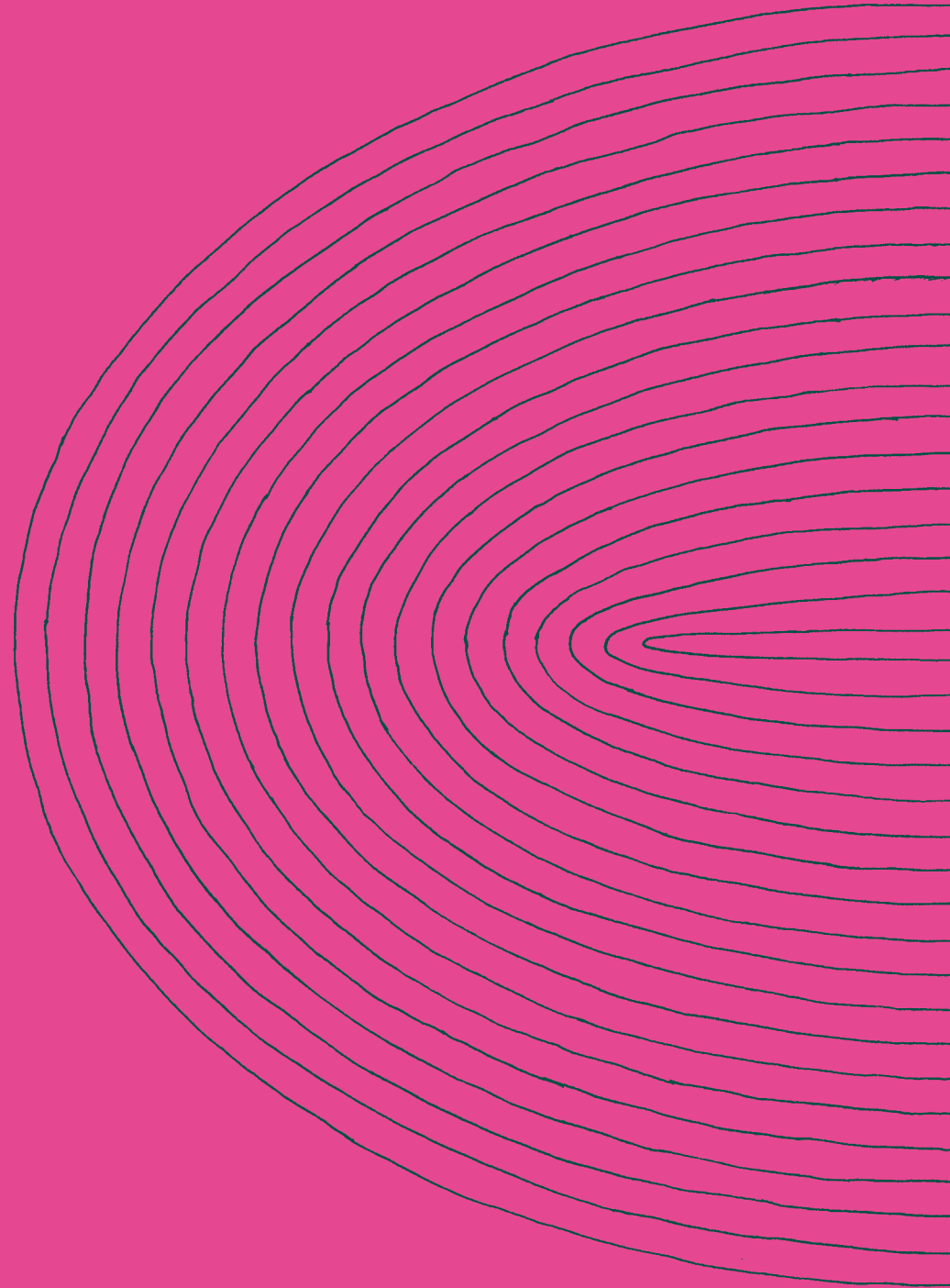
**campus**

**unilibera e dintorni**



**2**





*Dalla sua comparsa alla fine di ottobre dell'anno scorso campus, una pubblicazione pensata a supporto dell'attività formativa e didattica di Unilibera, ha finito per ricoprire un ruolo primario nel rapporto tra Università e città in conseguenza della dilagante diffusione di un virus che ci ha costretto a sospendere le lezioni dell'anno accademico 2020-21. Quei testi che avrebbero dovuto anticipare i contenuti di lezioni monografiche di alcuni nostri docenti hanno così finito per comporre una pubblicazione a carattere divulgativo che ha come sostituito quelle lezioni trasfigurandole in letture attente e meditate dei singoli contributi elaborati dai docenti stessi. Questo per consentire a tutti di conoscere e di misurarsi con i contenuti culturali proposti da una libera associazione che ha deciso di andare controcorrente. Come? Da una parte riabilitando la realtà e la materialità del testo cartaceo e dall'altra cercando, attraverso la rivisitazione di saperi e conoscenze consolidate, di ri-alfabetizzare una comunità disarmata di fronte ai beceri consumi culturali correnti dove a prevalere sono la superficialità, la banalità e la volgarità finalizzate colpevolmente al ritorno di quella che è da sempre la cifra di tempi tristissimi e, a volte, assai tragici: quell'analfabetismo diffuso funzionale ad ogni avventura autoritaria che, in questo nostro presente, ha ormai assunto stabilmente le forme deteriori imposte dalla cinica manipolazione digitale delle menti umane.*

*Per questo siamo a **campus 2**, con temi e contenuti connessi anche indirettamente all'attività didattica di Unilibera ma comunque legati alle ricerche e all'attività scientifica e divulgativa dei nostri docenti. Stavolta abbiamo voluto azzardare un po' costruendo una pubblicazione che, accompagnata dalla nostra curiosità, rappresentasse una forma di*

*esplorazione del passato (remoto e recente), un viaggio nel tempo, quasi una piccola odissea – facendo, a bassa voce, il verso alla leggendaria odissea nello spazio di Kubrick che era pure un viaggio visionario nel tempo degli umani – attraverso la ricerca, l'indagine, il racconto di mondi cronologicamente anche molto lontani, scandagliati e resi più prossimi dai diversi linguaggi delle singole discipline frequentate dai nostri docenti.*

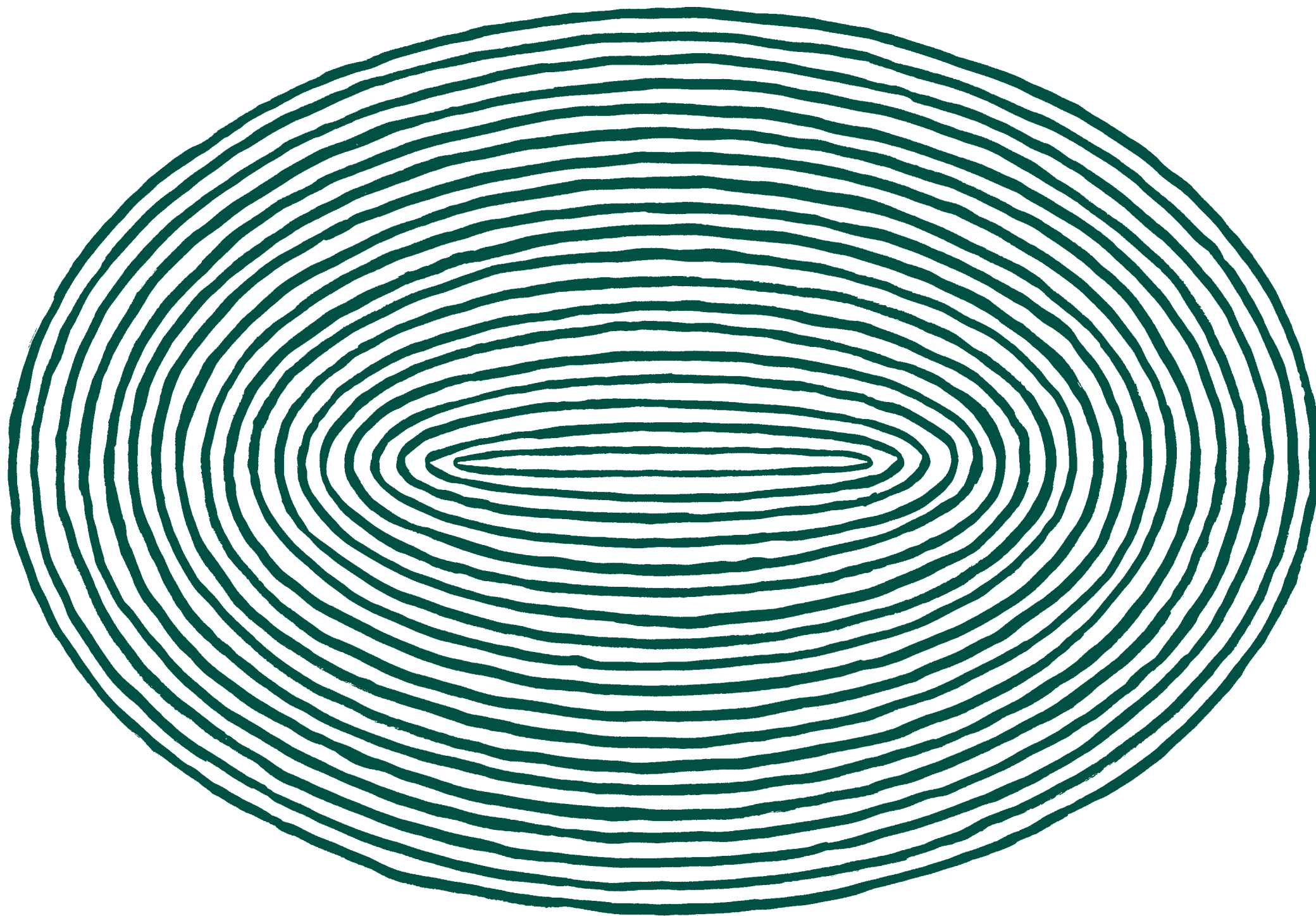
### **...sulle tracce di Kubrick...**

*Niente muri, come sempre, ma ambiti didattici e di ricerca all'apparenza molto distinti che, dialogando indirettamente tra loro all'interno dei singoli periodi storici, potranno darci un'idea meditata e multidisciplinare di epoche diverse, anche recenti, conosciute assai poco.*

*Pertanto le sezioni in campus 2 saranno sei: la prima, **il tempo arcaico**, sarà uno sguardo ravvicinato sulle culture alimentari e sulle permanenze del Neolitico armeno; con la seconda, **il primo secolo**, l'osservazione si sposterà sul I secolo dell'era volgare con la distruzione di Pompei e con il pensiero di Paolo di Tarso; con la terza, **la rinascita**, l'attenzione sarà sullo straordinario periodo creativo a cavallo tra '400 e '500, soprattutto per il*

*nostro Ducato di Urbino e per le sue massime espressioni artistiche (Raffaello) e architettoniche (le dimore ducali); con la quarta, '800 e '900, l'indagine si svilupperà su vicende e figure a noi più vicine del XIX e del XX secolo con uno sguardo storico e critico sulla Carboneria nello Stato Pontificio e sulla lingua del poeta Pasqualon; con la quinta, **il mondo nuovo**, lo sguardo filologico e narrativo su due figure eclettiche e ingombranti di tempi a noi molto vicini, si orienterà sulla dimensione poetica e teologica del monaco David Maria Turoldo e sulla controversa e originale biografia del latinista Concetto Marchesi; infine la sesta, **il tempo del virus**, ci riporterà al triste presente della pandemia e alla sorprendente "resistenza" del mondo vegetale di fronte alla consolidata insipienza degli umani.*

*L'ambizione di queste pagine, lo scopo di questa nostra ulteriore iniziativa editoriale, è molto semplice: condividere con tutti, anche con coloro che ci ignorano e che non frequentano i corsi, i contenuti culturali, le esperienze didattiche, le discipline attorno a cui ruota l'attività dell'Università dell'età libera di Pesaro, proponendo un pensiero, una riflessione, una discussione su temi che non appartengono solo al nostro piccolo universo ma che attraversano anche l'intera cultura italiana, sempre al riparo dalle banalizzazioni dei troppi circuiti mediatici e di consumo popolati da idioti.*



## **il tempo arcaico** 7

---

- 8 Massimo Pandolfi  
**Focolari di pietra**

## **il primo secolo** 21

---

- 22 Laura Cerri  
**Pompei**  
30 Salvatore Frigerio  
**Paolo: un pensiero in evoluzione**  
La vita, i viaggi, i temi dominanti, le lettere

## **la rinascita** 43

---

- 44 Rodolfo Battistini  
**Raffaello uno e due**  
52 Roberta Martufi  
**Le residenze urbane ed extraurbane del Ducato di Urbino**  
Il Palazzo Ducale di Urbino, di Pesaro e di Villa Imperiale

## **'800 e '900** 59

---

- 60 Riccardo Paolo Uguccioni  
**È esistita la Carboneria?**  
68 Paolo Teobaldi  
**Tra il dialetto e l'italiano:**  
*Abbasso i critici* di Pasqualón

## **il mondo nuovo** 77

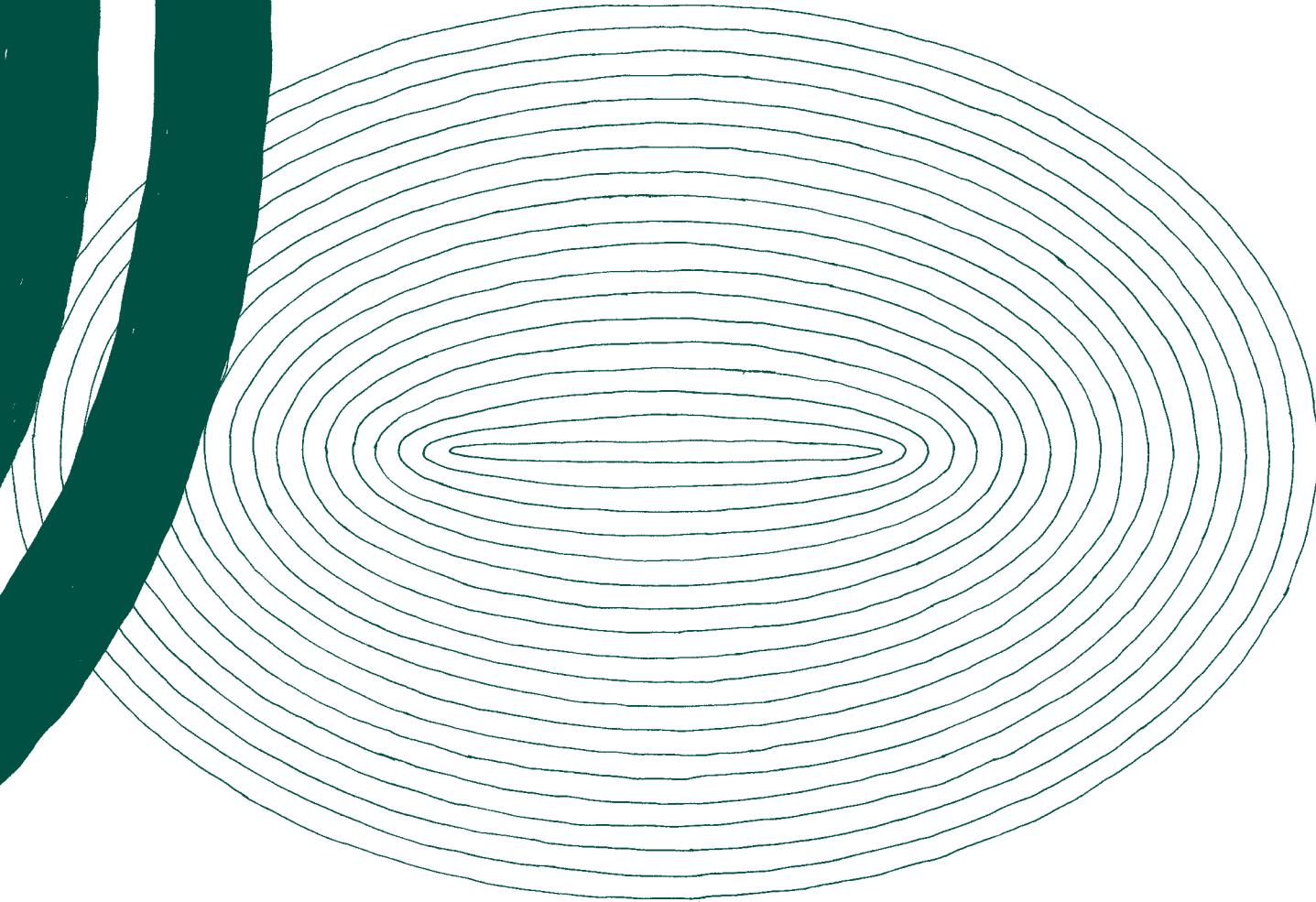
---

- 78 Marco Gallizioli  
**David Maria Turolto: una poesia che si fa domanda**  
84 Massimo Raffaeli  
**Il sovversivo. Su un profilo di Concetto Marchesi**

## **il tempo del virus** 89

---

- 90 Andrea Fazi  
**Biofilia vs necrofilia?**





Massimo Pandolfi

Focolari di pietra

il tempo arcaico

Questa escursione nell'archeologia del gusto è parte di una storia dell'alimentazione antica ed è basata su un prodotto simbolo – il pane – e sugli strumenti per realizzarlo: il focolare di pietra e il forno di argilla del neolitico fino alla produzione in cucina di un piatto antichissimo realizzato con i prodotti naturali di allora e sopravvissuto fino all'oggi.

Massimo Pandolfi è docente di *Cucina, storia e natura* presso Unilibera

**R**esti fossili di archeologia gastronomica del Neolitico. In viaggio tra le genti dell'antichissima Armenia, tra i forni del pane lavash e l'aveluk, la zuppa di romice.

In un recente articolo di archeologia pubblicato sul *Guardian* si legge: «Le briciole carbonizzate, trovate in un paio di antichi focolari in un sito del Black Desert nel nord-est della Giordania, sono state identificate come i primi esempi di pane, suggerendo che questo venisse preparato molto prima dell'alba dell'agricoltura.»

Datati con il radiocarbonio i resti hanno mostrato un'età di 14.000 anni, ben prima della documentata nascita dell'agricoltura nella Mezzaluna Fertile, attorno a 10.000 anni fa. Questi grandi focolari di pietra erano utilizzati perciò non da popolazioni stanziali di agricoltori, ma di cacciatori-raccoglitori nomadi, che avevano un diverso stile di vita, basato sull'occupazione semi-temporanea di siti, sulla distribuzione di piccoli clan territoriali e sull'utilizzo, attraverso la caccia, la pesca e la raccolta,



Focolare di pietra natufiano di 14.000anni fa. Giordania

della disponibilità spontanea delle risorse naturali selvatiche. La raccolta dei semi delle piante erbacee delle steppe, principalmente i grani selvatici, come *Triticum*, *Aegilops*, orzo, segale, avena selvatica, era facile e favorita dalla tendenza di queste piante ad essere le costituenti delle praterie steppiche. Le graminacee selvatiche erano facili da raccogliere, perché maturavano contemporaneamente, formando estesi popolamenti quasi puri, visibili e diffusi in tutte le praterie dell'Eurasia, Italia compresa. Gli antichi cacciatori-raccoglitori potevano quindi disporre di grandi quantità di questi semi ricchi di carboidrati, proteine e vitamine che, da secchi, si conservavano molto a lungo. Era facile accumularli in abbondanza e di volta in volta macinarli con mulini di pietra, i macinelli.

Visitare le steppe aride – subdeserti da 200 mm di pioggia annui – degli altopiani armeni e persiani, significa ancora oggi poter osservare dal vivo distese di frumenti selvatici, di orzi o di avene, pronti per essere raccolti al primo ingiallire dei campi e capire come il campo di grano domestico, spesso fitto di accompagnatori del frumento – dai papaveri, ai fiordalisi, ai gladioli, agli adonidi – non sia che la copia monoculturale e coltivata delle antiche produzioni naturali.



Mulinello neolitico di arenaria quarzosa con pestello sferico di selce bianca. Grotta di Atxoste (Álava), Paesi Baschi, Spagna.  
Foto José Manuel Benito, dal web.

Tornando al focolare natufiano e alla frotta delle operose cacciatrici-raccoglitrice che lo utilizzavano, sappiamo che ben conoscevano ed apprezzavano le diffuse risorse naturali delle graminacee mature.

La raccolta era semplice, con falchetti a denti di pietra. La separazione dei semi avveniva con la battitura sul terreno, la staccatura con setacci di vimini e l'accumulo era fatto nei vasi di argilla indurita. La macinatura veniva effettuata con mortai e macinelli di pietra e, impastata con acqua e sale, la focaccia era pronta per essere appoggiata su un focolare di pietre roventi: il pane, azzimo, un analogo del *lavash* – antichissimo pane a sfoglia del Caucaso, dell'Armenia, dell'Iran – era pronto per essere disposto in calde sottili focacce abbrustolite, pronte ad ospitare la carne sapida di un giovane cinghiale, ben condita dai grassi sfrigolanti, rosolata sulle piatte pietre roventi, e insaporita dalle erbe odorose: dall'alloro, al timo, al rosmarino selvatico.

Tra gli strumenti che servivano ai nostri antichi progenitori per arrivare alla farina, al pane, alle polentine – le *puls* romane – e alle focacce, non dimentichiamo i piccoli mulini di pietra, indispensabili in ogni insediamento neolitico; costituiti da un'ampia pietra piatta, concava per l'uso, sulla quale le donne, ma anche gli uomini, passavano un pestello cilindrico o sferico per macinare e ridurre in farina i semi dei cereali.

Questi mulinelli sono stati ritrovati in centinaia di insediamenti, dal Neolitico fino al Calcolitico. Qualcuno di questi oggetti ha splendide forme e qui voglio ricordare il macinello della grotta di Atxoste – ad Álava, nei Pae-

si Baschi, in Spagna –, costituito da una base ellittica di arenaria quarzosa, di colore rosso ramato, con un pestello sferico di fine selce bianca. Un oggetto da esposizione, un pregevole esempio di archeologia industriale neolitica. Questo pezzo doveva essere di grande importanza nel villaggio di Atxoste: il suo peso era di circa 30 chilogrammi e l'arenaria della piastra proveniva da un affioramento della Sierra di Elguea distante una trentina di chilometri dal sito.

I focolari natufiani della Giordania sono il risultato di una recente ricerca archeologica che dimostra in maniera chiara come il pane non sia patrimonio unico e prezioso dei nostri antecessori agricoltori neolitici, ma che i negletti cacciatori-raccoglitori paleolitici avevano, già da migliaia di anni, elaborato questo cibo nutriente, saporito e prezioso. Gli agricoltori neolitici non hanno fatto altro che ereditarlo dai loro antenati liberi e non stanziali, gli intelligenti umani del Paleolitico superiore.

#### **Archeologia gastronomica tra i forni di argilla neolitici e gli antichi pani armeni *lavash* e *matnaqash*.**

Il *lavash* è un pane tradizionale che dalle caucasiche Georgia e Abkhazia – l'antica Colchide – si estende all'Armenia e giunge fino all'Iran. Pane di farina di grani duri di origini antichissime, in Transcaucasia – uno degli apici della Mezzaluna Fertile, madre della domesticazione del grano – e, in particolare, in Armenia, luogo dove ancora si possono osservare i progenitori selvatici di tutti i grani moderni tanto che nell'interno dell'antica fortezza di Erebuni (2800 a.C.), sede dei sovrani urartei e sovrastante la capitale Yerevan, è oggi localizzata una importante riserva biogenetica, la Riserva Naturale di Erebuni.

Nelle ondulate aride colline che circondano la fortezza, si estendono le praterie steppiche della riserva che protegge e conserva ben tre specie selvatiche di grano – *Triticum urartu*, *Triticum boeoticum* e *Triticum araraticum* – che, anche attraverso l'ibridazione con *Aegilops tauschii*, hanno avviato la domesticazione dei primi grani del Neolitico, circa 10.000 anni fa: il farro monococco, il *Triticum monococcum*.

L'attuale Armenia ospita antichissime testimonianze del Neolitico e del Calcolitico, tra 9.000 e 4.000 anni fa, con una dovizia di *dolmen*, *menhir* e cerchi megalitici, grandi edifici con mura ciclopiche e villaggi dell'Età del Bronzo. Una terra che è stata teatro di raffinate civiltà e culture sorte tra l'Asia minore, la Mesopotamia e il Caucaso, attorno al lago Van – oggi nella Turchia orientale –, la più nota delle quali, quella del grande regno di Urartu di quasi 3000 anni fa, dominava gli altipiani transcaucasici, sovrastati dall'imponente vulcano dell'Ararat – 5.137 metri di altitudine – oggi occupato dalla Turchia.

Questa terra è ricca di resti archeologici sulla storia dell'alimentazione umana neolitica, che ancora oggi sopravvivono, ad esempio, nella pietra





Il sito megalitico armeno di Zoratz Qarer, del VI millennio a.C., situato su di un altipiano ad un'altitudine di 2800 metri, vicino alla cittadina di Sisian



I megaliti e il grande cerchio litico di Zoratz Karer, in una foto del secolo scorso

e nell'argilla dei grandi recipienti per il vino della *Grotta degli Uccelli*, chiamata così per una dovizia di nidi selvatici di balestruccio sulle rocce a strapiombo che attorniano la grande spaccatura dell'ingresso della caverna della regione di Areni, negli antichi, grandi, forni sferici interrati di argilla, – i forni *Tonir* – dove ancora oggi vengono cotti gli stupendi pani *lavash* e *matnaqash*, il pane “fatto con le dita”. Abilmente attaccati alle pareti roventi da donne esperte e poi, una volta cotti, con agile e abile mossa di un lungo uncino di ferro, staccati dalla parete e impilati in alti mucchi, questi pani spandono un bel profumo intenso.

### Dai forni di argilla paleolitici al *Tonir* armeno.

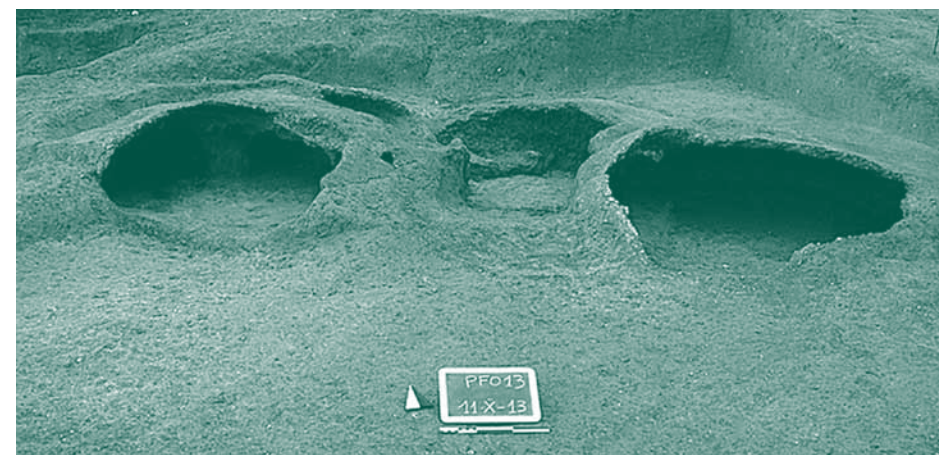
Il pane *lavash* è forse il più caratteristico rappresentante della cucina tradizionale armena considerata dagli etnologi e dagli storici la più antica dell'intera regione transcaucasica e, non a caso, la sua preparazione e cottura è strettamente collegata ai grandi, sferici forni *tonir*.

Il forno sferico di argilla ha origine antichissima, oggi viene considerato un classico forno “da neolitici” ma diversi ritrovamenti in siti archeologici precedenti al Neolitico situano la sua facile e funzionale forma già nel Paleolitico superiore, da 30 a 10.000 anni fa. Significativi sono i forni a cupola in argilla indurita, con grande imbocco aperto, di Dolni Vestonice (Moravia) – datati tra i 30.000 e 25.000 anni a.C. –, sito nel quale sono state ritrovate anche le famose figurine femminili – la più nota, la *Venere di Vestonice* – e alcune forme di animali in terracotta.

Questi forni emisferici di argilla proseguono dal Paleolitico sino al Neolitico, all'Età del Rame, del Bronzo e giungono fino all'oggi con ritrovamenti in innumerevoli siti asiatici e mediterranei.

I forni neolitici di argilla erano largamente diffusi anche in Italia. Uno splendido ritrovamento è emerso negli anni '80 nelle Marche, nel Parco Naturale Regionale del Conero, in località Fosso Fontanaccia di Portonovo, dove è venuto alla luce un complesso di 16 forni di argilla *a fosso*, infossati cioè nel terreno argilloso-marnoso, adibito probabilmente ad uso collettivo e a cui avevano accesso le popolazioni che vivevano nell'area circostante. La datazione è del primo Neolitico, attorno a 7.500 anni fa. In loco sono stati ritrovati diversi strumenti litici – anche due ossidiane di Lipari – e diversi macinelli per frantumare i cereali. Questo ritrovamento di forni neolitici di argilla è il più antico e completo in Italia ed è simile ai ritrovamenti sparsi per l'Europa, nei Balcani e in Grecia.

Forni neolitici di argilla a fosso di Portonovo, Marche, datati circa 7.500 anni fa





Il *tonir* armeno riprende la forma sferica dei forni greci di Apolleion e Nea Nikomedeia, ma le braci ardono sul fondo e la forma viene introdotta nella bocca della giara dall'alto, quando il forno è alla giusta temperatura, sia per il pane *lavash* che *matnaqash*.

Le sottili grandi sfoglie del *lavash* e le forme di *matnaqash* vengono abilmente attaccate alle pareti roventi: dopo meno di un minuto il *lavash* è pronto, mentre per il bruno *matnaqash* i tempi sono di poco più lunghi.

Il *matnaqash* è un delizioso pane lievitato, dal colore bruno intenso, a pagnotta ovale, dello spessore di 3-4 centimetri, assolutamente eccezionale appena uscito dal forno, croccante e profumato, si mangia con gusto come fosse una focaccia. Il suo particolare colore dorato, di un marroncino tostato, è conferito da una spennellata di scuro infuso di tè che viene data alla preparazione della pagnotta, prima di infornarla. Questi due tipi di pani antichi sono di gran gusto, sempre molto saporiti anche se non salati.

Tradizionale e suggestiva l'operazione di attacco alle pareti del *matnaqash* fresco, quando un giovane fornaio si introduce acrobaticamente nella bocca del forno e, gambe in alto e testa in basso, con un rapido gesto fa attaccare la forma alle pareti e poi, con altrettanta rapidità, balza fuori rimettendosi in piedi.

Il pane *lavash* si può usare in mille modi tradizionali. Appena tolto dal forno è ancora morbido e facilmente lavorabile: spesso serve ad avvolgere piccoli fagottini di verdure fresche e formaggi, come il *Chechil*, sorta di stringhe di scamorza affumicata, talvolta pezzetti di carne, ad esempio maiale, abbrustoliti sulla piastra, o qualche pezzetto ben cotto degli spiedini armeni, i *Khorovats*, principalmente di agnello, ma anche di maiale, insaporiti con foglie di cipollina fresca.

Lasciato all'aria si va a seccare quasi come un pane carasau sardo, ma un pò più spesso viene servito negli antipasti o, poiché si conserva a lungo, viene sbriciolato nelle zuppe, come l'*aveluk*.

La sottile e morbida sfoglia del pane *lavash*, si presta per creare "fagottini" ripieni di carni, verdure e formaggi, da mettere a cuocere al forno: i *khinkali*. Un piatto sorprendente, da gustare presso la *Taverna Yerevan*, un ristorante tradizionale nel centro della odierna capitale armena. È proprio una sorta di grande *khinkali*, un fagotto enorme di pane *lavash* portato in tavola a mo' di grande contenitore. Una volta aperto un profumo di carne cotta e aromi pervade la tavolata: l'interno è un ripieno di carni miste, specialmente agnello e manzo, precedentemente cotte in umido o stufate, tagliate in piccoli pezzi e rimesse all'interno dell'involucro con verdure e aromi a riinsaporirsi al forno. Ogni avventore si servirà dell'abbondante ripieno da mangiarsi con il croccante *lavash* ben cotto.

**L'aveluk: una zuppa neolitica di trecce di romice (*Rumex crispus*),**



La guida armena Shushan si appresta a riempire di formaggio e fagioline di cipolla un bollente fagottino di pane lavash



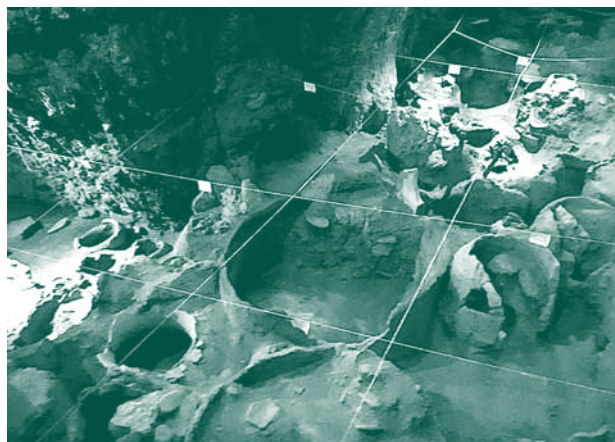
Il forno tonir. Donne armene vicino al villaggio di Areni che preparano il pane a sfoglia sottile lavash; le sfoglie saranno attaccate alle pareti verticali del forno, rapidamente cotte, tirate fuori con un uncino di ferro e impilate in grandi mucchi fragranti

### bulgur, prugne secche e noci, tra gli altopiani dell'Armenia. Viaggiando nella regione di Areni.

E se, attraversando la regione di Areni, giungessimo alla *Grotta degli Uccelli*, con il suo volare di balestrucci al nido e con le sue preziose testimonianze neolitiche – grandi recipienti e silos di argilla, per conservare il primo vino di 6.000 anni fa assaggiato dall'umanità moderna, quel rosso Areni, di buon corpo, che ancora ha vigne, vitigno antico e una discreta produzione locale – e ci portassimo verso l'alto passo di Vоротan, a 2344 metri di quota, forse non immagineremmo il destino finale di quei curiosi intrecci di erba secca ben disposti su banchetti o su cofani d'auto a tentare il viaggiatore di passaggio, ovvero quello di essere l'ingrediente principale di una saporita zuppa tradizionale che ben si può far risalire agli albori della domesticazione neolitica della vite, la saporita zuppa *aveluk*.

Documentandosi un poco su queste curiose trecce, si viene a sapere che sono costituite da grandi foglie di romice crespo, *Rumex crispus*, specie selvatica spontanea diffusa anche in tutta Italia, dove spesso è considerata solo una semplice ruderale; è invece un'ottima pianta alimentare, un tempo anche coltivata negli orti di casa nelle nostre Alpi.

Oltre al romice crespo, presente qui sugli altopiani dell'Armenia ma anche nelle Alpi, anche un'altra pianta montana dalle grandi foglie, molto simile e sempre dello stesso genere botanico, viene utilizzata per le trecce



Armenia. I silos e le giare di argilla che contenevano vino e cereali nella Grotta degli Uccelli, presso il villaggio di Areni



Sulla cima del Passo di Vorotan, mercato on-the-road: si vendono trecce fresche di romice sul cofano di un'auto

e per l'*aveluk*: l'acetosa, *Rumex acetosa*, ottima da cotta, che mantiene il caratteristico sapore acidulo, per l'ossalato acido di potassio. Quest'ultima non va confusa con la più prosaica acetosella, *Oxalis acetosella*, della quale spesso quasi per gioco i bambini amavano un tempo masticare le acidissime giovani foglie.

In Armenia, nelle zone montane, le lunghe trecce appese alle travi del soffitto fanno sempre parte della dispensa invernale nelle case dei piccoli borghi. Saranno poi utilizzate nella tradizionale zuppa *aveluk*, che usa appunto *Rumex* secco di treccia rinvenuto in acqua, noci, bulgur, cipolla, aglio, patate e prugne, diffusa soprattutto nelle montagne. Non è raro incontrare queste trecce in vendita nei mercatini popolari soprattutto al sud, dal Passo di Vorotan alla città di Goris e zone vicine.

### **L'aveluk, un piatto fossile, che risale ai primi agricoltori-allevatori del Mesolitico.**

L'*aveluk* è un piatto antichissimo. Considerata la composizione odierna che prevede, oltre alle foglie di romice, bulgur, burro, yogurt, cipolle, prugne secche e noci finemente tritate, è del tutto plausibile e possibile un'aggiudicazione come ricetta neolitica di oltre 6.000 anni fa, una sorta di "cucina fossile", tramandata per secoli fino ad oggi nelle popolazioni locali.

Un cenno sul bulgur, il "grano spezzato" di origine antichissima. È un prodotto caratteristico di queste terre e alimento tradizionale, lo si ritrova citato nell'Antico Testamento, ma soprattutto in documenti e resti delle culture ittite, assiro babilonesi e, naturalmente, in quelle armene coeve. Si tratta di chicchi di grano duro fatti germogliare, bolliti, seccati, spezzati in mortaio e pronti all'utilizzo ma, soprattutto, a lunghissima conservazione,

utilissima in passato sia nelle campagne che nelle zone montane. Inevitabile quindi che sia una delle componenti principali dell'*aveluk*, zuppa contadina tradizionale.

Per quanto attiene al noce come ingrediente, il noce domestico odierno viene dai boschi montani autoctoni, dove questi alberi maestosi si mescolano naturalmente con grandi querce, aceri montani e carpini. In Armenia i noci vetusti rappresentano una sorta di alberi sacri molto diffusi ed è notevole che nelle corti degli antichi conventi cristiani se ne conservino ancora esemplari maestosi e giganteschi. Merita un ricordo un monumentale noce millenario nell'antico complesso conventuale di San Gregorio Illuminato, a Dilijan di cui è rimasta solo la base cava e bruciata del tronco, colpito da un fulmine pochi anni fa.

### **Gli ingredienti dell'aveluk e l'archeocucina.**

Durante il Neolitico, 6000-7.000 anni fa, nell'Armenia transcaucasica le popolazioni locali avevano già a disposizione tutti gli ingredienti, selvatici e coltivati, per la nutriente zuppa *aveluk*.

Per il burro e lo yogurt, le mandrie dei già addomesticati uri – il *Bos taurus*, l'antico bovino selvatico – erano già presenti nei verdi pascoli degli altipiani ma anche per la carne, il latte e i formaggi.

Per il bulgur, grano duro fatto germogliare, cotto, asciugato, macinato in piccoli pezzi e fatto seccare, gli agricoltori disponevano già dei primi grani domesticati di queste terre – l'*einkorn*, il farro e la spelta – dove ancora adesso convivono selvatici i loro antichi progenitori: *Triticum araraticum*, *Triticum boeoticum*, *Triticum urartu* e la filiforme *Aegilops tauschii*, ibridata con questi ultimi per far sorgere il primo grano domestico: l'*einkorn* o farro monococco, *Triticum monococcum*; sono infatti le specie di grano selvatico ancor oggi presenti nella regione.

Le grandi piante di romice crespo, *Rumex crispus*, e gli *Allium* di diverse specie erano abbondanti nelle steppe e nelle praterie, le piccole noci del grande noce selvatico, *Juglans regia*, erano disponibili nei boschi, mentre la ricchezza di prugne selvatiche, tra cui l'autoctono e selvatico mirabolano *Prunus cerasifera*, generoso fornitore di piccole prugne gialle e rosse, assicurava un prodotto adatto anche ad essere seccato e conservato nei silos di argilla, come quelli della Grotta degli Uccelli. Tutti questi ingredienti, comprese le secche trecce di *Rumex crispus*, ben conservati fino all'inverno inoltrato finiscono per comporre una zuppa nutriente e ricca di calorie e vitamine, disponibile tutto l'anno, anche nelle montagne più innevate, fin dagli antichissimi tempi dei cacciatori-raccoglitori del Mesolitico.

Oggi nei ristoranti la densa zuppa viene impreziosita e arricchita visivamente con belle gocce, i semi del melograno rosso, *Punica granatum*, albero simbolo dell'Armenia. Questa simpatica decorazione sa di antico,





I resti del noce millenario del Monastero di San Gregorio l'Illuminato a Dilijan



Un ciuffo di spighe di grano selvatico nasconde sullo sfondo il convento di Goshavank

poiché anche questa pianta trova le sue origini selvatiche proprio in queste terre della Transcaucasia e non è detto che pure nell'archeocucina neolitica non fosse in uso aggiungere alla fine chicchi di melograno per rallegrare la vista e arricchire del loro acido e del loro sapore dolce il piatto.

Il neolitico *aveluk* è ormai considerato uno dei piatti più antichi e tradizionali della cultura alimentare armena, tanto da essere gelosamente conservato e riprodotto fedelmente nei più rinomati ristoranti del Paese ed essere oggetto di studio di prestigiose riviste sull'alimentazione tradizionale, come *Folklife* dello Smithsonian Institute.

Una casereccia variante finale dell'*aveluk* consiste in pezzetti secchi del sottilissimo pane *lavash*, dove, tanto per restare in tema di piante selvatiche in cucina, anche le foglie bollite di *Rumex* raccolte nell'orto di casa, a volte, vengono servite come contorno.

*L'aveluk* come cibo e piatto antico e nutriente, è un legittimo rappresentante di una archeocucina del focolare che può affondare le sue radici in lontane e possibili preistorie. È infatti possibile una ricostruzione dell'antica cucina, analizzandone gli ingredienti odierni e la loro presenza anche nel Neolitico, le loro caratteristiche biologiche e nutrizionali, le modalità di conservazione e di utilizzo, i suoi utensili. Per far risalire anche a passati molto lontani piatti saporiti e nutrienti, arrivati nel grande (e spesso poco studiato) calderone della cucina tradizionale.

---

**per approfondire:**

Focolari natufiani:

*Bits of Ancient Bread Unearthed in Jordan* - Archaeology Magazine, 2018

<https://www.archaeology.org/news/6795-180717-hunter-gatherer-bread>

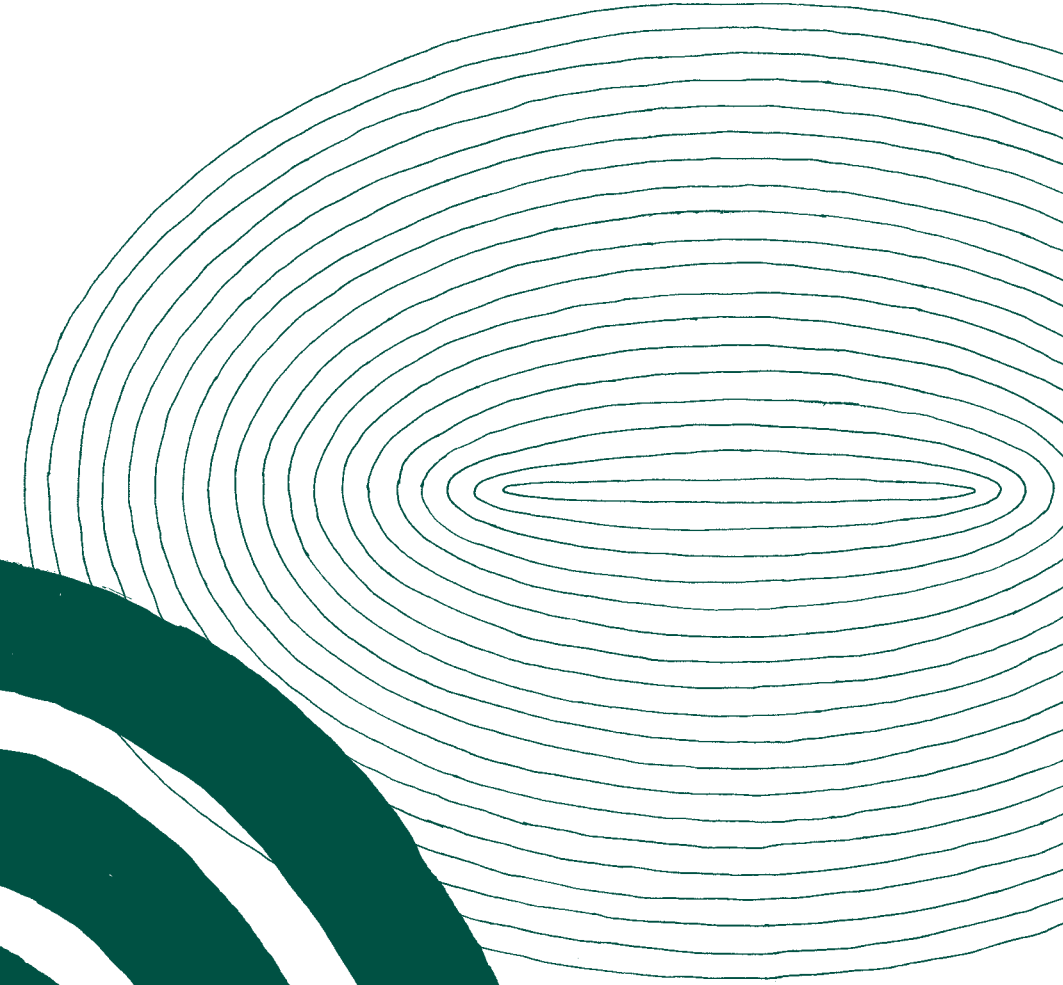
Cecilia Conato Barbaro et alii, *Il fuoco, il cibo e il sacro, I forni neolitici di Portonovo (Ancona, Marche)* - Ricerche del Dipartimento di Scienze dell'Antichità n° 19, La Sapienza, Roma, 2013

Catherine Perlès, *The Early Neolithic of Greece: the first farming communities in Europe*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001

Per la zuppa *aveluk*:

<http://www.thearmeniankitchen.com/2015/05/aveluk-wild-sorrel-uniquely-armenian.html>





Laura Cerri

Pompei

il primo secolo / 1

*Al momento della sua distruzione nel 79 d.C. Pompei era una città con alle spalle una storia secolare. Gli scavi archeologici, che a partire dall'epoca borbonica si sono susseguiti sul sito hanno permesso, e permettono tuttora, di ricostruire le fasi salienti della vita di questo straordinario luogo e sono ben lungi dall'aver esaurito tutte le domande sull'origine e lo sviluppo di questo importante centro della Campania antica. Le pagine che seguono sono una sintesi sommaria della storia di Pompei, il sito archeologico unico al mondo, che dalla propria fine ha tratto vita eterna, come l'araba fenice che rinasce dalle proprie ceneri.*

Laura Cerri è docente di Archeologia classica presso Unilibera

**P**ompei, la città dai mille volti e dalle tante vite. Pompei, il sito archeologico unico al mondo che tutti conoscono. Pompei, nel suo nome sono racchiusi tutti gli aspetti più profondi dell'esistenza: la vita, la morte e la rinascita.

Non esiste al mondo un luogo che abbia così tanto coinvolto, plasmato, stupito, emozionato intellettuali, artisti, studiosi e persone comuni che per secoli, da quando in quel lontano 1748 sono iniziati i primi scavi, si sono fatti travolgere da una realtà tanto lontana quanto vicina al tempo stesso. Pompei significa storia, archeologia, ricerca, ma vuol dire anche restauro, tutela, valorizzazione, e poi ancora tecnologia, multidiscipli-

plinarietà, innovazione. Pompei è una città che ha molte facce.

Nelle pagine che seguono tenteremo di riassumere la storia di questo straordinario sito, attraverso le tappe della sua esistenza fino a quel fatidico 79 d.C.. Ripercorreremo le tappe essenziali della sua esistenza, le scoperte più rilevanti che hanno contribuito alla sua rinascita, dal 1748 fino ai più recenti ritrovamenti, con una speranza, che è anche un augurio per tutti noi, vale a dire che presto, finito questo terribile periodo che stiamo vivendo a causa della pandemia, sia possibile riprendere a viaggiare e recarci insieme a Pompei, perché le parole scritte non possono raccontare quelle emozioni e quel-

le sensazioni uniche che solo i nostri sensi sono in grado di farci provare.

E allora mettetevi comodi e buona lettura.

Pompei fu edificata su un altopiano formato da una colata di lava vulcanica, a circa trenta metri sul livello del mare. L'altopiano era privo di risorse idriche, pertanto inadatto per un insediamento urbano in epoca protostorica. È certo, infatti, che i più importanti abitati della prima età del ferro, cioè all'incirca nei primi secoli del I millennio prima di Cristo, erano stanziati nelle vicinanze di corsi d'acqua. L'acqua, si sa, ha da sempre costituito un elemento vitale fondamentale per l'uomo e per le sue attività. Nella valle del fiume Sarno, non lontano da Pompei, fu scoperta una necropoli con materiale risalente ad un'epoca precedente all'VIII secolo a.C., quindi antecedente anche la fondazione della colonia greca di Pithecusa (oggi Ischia), tra le più antiche colonie fondate nella penisola italiana.

Gli insediamenti della valle del Sarno appartenevano ad un aspetto culturale dell'epoca protostorica detta "delle Tombe a Fossa" perché i defunti, inumati, erano sepolti in tombe scavate nella terra. Nonostante Pompei sia uno dei contesti archeologicamente meglio conservati, la città è stata indagata solo nel secolo scorso con delle campagne di scavo mirate alla scoperta di tracce precedenti l'epoca romana e alla ricostruzione storica delle sue origini e delle prime vicende di vita. Tant'è vero che ancora oggi non ci sono dati certi ed ipotesi valide sulla conformazione del tessuto urbano pompeiano e sulla densità di popolamento nell'età arcaica, anche perché gli strati più antichi, che si trovano, quando si conservano, al di sotto dei livelli romani oblitterati dall'eruzione del 79 d.C., sono difficilmente indagabili e non sempre gli archeologi attraverso lo scavo riescono a raggiungerli o a metterli in luce in modo adeguato.

### Le origini

Un primo processo di formazione del nucleo

urbano di Pompei può essere collocato tra la fine del VII secolo e gli inizi del VI secolo a.C., quando attraverso un fenomeno "sinecistico" uno dei molti villaggi nati nel territorio campano probabilmente prevalse sugli altri inglobandoli. Nella zona di Pompei questo processo è archeologicamente attestato dall'abbandono di insediamenti come quello di Poggio Marino che fu abbandonato negli anni di poco precedenti la nascita di Pompei. Sulla base di questo fenomeno di formazione del nuovo nucleo urbano furono elaborate anche le teorie sull'etimologia del nome della città. Secondo alcuni, infatti, il toponimo Pompei doveva probabilmente dipendere dal numero osco cinque *pumpte* e ricordare l'avvenuta fusione di cinque villaggi in un unico centro protourbano.

Per ben comprendere gli sviluppi della storia di Pompei e dell'importanza che ebbe come punto centrale di snodo commerciale, risulta fondamentale un'analisi geografica del territorio circostante. Nata su di un rialzo tufaceo proiettato sul mare (la linea di costa antica doveva essere molto più ravvicinata di quella odierna), Pompei godette fin dalle origini della presenza del fiume Sarno la cui foce svolse la funzione di punto di attracco marittimo. Il Sarno in quanto navigabile costituì un importantissimo collegamento con le città dell'entroterra campano e la sua presenza determinò una crescita esponenziale per Pompei che nell'età arcaica si presentava già come una città dinamica e di grande influenza, tale da intrattenere contatti con le città dell'intero territorio campano che, è bene ricordarlo, si estendeva dalla greca Cuma fino all'etrusca Capua, comprendendo città come Neapolis, Ischia, Poseidonia.

Tra i protagonisti della storia di Pompei e della Campania in generale troviamo, sin dall'età del Bronzo e del Ferro, Etruschi e Greci che avevano fondato colonie in queste zone (Capua i primi e Cuma i secondi) e le cui influenze culturali ebbero un ruolo fondamentale anche

sull'origine della stessa città. La popolarità raggiunta da Pompei nell'età arcaica si riscontra anche nel mito della sua fondazione con Eracle come fondatore della città. Secondo la tradizione, infatti, l'eroe di ritorno dalla Spagna dopo aver catturato i leggendari buoi di Gerione ed aver attraversato molte città della penisola italiana, celebrò la pompa del suo trionfo proprio a Pompei. Questo evento è ricordato come atto di fondazione della città, il cui nome deriverebbe appunto dalla *pompa triumphalis* in onore di Eracle, secondo un'altra interpretazione dell'etimologia del toponimo. Il mito della fondazione di Pompei ha anche un valore simbolico più ampio, in quanto l'eroe con il suo mitico viaggio unì popoli e terre diverse della penisola, diventando garante delle intense relazioni politiche, commerciali e culturali che unirono la Campania al Lazio e che interessarono la stessa Roma, nella quale, lo ricordiamo, il culto di Eracle era celebrato nel Foro Boario.

Dati archeologici provenienti soprattutto dai più recenti scavi, confermano l'importanza di cui Pompei doveva godere già nell'età arcaica. Nel Tempio di Apollo, uno dei luoghi sacri più antichi della città, un ricco ritrovamento di offerte votive mostra un'assidua frequentazione del santuario sin dai tempi più remoti.

Le ipotesi sulle origini e sull'articolazione dell'arcaico tessuto urbano di Pompei hanno subito negli ultimi tempi e grazie alle recenti indagini notevoli sviluppi. Un nucleo antico della città, denominato *Altstadt* (letteralmente "città vecchia") e identificato nell'area immediatamente circostante il Foro, dove si riconosce chiaramente una zona irregolare a pianta ovoidale che si distingue dal resto della città, per molto tempo è stato ritenuto dalla maggior parte degli studiosi come il nucleo originario di Pompei. Ma l'individuazione negli anni '80 del secolo scorso di un circuito murario in pappamonte (il tufo locale di Pompei), databile alla prima metà del VI sec. a.C. sulla base dei materiali impiegati nella

costruzione, permise di far luce su quale fosse realmente l'estensione della città arcaica, che in realtà coincideva con l'ultima fase delle mura. Pompei arcaica, dunque, aveva grosso modo la stessa estensione che avrà poi la città romana.

Già alcuni studi condotti da Amedeo Maiuri negli anni '40 all'interno di due case che si affacciano su Via Mercurio (la via che collega il Foro alle mura), avevano portato alla luce strutture di precedenti abitazioni realizzate in pappamonte databili al VI secolo, che testimoniavano la presenza di quartieri abitativi arcaici in corrispondenza della Regio VI, quindi oltre i limiti dell'*Altstadt*. Ulteriori ritrovamenti di resti murari di VI secolo in altre zone della città hanno permesso di elaborare un'ipotesi definitiva sull'origine e sulla conformazione abitativa della Pompei arcaica. La città doveva essere racchiusa entro una cinta di mura in pappamonte quasi totalmente corrispondenti per estensione all'attuale circuito murario ancora conservato (che cingeva una superficie di circa 66 ettari) e concentrarsi in un nucleo, la c.d. *Altstadt*, nelle cui prossimità (corrispondenti con le Regio VI e VII) si svilupparono i primi quartieri. Al di fuori del nucleo principale le abitazioni, molto probabilmente, non interessavano tutta l'area cinta dalle mura, ma probabilmente il pianoro era occupato da case sparse con degli spazi adibiti ad orto. La necessità di estendere la fortificazione a tutto il pianoro fu dovuta alla volontà di proteggere gli assi viari e le aree agricole in un periodo storico, quello arcaico appunto, in cui i conflitti tra popoli erano all'ordine del giorno.

### Pompei tra Greci ed Etruschi

La situazione economica ed ambientale propizia permise al primo nucleo abitato di Pompei di crescere e svilupparsi. La città, infatti, era destinata a diventare il porto di quei centri dell'entroterra campano privi di uno sbocco sul mare. Ancora in epoca augustea Strabone riferisce che Pompei era il porto naturale di *Acer-*

*rae, Nola e Nuceria*. In particolare fu l'influenza etrusca che penetrò a Pompei, la città dovette subire, almeno fino alla metà del V secolo a.C., un vero e proprio dominio etrusco, testimoniato dai dati archeologici, come i molti frammenti di bucchero con graffiti in lingua etrusca rinvenuti nell'area del Tempio di Apollo o altri frammenti provenienti dalla zona intorno alle Terme Stabiane. Ma sono soprattutto le più recenti indagini svolte nel santuario extraurbano del c.d. ex Fondo Iozzino ad apportare incredibili novità sulle origini di Pompei. Nel corso degli scavi, infatti, sono stati portati alla luce centinaia di frammenti di bucceri con iscrizioni etrusche, oltre ad armi e gioielli, che testimoniano il ruolo fondamentale degli Etruschi nella fase più antica della città. Il Santuario, situato al di sotto della città moderna e un tempo cava di estrazione del lapillo di proprietà della famiglia Iozzino, fu esplorato a più riprese a partire dal 1960 e dal 2014 ha visto l'avvio di nuove indagini. Le recenti ricerche si sono concentrate nello spazio collocato tra due recinti sacri e hanno portato alla luce un piano di frequentazione riferibile al VI secolo a.C. in cui sono state ritrovate tantissime armi, in bronzo e ferro, e vasellame ceramico, soprattutto bucchero (la tipica ceramica di produzione etrusca), costituito prevalentemente da brocchette, *kantharoi* o scodelle deposti intenzionalmente e utilizzati per sacrifici che prevedevano l'offerta alle divinità di vino o infusi d'erbe. L'aspetto più eclatante dei ritrovamenti è costituito dalla notevole quantità di bucceri con iscrizioni graffite in lingua etrusca che rappresenta il più grande gruppo di iscrizioni etrusche finora rinvenuto in un unico contesto in Italia meridionale. Le iscrizioni erano poste all'interno e sul fondo di scodelle e di vasi da banchetto che dopo l'uso venivano deposti capovolti sul suolo, così da far penetrare le offerte nel terreno, proprio a voler stabilire il riferimento alla terra e alle divinità ctonie cui i doni erano offerti. Queste iscrizioni rivelano i nomi

degli offerenti, etruschi che provenivano anche dalla Toscana, e della divinità a cui era dedicato il santuario, tra cui il dio "Apa", ovvero "padre", forse da indentificarsi con Zeus Meilichios ("dolce come il miele"), divinità ctonia legata agli inferi. Insieme a queste offerte sono stati rinvenuti anche gioielli, come anelli in argento o oro con pietre decorate e vasellame proveniente da tutto il Mediterraneo antico: ceramica a vernice nera dall'Attica, vasi per profumi da Corinto, contenitori per unguenti dal mondo ionico e coppe etrusco-corinzie.

A Pompei un altro importante luogo sacro evidenzia il ruolo che anche i Greci rivestirono nella storia iniziale della città: il Tempio Dorico nel Foro Triangolare. Originariamente dedicato a Ercole, e in seguito anche ad Atena, fu costruito sul limite dell'altopiano, a livello più basso rispetto al Foro civile, e doveva essere, quindi, un santuario extra-urbano costruito in un punto tale da poter controllare la Via che conduceva a Stabia e la vallata sottostante. Un altro importante culto greco che ebbe un ruolo importante nella Pompei arcaica del VI secolo a.C. fu quello di Apollo mediato, forse, dalla vicina Cuma.

Questi luoghi sacri costituiscono testimonianze straordinarie per la ricostruzione dei processi di formazione di Pompei, in cui Etruschi e Greci giocarono un ruolo fondamentale e di primo piano.

### Il periodo Sannitico e la conquista romana

Intorno agli inizi del V sec. la Pompei che in epoca arcaica aveva vissuto un periodo di straordinaria floridezza cade in una pesante crisi, testimoniata dai dati archeologici emersi un po' ovunque all'interno dell'abitato. Ma sono, ancora una volta, soprattutto le aree sacre a darci indizio di questo periodo di grave stasi. Infatti i templi (Tempio di Apollo e Tempio Dorico), che fino a pochi decenni prima avevano assistito ad una notevole frequentazione, in questo periodo restituiscono pochissimi oggetti votivi.



Gli studiosi sono concordi nell'affermare che la causa di questa crisi è imputabile al passaggio dei Sanniti e all'inizio di quel lungo processo di "sannitizzazione" che determinò una graduale penetrazione della componente sannitica nella popolazione pompeiana. L'arrivo dei Sanniti nel V secolo provocò un rimescolamento ed una trasformazione degli assetti insediativi nella valle del Sarno, consistenti in una presa di potere dei nuovi centri di fondazione sannitica, come Nola. In questo nuovo assetto dell'intero territorio campano Pompei subisce una perdita di centralità non tanto commerciale quanto politica. Di questo periodo storico restano a Pompei scarse tracce e bisognerà attendere il IV secolo a.C. per assistere ad una nuova espansione urbanistica. In questa nuova fase edificatoria le case furono disposte secondo un accurato impianto urbanistico ispirato a modelli greci e divenne comune in questo periodo l'uso del calcare del Sarno utilizzato per il rivestimento degli edifici, sia pubblici che privati.

A partire dalla fine del IV sec. a.C. anche i Romani arrivarono in queste terre e si infiltrarono nel territorio campano dando l'avvio ad un lento processo di romanizzazione che si concluse nell'80 a.C., cioè quando Pompei fu conquistata da Silla e divenne colonia romana con il nome di *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*, in onore del dittatore e della sua divinità protettrice.

Allo scoppio della guerra sociale Pompei si affiancò alle altre città campane per la conquista dei diritti di cittadinanza romana. Nell'anno 89 a.C. Silla occupò e saccheggiò Stabia e mosse quindi contro Pompei per conquistarla. I segni dell'assedio sillano sono ancora oggi ben visibili lungo le mura, in particolare nel tratto presso Porta Ercolano, dove si osservano chiaramente le tracce lasciate dai colpi inferti sulla muratura. Sulle mura rimangono anche altre testimonianze preziose dell'assedio di Silla, come le iscrizioni dipinte in lingua osca che servivano a dare indi-

cazioni alle truppe dei pompeiani durante l'assedio, spiegando loro come muoversi, menzionando anche le torri che venivano indicate con dei numerali per essere riconosciute (ancora oggi le torri delle mura di Pompei sono denominate con gli stessi numeri).

Coi Romani si assiste ad un ripopolamento della città e ad una radicale ristrutturazione urbanistica con la ricostruzione delle mura e una ripresa dell'edilizia pubblica.

La nuova situazione politica venutasi a creare con Roma, ormai padrona del Mediterraneo, favorì lo svilupparsi a Pompei di una florida attività commerciale, basata, principalmente, sull'esportazione di vino e olio prodotti nelle fattorie situate nei dintorni della città.

Nel II secolo a.C. a Pompei si ebbe un vero e proprio boom edilizio, tutti gli edifici pubblici della città furono ristrutturati e ne vennero costruiti altri, come la Basilica e il Tempio di Giove nel Foro. La notevole ricchezza della città si manifesta nel lusso, spesso sfarzoso, delle abitazioni, come la Casa del Fauno, una dimora privata di quasi tremila metri quadri di superficie. Inoltre, il contatto continuo e diretto con la Grecia creò le premesse per una revisione dell'impianto urbanistico della città e delle sue forme architettoniche, come si può constatare attraverso lo straordinario complesso formato dal Foro Triangolare e dai teatri con il Quadriportico, oltre che dall'accurata ristrutturazione del Foro con i suoi edifici circostanti.

### Il terremoto del 62 d.C. e l'eruzione del 79 d.C.

Nel 62 d.C. un catastrofico terremoto colpì Pompei e diverse altre città campane, tra cui Ercolano. Le distruzioni furono enormi, tant'è vero che molti edifici pubblici e privati della città erano ancora in fase di restauro al momento dell'eruzione, vale a dire a distanza di 17 anni dal terremoto.

Al momento dell'eruzione i restauri e le ricostruzioni procedevano a ritmo spedito, ma quasi tutti i monumenti pubblici della città erano ancora in stato di rovina. I più ricchi abitanti di Pompei si erano trasferiti nelle loro ville fuori città, altri si sistemarono in alloggi provvisori e di fortuna, molti emigrarono. In questo periodo la città da centro economico e finanziario divenne un enorme cantiere, dove l'attività principale non era certo basata sul commercio. Molti si arricchirono con la speculazione edilizia e con l'affitto di appartamenti, altri ricavarono grossi proventi dall'appalto di lavori di restauro. Un'analisi dei lavori compiuti a Pompei dal 62 al 79 d.C. ha portato alla conclusione che il centro della vita economica si stava spostando verso l'incrocio tra Via Stabiana e Via dell'Abbondanza, dove erano stati rifatti moltissimi negozi, ma le case non erano state ancora ristrutturate, anzi, un'isola intera era stata abbattuta per la costruzione delle lussuose Terme Centrali. Al momento dell'eruzione in avanzato stato di restauro era invece la Regione VI, un quartiere a carattere prevalentemente residenziale e di un certo livello di agiatezza (è nella Regio VI che si trovano le domus più lussuose di Pompei). Particolarmente importante, da un punto di vista sociale, il fatto che solamente il Tempio di Iside era l'unico tra gli edifici sacri ad essere stato completato nel 79 d.C. e, per di più, fu fatto erigere da un privato (*Numerius Popidius Celsinus*), un liberto, che così apriva la strada al figlio per raggiungere le più alte cariche municipali.

Non sappiamo se e in che misura gli imperatori, Nerone prima e Vespasiano poi, intervennero nell'opera di ricostruzione delle città. Pompei era una città ricca, e non doveva mancare denaro per le necessità del momento, lo dimostra il lusso con il quale era stato dato inizio ai lavori di risistemazione di molti edifici, con ampio uso di marmi colorati, come negli edifici intorno al Foro.

All'alba del 24 ottobre del 79 d.C. (un'iscri-

zione a carboncino rinvenuta nel corso delle recenti indagini nella Regio V dimostra come la data dell'eruzione sia da collocarsi in autunno e non in estate come è stato erroneamente ritenuto finora) Pompei era ancora un cantiere a cielo aperto quando i pompeiani videro una nuvola di fumo a forma di pino alzarsi dalla cima del Vesuvio. Verso le 10 il gigantesco tappo di lava solidificata che ostruiva il cono eruttivo del vulcano esplose con violenza inaudita sotto la spinta dei gas e volò in aria creando una colonna alta più di 30 chilometri. Si generò così una pioggia di lapilli (pietra pomice) che, spinti dal vento, ricaddero sul territorio a sud-est del Vesuvio per un raggio di 70 chilometri. La pioggia di lapilli che cadde su Pompei creò uno spesso strato dell'altezza di quasi 3 metri costituito da livelli alternati di lapilli bianchi e grigi. La pioggia durò alcuni giorni, accompagnata da esalazioni di gas e, alla fine, fu seguita da una caduta di cenere formata dalla polvere depositata sugli orli del cono del vulcano e che, ricadendo in continuazione nel cono stesso, veniva spinta dai gas nuovamente in aria. Si aggiunsero scosse di terremoto, che danneggiarono seriamente città non toccate dalla pioggia di lapilli, come Nola, Napoli e Sorrento. Ercolano fu invece ricoperta non dai lapilli ma da una valanga di fango, formata dalla cenere mescolata all'acqua, che seppellì la città sotto una coltre di ben 20 metri.

Pompei finì di esistere nello stesso giorno dell'eruzione e la maggior parte dei suoi abitanti insieme ad essa. Il terrore dei pompeiani dinanzi ad una tale catastrofe, mai vista né immaginata prima di allora (prima del 79 d.C. nessuno immaginava che il Vesuvio fosse un vulcano!), può essere perfettamente immaginato attraverso i calchi in gesso dei corpi delle vittime rinvenuti nel corso degli scavi che immortalano istanti di una tragedia la cui memoria rimarrà impressa nelle menti e negli occhi di intere generazioni e per molti secoli a venire.

Nel corso degli scavi di Pompei sono stati

rinvenuti i resti di oltre mille vittime. La morte per molti sopraggiunse nella prima fase eruttiva che colse gli abitanti che non si erano allontanati in tempo dalla città e rimasero intrappolati nelle stanze di case ed edifici invasi da pomice e lapilli o furono investiti dai crolli provocati dal materiale eruttivo depositatosi fino all'altezza dei balconi dei piani superiori. Di queste vittime si sono rinvenuti soltanto gli scheletri. Successivamente un flusso piroclastico (detto "surge", ovvero colata lavica) ad altissima temperatura investì Pompei a grande velocità, riempiendo gli spazi non ancora invasi dai materiali vulcanici e provocando la morte istantanea per shock termico di chi era ancora in città. I corpi di queste vittime rimasero nella posizione in cui erano stati investiti dal flusso piroclastico ed il materiale cineritico solidificatosi ne ha conservato l'impronta dopo la decomposizione del corpo. Circa un centinaio di calchi sono stati realizzati a partire dal 1863, grazie al metodo perfezionato da Giuseppe Fiorelli, una delle figure più importanti legate alla storia degli scavi di Pompei. Alcuni calchi furono esposti in apposite vetrine nel Museo allestito dallo stesso Fiorelli nel 1873-1874, altri numerosi calchi realizzati nel corso del Novecento sono invece generalmente lasciati a vista sul luogo del rinvenimento, come i tredici corpi, ancora oggi *in situ*, da cui prende nome l'Orto dei Fuggiaschi. Purtroppo molti dei calchi esposti sono andati distrutti o gravemente danneggiati nel corso dei bombardamenti del 1943 (si perché Pompei fu anche pesantemente bombardata nel corso del secondo conflitto mondiale!), anche se il paziente lavoro di Amedeo Maiuri, un'altra figura chiave per gli scavi di Pompei, ne ha consentito un parziale recupero.

Nell'ambito del Grande Progetto Pompei (un progetto nato da un'azione del Governo italiano che a partire dal 2011 ha inteso rafforzare l'efficacia delle azioni e degli interventi di tutela nell'area archeologica di Pompei mediante l'elaborazione di un programma straordinario

ed urgente di interventi conservativi, di prevenzione, manutenzione e restauro) è stata avviata una ricognizione che ha permesso anche di ritrovare calchi che si ritenevano dispersi e ha previsto, inoltre, di eseguire radiografie sui resti ancora conservati all'interno del gesso, oltre che il rilievo con laser scanner dei calchi per la realizzazione, attraverso la stampa in 3D, di copie destinate al prestito per mostre temporanee in tutto il mondo.

### Pompei dopo il 79 d.C.

L'imperatore Tito, venuto a sapere della tragedia, intervenne subito in aiuto degli scampati all'eruzione e formò un'apposita commissione di soccorsi che inviò in Campania, ma per Pompei non c'era più niente da fare, la città era ormai scomparsa sotto la furia devastatrice e rovinosa del Vesuvio e dove sorgeva la città resterà solo una collina chiamata "Civita".

Della città si perse la memoria, al punto che, quando alla fine del XVI secolo l'architetto Domenico Fontana nel costruire un canale di derivazione del Sarno, scoprì alcune epigrafi e persino resti di edifici con le pareti dipinte, non vi riconobbe i resti dell'antica Pompei.

I primi veri scavi nell'area di Pompei ebbero inizio nel 1748 per volontà del re Carlo di Borbone, anche se furono piuttosto irregolari e non seguirono alcun metodo scientifico, infatti erano sostanzialmente degli sterri eseguiti per cercare oggetti preziosi. Spesso gli edifici man mano portati alla luce venivano spogliati di oggetti ed opere d'arte e poi nuovamente ricoperti. Nella prima metà dell'Ottocento i lavori procedettero molto più speditamente e portarono alla scoperta di molti edifici, pubblici e privati, e misero in luce quasi tutto il Foro. Dal 1860, con l'avvento del Regno d'Italia, i lavori furono affidati alla direzione di Giuseppe Fiorelli che condusse gli scavi con sistematicità e rigoroso metodo scientifico.

Dal 2012 grazie alle nuove indagini avviate

con il Grande Progetto Pompei altri settori della città sono in corso di studio. In particolare gli scavi si stanno concentrando nella Regio V dove di giorno in giorno emergono dai lapilli strutture ed oggetti che sono testimonianze di luoghi e di vite tragicamente spezzati dalla furia devastatrice di quella insospettata montagna, il Vesuvio. Il Vesuvio, il monte tanto caro ai pompeiani e di cui Marziale nei suoi Epigrammi ci offre una significativa descrizione: «Ecco il Vesuvio, poc'anzi verdeggianti di vigneti ombrosi, qui un'uva pregiata faceva traboccare le tinozze; Bacco amò questi balzi più dei colli di Nisa, su questo monte i Satiri in passato sciolsero le lor danze; questa, di Sparta più gradita, era di Venere la sede, questo era il luogo rinomato per il nome di Ercole. Or tutto giace sommerso in fiamme ed in tristo lapillo: ora non vorrebbero gli dèi che fosse stato loro consentito d'esercitare qui tanto potere» (Marziale, *Epigrammi* 44.15).

Oggi Pompei ci appare in quasi tutta la sua estensione e ci riporta al giorno in cui il destino fermò il corso della sua storia. Qui la vita sembra essersi interrotta e il visitatore più che spettatore si sente protagonista assoluto. Le scritte elettorali sui muri, le suppellettili domestiche, le botteghe, tutto sembra ancora vivo, ma i calchi delle vittime ci ricordano l'amara realtà e l'immane tragedia che colpì le città vesuviane. Il dramma di Pompei non ha distrutto la città, ma vi ha solo fermato il tempo per restituircela con l'aspetto che aveva in quel preciso giorno del 79 d.C. (qualunque esso fosse).

«Crederanno le generazioni a venire [...] che sotto i loro piedi sono città e popolazioni, e che le campagne degli avi s'inabissarono?» (Stazio, *Silvae*, libro III).

Ma è grazie al lavoro di team multidisciplinari formati da archeologi, antropologi, restauratori e tecnici specializzati che Pompei è tornata a vivere e vive.

Pompei rappresenta una vera e propria finestra sul passato in grado di mostrare la vita come

si svolgeva nell'antichità, anche negli aspetti più intimi e inaspettati, e al tempo stesso ci mette a contatto diretto con una delle più immani catastrofi della storia, perché questa è Pompei, la città dai mille volti.

Salvatore Frigerio

**Paolo: un pensiero in evoluzione**

La vita, i viaggi, i temi dominanti, le lettere

**il primo secolo / 2**

*Considerare l'evoluzione del pensiero di Paolo di Tarso ci aiuta a comprendere meglio la diversità della predicazione di Paolo da quella dei Vangeli, o meglio da quella del "Gesù interpretato dai Vangeli". Le lettere di Paolo ci dicono la sua preoccupazione di rispondere alle situazioni concrete delle chiese a cui sono dirette e le sue risposte partono sempre dal fondamento graniticamente cristologico della sua fede che va maturando con una riflessione provocata costantemente dai contesti sociali, culturali, religiosi delle chiese stesse nate in seno a territori greci e poi anche romani, la cui gentilità deve confrontarsi con il nuovo messaggio paolino.*

---

Salvatore Frigerio è docente di *Storia e Bibbia* presso Unilibera

**L'esodo: da persecutore a testimone**  
L'episodio fondamentale della vita di S. Paolo è ripetuto negli *Atti degli Apostoli* per ben tre volte. Due di esse (*At* 22, 6ss; 26, 12ss) riportano il racconto fatto da lui stesso in contesti diversi. Il confronto delle tre narrazioni evidenzia le loro differenze che si accentuano ulteriormente se le confrontiamo anche con *Gal* 1, 13-17, altro testo in cui Paolo fa riferimento al medesimo episodio, tanta è l'importanza che riveste nella sua vita. Perciò le differenze delle redazioni ci aiutano a comprendere come queste non siano "cronaca fedele" (nel senso che oggi diamo a questo termine) ma interpretazione posteriore di un avvenimento. Questo ha deter-

minato il corso di una vita, perciò viene *riletto dopo*, illuminato dai mutamenti, dagli effetti da esso prodotti. Significativa, infatti, nei quattro testi, la lettura "crescente" di quanto detto da Gesù a Shaùl durante l'illuminazione. Ripeto: *lettura* e non *racconto* perché appunto trattasi di interpretazione di un fatto compreso e rimeditato alla luce delle sue conseguenze. E, nella esperienza di fede, tale lettura coglie l'azione di Dio in *quella storia*. Vale a dire nella storia del rabbino Shaùl che non ha conosciuto personalmente Gesù di Nazaret ma, avendo sentito parlare di lui e del suo insegnamento, lo ha contestato e avversato come la quasi totalità della sua classe. Dopo l'esecuzione del Nazareno "eretico

e bestemmiatore", ha rivolto la sua attenzione ai discepoli di lui che addirittura ne annunciavano la risurrezione propagandone il messaggio con preoccupante successo. «Shaùl infuriava contro la Chiesa ed entrando nelle case prendeva uomini e donne e li faceva imprigionare» (*At* 8, 3). Poi lo zelo del giovane rabbino non si limita a operare in Gerusalemme e in Giudea. Sa che in Damasco fiorisce una comunità di seguaci del Nazareno. L'eresia va fermata. Chiede al Sinedrio e ottiene le credenziali per operare in quella Sinagoga, denunciarne gli addetti e condannarli. Il viaggio verso Damasco è il cammino di un rabbino che va rimuginando e ricercando nelle Scritture gli argomenti utili alla confutazione. In questa appassionata e fremente rilettura della Parola, in un lampo di luce Shaùl comprende che *quelle Scritture* non solo riguardano il Nazareno, *ma sono lui e in lui si compiono!* Lui è il compimento dell'attesa messianica. Lui e i suoi discepoli sono una cosa sola: il Messia totale. Una comunione tale che perseguire loro è perseguire Gesù stesso (*At* 9, 4-5). Shaùl ne rimane accecato; tutto diventa buio: "non ci vede più", perché gli crolla addosso ogni suo progetto "religioso e legalistico" insieme. Cosa fare? «Che devo fare, Signore?» (*At* 22, 10). «Alzati e prosegui verso Damasco...» Bisogna andare avanti; non bisogna fermarsi anche se sembra impossibile, totalmente impossibile perché veramente totale è la crisi: «e poiché non ci vedevo più, ..., guidato per mano dai miei compagni di viaggio, giunsi a Damasco» (*At* 22, 11). Il rabbino che "cammina davanti ai discepoli", che "traccia" il cammino sul quale i discepoli devono muovere i loro passi, ora ha bisogno degli altri (cfr. *Luca* 15, 14: «ed egli cominciò a trovarsi nel bisogno»), degli stessi discepoli e compagni di viaggio. Ha bisogno degli altri per rialzarsi e per continuare il cammino verso "Anania", cioè verso chi gli renderà "visibile" il potere salvifico del Risorto. Sarà proprio quell'Anania, membro, pur preoccupato, della comunità che lui ha già

condannato, a tendergli le braccia chiamandolo «Shaùl, fratello mio...» (*At* 9, 17), a far sì che gli si aprano gli occhi, cioè possa finalmente "vedere" e comprendere la potenza del Risorto e farne esperienza. «Fu subito battezzato, prese cibo e le forze ritornarono» (*At* 9, 18). "Subito": è l'impatto biblico del "terzo giorno", è la risurrezione divenuta ormai esperienza che segna la sua vita, la sua storia: lui risorto per annunciare il Nazareno risorto. È questo il ministero fondamentale che sarà gridato a tutte le *genti* da Shaùl ormai divenuto Paulus, nella lingua dei Gentili.

**La vita e i viaggi di Paolo**

Shaùl, che verrà chiamato Paulus nella sua missione tra i Gentili (*At* 13, 9), nasce a Tarso in Cilicia (*At* 9, 30) da Giudei della tribù di Beniamino, nei primi anni dell'era volgare. La sua famiglia patrizia gode della cittadinanza romana, privilegio rarissimo per i non romani. Aderisce al movimento dei Faruscìm (Farisei) e viene educato in Gerusalemme dal famoso rabbì Gamalièl (*At* 5, 34; 22, 3). La sua "conversione" avviene intorno all'anno 35 a circa trent'anni. Seguono più o meno dieci anni di ritiro, tre dei quali trascorsi nel deserto arabico (*Gal* 1, 7-18), di studio e riflessione sulle Scritture in chiave cristologica e poi di confronto con gli Apostoli (*Gal* 1, 18). Nell'anno 45 inizia i suoi viaggi missionari avendo come centro di riferimento la comunità cristiana di Antiochia di Siria, dalla quale aveva ricevuto il mandato apostolico (*At* 13, 1-3) e alla quale ritornerà per rendere conto del suo operato. Antiochia era metropoli d'Oriente in relazione con tutti i popoli e dunque con tutte le culture contemporanee, un vero anello di congiunzione e nodo tra Oriente e Occidente.

I VIAGGIO. *At* 13, 1 - 14, 26. Anni ca 45-48.

Antiochia di Siria – Seleucia – Cipro (Salamina e Pafo) – Licia (Attalia – Perge – Antiochia di Pisidia – Iconio – Listri – Derbe – ritorno a Perge per la medesima strada). Ad Attalia si imbarca



per rientrare ad Antiochia di Siria sbarcando a Seleucia.

Dal racconto del primo viaggio emerge subito il metodo di Paolo: incontra sempre per prime le sinagoghe ebraiche, in quanto Israele è il primo destinatario dell'azione del Messia. Per Paolo *Cristo Gesù è il compimento delle Scritture* che appartengono al popolo ebraico dal quale partono per giungere a tutti i Gentili. Inizia così l'incontro controverso con il mondo giudaico parte del quale lo rifiuta violentemente, suscitando tumulti che accompagneranno anche i viaggi futuri.

Paolo viaggia con Barnaba. Alla partenza è accompagnato anche da Giovanni Marco che lo abbandona a Perge per tornare a Gerusalemme. A Liconio Paolo e Barnaba vengono lapidati da Giudei e creduti morti. Ristabiliti dai discepoli, partono per Derbe rifacendo il cammino di andata. Si fermano ad Antiochia di Pisidia dove ordinano dei presbiteri (anziani) quali custodi del kerigma consegnato dallo stesso Paolo. Raggiunto il porto di Attàlia si imbarcano e fanno ritorno ad Antiochia di Siria dove «convocarono la Chiesa e riferirono tutto quello che Dio aveva fatto per mezzo loro e come avesse aperto ai Gentili la parola della fede» (At 14, 27).

Nel frattempo alcuni Giudei cristiani rivendicano pretesi diritti del giudaismo sul cristianesimo dei Gentili, riducendo l'opera di Cristo a una setta giudaica. Anche da questo nasce il Concilio di Gerusalemme (anno 51) in cui la Chiesa, con la presenza determinante di Paolo forte della sua esperienza iniziata tra i Gentili, si stacca definitivamente dalla Sinagoga, affermando che per la salvezza basta la fede in Gesù il Cristo morto e risorto (At 15, 1-29).

II VIAGGIO. At. 15, 41 – 18, 22. Anni 49-52.

Antiochia di Siria – Tarso – Cilicia – Derbe - Listri – Iconio – Frigia e Galazia e Misia – Troade – Samotraccia – Neapoli – Filippi di Macedonia – Anfiboli – Apollonia – Tessalonica – Berèa –

Atene – Corinto (vi si ferma un anno e sei mesi) – Efeso – si imbarca per Cesarea – sosta a Gerusalemme – ritorna ad Antiochia di Siria.

Nascono le comunità più care a Paolo, anche perché le più problematiche: Corinto ed Efeso. L'incontro con una Pitonessa costa a Paolo e a Sila, il suo nuovo compagno di viaggio, la bastonatura e la prigionia, con conseguente liberazione, evangelizzazione del carceriere e scuse dei magistrati confusi, avendo saputo che Paolo è di cittadinanza romana. A Tessalonica Paolo viene di nuovo accusato dai Giudei, l'abbandona e si reca ad Atene. Lì domina l'episodio dell'Areopago (At 17, 18-34), nel quale Paolo tenta di dialogare con i greci partendo dalle loro categorie razionali e sperimenta il fallimento che modifica il suo modo di evangelizzare, insistendo sulla novità esistenziale del kèrigma cristiano. A Corinto Paolo incontra Aquila e Priscilla, costruttori di tende giunti da Roma dopo l'editto di Claudio che aveva espulso gli Ebrei (At 18, 2-3). Da Corinto Paolo passa a Efeso, poi «parti da Efeso. Sbarcato a Cesarea, salì a Gerusalemme, salutò la Chiesa e quindi scese ad Antiochia di Siria» (At 18, 22).

III VIAGGIO. At 18, 23 – 21, 17. Anni 53-57.

Gli Atti dicono soltanto che «trascorso qualche tempo ad Antiochia, Paolo si mise in viaggio...» Antiochia di Siria – Galazia – Frigia – Efeso (vi si ferma due anni) – Macedonia – Troade – Assos – Mitilene – Mileto – salpa e sosta a Pàtara dove fa vela per la Fenicia – Tiro – Tolemaide (per via mare) – Cesarea – Gerusalemme.

Il terzo viaggio è quasi una visita pastorale alle comunità fondate nei due viaggi precedenti. La lunga sosta di due anni a Efeso dice la cura particolare per quella comunità dove opera per correggere deviazioni dottrinali (vedi la conoscenza dello Spirito Santo in At 19, 2-7), per discutere con la Sinagoga, per occuparsi dei malati. Lì incontra Apollo che conosce solo il battesimo del Battista e lo istruisce per il tramite di Priscilla

e Aquila che esercitano il ministero di catechisti in quella comunità. Decide quindi di rientrare a Gerusalemme, passando per la Macedonia (At 20, 21) già pensando di andare a Roma. A Mileto convoca gli anziani di Efeso per salutarli sapendo che non vi avrebbe fatto più ritorno; una pagina che ci esprime il suo calore umano (At 20, 17-38). Scoppiando la sommossa nel tempio di Gerusalemme viene arrestato dal tribuno Claudio Lisia che gli permette però di parlare nel tumulto. Scoprendolo cittadino romano gli permette di difendersi davanti al Sinedrio. Giocando d'astuzia, Paolo si dichiara annunciatore di risurrezione, scatenando la mischia tra saducei e farisei contrapposti su quell'argomento. Il tribuno lo toglie dalla mischia riparandolo in carcere, dove insiste sul progetto del viaggio a Roma (At 23, 11). Venuto a conoscenza di un piano per ucciderlo Claudio lo trasferisce in segreto a Cesarea, dal governatore Felice il quale lo tiene sotto custodia per due anni. Dopo di ché sostituito Felice da Festo, questi lo ritiene innocente e pensa di liberarlo ma Paolo coglie l'occasione per riprendere il suo progetto romano e *si appella a Cesare* sorprendendo tutti (At 25, 11). Il giorno seguente giunge a Cesarea Re Agrippa II, Re della Giudea e delle tetrarchie di Filippi e di Lisania a cui Nerone aveva aggiunto alcune città della Perea e della Galilea. Anche a lui Paolo racconta la sua esperienza di Damasco, e anche in questa rilettura si coglie l'interpretazione posteriore dell'avvenimento (At 26, 12-18).

IV VIAGGIO. At 27, 1-28, 16. Anni 60-61.

Cesarea – Sidone – Creta (Beiporti) – Tempesta e deriva fino a Malta (sosta di tre mesi) – Siracusa (sosta di tre giorni) – Reggio Calabria – Pozzuoli – Roma.

Travagliata rotta della nave sballottata dalla tempesta. Paolo esercita notevole influenza sull'equipaggio e sui compagni di prigionia.

Il cap. 28, ai vv.11-14 ci parla della conclusio-

ne del viaggio con l'arrivo a Roma “caput mundi”. Termina qui il racconto degli Atti degli Apostoli.

Paolo rimane a Roma circa due anni in semilibertà vigilata, compiendo intensa opera di evangelizzazione. Il processo ha probabilmente luogo con sentenza assolutoria che lo pone in libertà intorno all'anno 63. Sono di questi anni le lettere agli Efesini, a Filemone, ai Filippesi. Negli anni che seguono ritorna in Oriente visitando alcune Chiese da lui fondate. Rientrato a Roma, nel 66, viene arrestato con Pietro, che vi è giunto nel frattempo, e nel 67 viene decapitato, secondo quanto ci consegna la tradizione, il 29 giugno.

### Il pensiero di Paolo

In premessa a questo argomento complesso va ripresa una puntualizzazione di Giuseppe Barbaglio ricavata dal suo libro *Il pensare di Paolo*, Bologna 2004: «...il Paolo pensatore è prevenuto dal Paolo credente, che confessa con la sua bocca e crede nel suo cuore che Dio con gesto salvifico è intervenuto “una volta per tutte”, vale a dire in maniera decisiva e definitiva, a favore dell'umanità mediante Cristo morto, risorto e venturo. Il riferimento è allo stesso Dio della tradizione giudaica che ne ha trasmesso, vergate nelle Scritture sacre, le gesta a favore del popolo d'Israele; ma tale storia salvifica è vista da lui con occhi cristiani, cioè come promessa e profezia della salvezza finale. Perciò non possiamo dire che il suo sia un pensare filosofico, interessato alle verità eterne e sostenuto, in tutto e solo, dalle risorse della ragione umana: egli riflette con la sua mente su un evento soprannaturale creduto e confessato. E sotto questo aspetto appare assai diverso da Gesù, come annota Foessel: «Là dove Gesù ha predicato, Paolo ha teorizzato» (in Michael Foessel, *Saint Paoul, la fondation du christianisme et ses échos philosophiques*, in *Esprit* n.292, Paris 2003, p.81). In breve, la razionalità non gli ha fatto difetto, una razionalità però tutta interna alla stanza della fede». Quindi

possiamo considerare Paolo non un “pensatore” secondo i canoni greci ma un credente che, nella piena e consapevole confessione di fede nel Cristo Gesù, elabora il messaggio dello stesso, maturandolo lungo il percorso apostolico che lo ha posto a contatto diretto con il mondo pagano e la sua cultura assolutamente aliena da quella giudaica. Nel suo annuncio egli pone in evidenza che il Vangelo non è solo un messaggio o una filosofia, o un sistema di pensiero che va imparato. Esso è il “racconto della croce” (1Cor 1, 18) che è la rivelazione della *potenza di Dio* (cfr. Rom 1, 4) e che esprime la *dynamis* con la quale Dio influisce sul corso della storia degli umani. È questa fede che Paolo vive e annuncia, dialogando con la gentilità che va via via scoprendo come luogo in cui lo Spirito del Cristo risorto opera in modo misteriosamente evidente, riempiendo lui stesso e il compagno Barnaba di meraviglia per «tutti i prodigi e i miracoli che Dio aveva fatto per opera loro in mezzo ai Gentili» (At 15, 12). Dobbiamo dunque pensare a quanto abbia influito sul pensare di Paolo l’impatto con il mondo pagano, e quanto lo abbia sollecitato nella sua elaborazione epistolare. Rifacciamoci al suo primo incontro in Antiochia di Siria. Dagli *Atti degli Apostoli* (At 11, 19-26) apprendiamo come Barnaba sia giunto in Antiochia di Siria, quale inviato degli Apostoli residenti in Gerusalemme. In quella “Nuova Alessandria” era presente una forte Sinagoga. Lì si erano rifugiati molti giudei cristiani sfuggiti alla persecuzione promossa dal Sinedrio in Giudea e questi avevano annunciato Gesù anche ai Greci. La notizia di tale adesione alla fede in Gesù era giunta a Gerusalemme, perciò da lì era stato inviato Barnaba per confermarli e sostenerli nel nuovo cammino. Barnaba era un uomo saggio. Trovandosi a confronto con un mondo che non conosceva, totalmente “altro” da quello ebraico, assolutamente estraneo alle tradizioni e prescrizioni mosaiche, depositario di una grande cultura deduttiva e dunque opposta a quella induttiva

semitica, Barnaba pensò all’uomo che avrebbe potuto affrontare quella realtà totalmente nuova e impensabile per un ebreo: Shaùl di Tarso. Questi, dopo la “crisi” di Damasco, si era ritirato nel silenzio e nella meditazione per poter comprendere in qual modo Gesù di Nazaret avesse realizzato l’attesa messianica, come in Gesù si fossero compiute le Sacre Scritture. A Tarso Barnaba lo cerca, lo trova e lo conduce ad Antiochia dove già il giudeo Shaùl aveva iniziato la sua predicazione, mettendosi in attento ascolto dell’azione nuova dello Spirito tra quei fedeli di origine tanto diversa. Egli conosceva la loro *koyné*, la loro lingua o “dialetto” greco, ricorrente nel mediterraneo orientale, e quindi la loro cultura, di grande aiuto per un’attenta predicazione del Cristo che Shaùl – ormai Paulus – voleva sapientemente incarnare nella gentilità, pur rimanendo radicato nella sua matrice giudaica da lui comunque “riletta” con una dinamica cristologica che lo renderà originale ermeneuta.

Nelle lettere di Paolo troviamo reminiscenze apocalittiche proprie del mondo ebraico, che via via si trasformeranno in teologia pneumatica. Incontriamo numerosissime citazioni dei testi della Prima Alleanza riletti e commentati in modi sorprendentemente cristologici, con quella libertà metodologica che trovava il suo fondamento proprio nelle scuole rabbiniche. Più leggiamo le lettere di Paolo e più ci sorprende la sua predicazione così diversa da quella dei Vangeli, o meglio di Gesù “interpretato” dai Vangeli. Del resto le lettere di Paolo ci dicono sempre la sua preoccupazione di rispondere alle situazioni concrete delle Chiese a cui sono dirette e queste sue risposte partono sempre dal fondamento graniticamente cristologico della sua fede che va maturando con una riflessione provocata costantemente dai contesti sociali, culturali e religiosi delle Chiese stesse. Spesso sono episodi assai contingenti, assolutamente locali, che sollecitano in lui argomentazioni dottrinali che poi acquisteranno valore normativo

per la Chiesa universale. L’unica lettera che non ha preoccupazioni contingenti è quella diretta ai Romani, tra i quali non è ancora arrivato e dei quali ha solo notizie riportate da chi, come Aquila, ha dovuto abbandonare Roma in seguito all’Editto di Claudio nell’anno 50. Perciò questa lettera, con la quale Paolo intende presentarsi ai Romani prima di raggiungerli, è uno straordinario compendio della sua teologia maturata negli anni tra il 51 e il 58.

Ecco dunque perché non è opportuno considerare i testi paolini “un trattato” da usare come luogo teologico a cui attingere isolando a nostro uso alcune frasi: occorre invece, guidati dal metodo della sinossi, leggere, di una tematica da lui trattata, quanto di essa ha detto prima e quanto dopo, cogliendo spesso la sua sorprendente capacità di approfondimento, che a volte sembra quasi contraddire il già detto. Non è contraddizione ma autentica capacità di lasciarsi guidare dallo Spirito che guida la sua disponibilità all’evoluzione del pensiero.

### L’escatologia in Paolo

Sappiamo come e quanto Paolo abbia vissuto l’impatto con il Cristo Risorto, fondamento della fede in Lui e fondamento della “speranza” cristiana che ha costituito il *kérigma*, l’annuncio apostolico determinante l’impatto religioso assolutamente nuovo e impensabile dalla contingenza della storia e della filosofia umana, tanto ebraica quanto pagana. Il pensiero della parusia del Signore, della sua Pasqua comunicata a tutti gli umani e del suo Ritorno, ha permeato tutta la vita di Paolo e conseguentemente tutta la sua predicazione. Le sue prime lettere, inviate ai Tessalonicesi intorno all’anno 51, accentuano l’annuncio escatologico, ponendolo come fonte di coraggio e di pazienza nel tempo della tribolazione. La parusia del Cristo fonda la fede cristiana e assicura i fedeli di partecipare con il Cristo stesso, morto e risorto, alla gloria che egli già possiede (1Ts 3,12; 2Ts 1,10). Dato che il Cristo

non ha svelato il tempo del suo ritorno, è comprensibile che i primi cristiani lo desiderassero ardentemente e pensassero che dovesse realizzarsi subito, addirittura nel periodo della loro generazione. Paolo stesso scrive da questo punto di vista (1Ts 4, 15-17). Quei cristiani erano in ansia per coloro che morivano prima che il Cristo tornasse. Paolo li tranquillizza assicurandoli che quelli sarebbero risuscitati e insieme ai vivi sarebbero andati incontro al Signore, evidentemente imbrigliato in una visione di apocalittica ebraica da lui non ancora risolta. Nella prima lettera che Paolo poi indirizza ai Corinzi, nel 57, la sua dottrina sulla risurrezione dei morti segna un autentico “salto” qualitativo. In quella lettera Paolo risolve alcune difficoltà legate a una concezione materialistica del corpo risuscitato che i corinzi avevano, scrivendo che il corpo risuscitato è trasformato nello Spirito (*sòma pneumatikòs*: 1Cor 15, 42-44), perfettamente immerso nella nuova condizione o dimensione di vita piena nel Risorto che è definito “primizia di quelli che sono morti” (1Cor 15, 42-44). Questo termine “primizia” è un termine culturale giudaico: l’offerta delle primizie della mietitura (*aparché*) era simbolo della consacrazione a Dio dell’intero raccolto. Similmente la risurrezione di Cristo include quella di tutti coloro che sono in Lui.

Qui sta la novità totale, appunto l’autentico “salto pasquale” (*pesah* significa salto – passaggio) operato da Cristo, la “nuova creazione” che dall’Adam terrestre fa “passare” all’Adam celeste (1Cor 15, 45-58). In Cristo è l’inizio della costruzione di quella “Gerusalemme celeste” che Paolo identifica, nel suo raggiungimento, con la *fine del tempo*, di questo tempo, quando Cristo, avendo portato a termine la sua missione redentrice e avendo introdotto tutti gli eletti nella gloria della sua risurrezione, manifesterà la sua vittoria totale sopra ogni malvagità. Allora, avendo completato la sua opera, sottometterà a suo Padre l’autorità regale che gli era stata conferita in quanto salvatore del mondo e Capo della Chie-

sa. È infatti necessario, ora, che Cristo regni *fino a che tutto sarà posto sotto i suoi piedi*. Questa sovranità divina sarà appunto manifestata nella parusia e proprio allora si compirà la sottomissione del Cristo al Padre il quale sarà a sua volta pienamente manifestato come il principio unico e assoluto di tutta la vita e il punto finale di tutta la Creazione e della Storia della Salvezza. La sottomissione del Figlio al Padre si riferisce all'omaggio che il Figlio incarnato, il Salvatore dell'Umanità, renderà a suo Padre insieme a tutta l'Umanità redenta. Si pensi a quanto progresso ha compiuto il pensiero di Paolo rispetto all'attesa imminente del Signore espressa nelle lettere ai Tessalonicesi.

Paolo termina la sua esposizione sulla risurrezione dei morti con un brano lirico che dice il suo profondo trasporto spirituale, quasi un inno di ringraziamento allo Spirito che lo stava guidando. Il grido di vittoria «o morte, dov'è la tua vittoria?» è una citazione di *Osea* (*Os* 13, 14) che ancora dimostra come Paolo “viveva” liberamente la Sacra Scrittura.

### Gesù Cristo “costituito figlio di Dio con potenza”

Ricordiamo che in Paolo era presente tutta la conoscenza della tradizione ebraica. Nulla era stato ancora scritto del Vangelo di Gesù Cristo. Torniamo a Barbaglio: «Eredità culturale preziosissima sono state le Sacre Scritture (...) le sole esistenti per lui. Dunque sarebbe improprio parlare del suo rapporto con l'Antico Testamento che, in mancanza del Nuovo, come tale non esiste; convertito a Cristo, egli non conosce altra Scrittura, nessuna nuova Scrittura. Naturalmente nuova risulterà la sua lettura che parte da Cristo, evento decisivo della salvezza divina, per scoprire nei testi scritturistici una globale profezia e promessa destinata appunto a trovare in Lui un compimento sostanziale, anche se non totale: profezia e promessa sono infatti, nello stesso tempo, compiute e rilanciate: «Perché il

figlio di Dio, Gesù Cristo, che noi annunciamo in mezzo a voi, io Silvano e Timoteo, non è stato sì e no, al contrario in lui si è verificato il sì. Tutte le promesse di Dio infatti in lui hanno trovato il loro sì» (*2Cor* 1, 19-20). (...) Cristo non solo ratifica le promesse dell'Antico Testamento, ma anche le apre di nuovo come speranza, perché in Cristo le promesse hanno ricevuto nuova base» (Barbaglio, op.cit.).

Dobbiamo comunque considerare quanto Paolo abbia ricevuto dalla cultura greca, di cui si è servito della ricchezza di espressioni per dare forma al suo pensiero. Tanto più che egli non racconta ma elabora l'azione salvifica di Dio in Cristo. «Dove espone i contenuti essenziali del suo vangelo, mai cita parole di Gesù o vi fa allusione» (Michael Theobald, *Der Romerbrief*, Darmstadt 2000).

Quanto detto appare chiaro nella lettera ai Romani. Paolo sottolinea che il suo vangelo di salvezza è parte di un antico disegno divino nel quale anche il Primo Testamento aveva il suo ruolo. Egli vede la nuova economia derivante dalla stessa fonte di quella antica “per mezzo dei suoi profeti” (*Rom* 1, 2), non solo i tre profeti maggiori e i dodici minori, quanto tutte quelle persone del Primo Testamento che, secondo il giudizio della Chiesa primitiva, hanno fatto affermazioni applicabili a Cristo. Il vangelo di Dio e le promesse da lui fatte nel Primo Testamento si riferiscono, nella convinzione di Paolo, a Gesù, che si trova in una relazione unica con Dio in quanto è “suo Figlio” (cfr. *Rom* 3, 8; *1Cor* 8, 6; *Gal* 4, 4). Qui egli non fa nessun riferimento alla costituzione ontologica di Cristo, ma intende fare affermazioni concernenti il Cristo risorto, che gode *de facto* di una condizione filiale con Dio e la cui preesistenza è, al massimo, implicitamente affermata. Anzitutto egli scrive che Cristo è «nato dalla stirpe di David secondo la carne» (*Rom* 1, 3), asserendo che Gesù è figlio di David nell'ordine della discendenza fisica e naturale (cfr. *Rom* 4, 1; *2Tim* 2, 8); è discendente

regale con diritto alla sacra unzione di Messia. La sfumatura della frase *kata sarka* (secondo la carne) è in contrapposizione a *kata pneuma hagiosynes* (secondo uno spirito di santità) che costituisce la base delle affermazioni successive. Sotto questo punto di vista Gesù possiede una qualità ancora più grande. Questi due concetti di Paolo accompagneranno lo sviluppo del dogma della distinzione delle due nature, una distinzione che Paolo non si pone. Nella *Rom* 1, 5 Paolo dice che Gesù è «figlio di Dio con potenza». Egli non pensa all'intima relazione trinitaria del Padre e del Figlio, ma alla particolare, unica relazione del Cristo con Dio nel processo salvifico. Secondo Paolo la risurrezione ha determinato una differenza in quel processo, anche se non ha costituito Gesù Figlio di Dio. Prima Gesù era il figlio nato da David; ora egli è il “Figlio di Dio con potenza”. Proprio come la Chiesa primitiva, Paolo ha considerato la risurrezione come l'evento che ha fatto di Gesù il “Signore e Messia” (*At* 2, 34-36), e riferendosi ad essa ha applicato a lui il salmo 2, 7: «tu sei mio Figlio, oggi ti ho generato». In tal modo Cristo ha ricevuto nella risurrezione un potere di *vivificare* (*Fil* 3, 10), per il quale è divenuto uno “Spirito vivificante” (*1Cor* 15, 45). La lettera ai Romani ci dice dunque il punto raggiunto dalla riflessione di Paolo sul mistero del Risorto.

### Il Signore e lo Spirito

Considerare il rapporto del *Kyrios* (Cristo Signore) con lo Spirito nel piano salvifico del Padre, è argomento presente nel pensiero di Paolo in modo non facile da definire. Paolo chiama il Cristo “la potenza di Dio e la sapienza di Dio” (*1Cor* 1, 24). Il termine “spirito di Dio”, come tanti altri, è di origine vetero-testamentaria ed esprime l'attività che proviene da Dio (*Gen* 1, 2; *Sal* 51, 11; *139*, 7; *Sp* 7, 25; *Is* 11, 2; 61, 1). Sono modi perifrastici per descrivere la presenza attiva di Dio nella creazione, la sua provvidenza, la salvezza e la liberazione escatologica di Israele

e del mondo. Paolo, sebbene sia giunto a identificare Gesù con la potenza e la sapienza di Dio, mai lo chiama direttamente “lo spirito di Dio”. Tuttavia, in diversi luoghi, non distingue chiaramente lo Spirito da Gesù. Nella lettera ai Romani (*Rom* 8, 9-11) i termini “spirito di Dio”, “spirito di Cristo”, “lo spirito di colui che ha risuscitato Cristo dai morti”, sono intercambiabili nella descrizione che Paolo fa della presenza di Dio nell'esperienza cristiana. Egli parla della missione dello “spirito del Figlio” (*Gal* 4, 6), dello “spirito di Gesù Cristo” (*Fil* 1, 19), e di Gesù come “il Signore dello Spirito” (*2Cor* 3, 18). Infine egli arriva addirittura a dire “il Signore è lo Spirito” (*2Cor* 3, 17). D'altra parte ci sono nelle lettere di Paolo testi che allineano Dio (o il Padre), Cristo (o il Figlio), e lo Spirito, in un parallelismo che è la base del successivo dogma della Trinità divina (*1Cor* 2, 7-16; 6, 11; 12, 4-6; *2Cor* 1, 21-22; 13, 13; *Rom* 5, 1-5; 8, 14-17; 15, 30; *Ef* 1, 11-14, 17). Nella lettera ai Galati (*Gal* 4, 4-6) c'è la duplice missione del “Figlio” e dello “Spirito del Figlio”, e anche se qui si può a prima vista essere in dubbio circa la distinzione dello Spirito e del Figlio, c'è probabilmente un'eco dell'invio distinto del Messia e dello Spirito nel Primo Testamento (*Is* 45, 1; *Ez* 36, 26), così fondante la lettura scritturistica di Paolo. È sempre la prima lettera ai Corinzi (*1Cor* 2, 10-11) che attribuisce allo “Spirito di Dio” la conoscenza e comprensione dei profondi pensieri di Dio e che implica il suo carattere divino.

Questa doppia serie di testi manifesta la mancanza di chiarezza di Paolo nella concezione del rapporto tra lo Spirito e il Figlio. Paolo condivide ancora con il Primo Testamento una nozione di personalità più fluida che non le sottili distinzioni teologiche posteriori di “natura, sostanza e persona”. La sua mancanza di chiarezza va considerata come il punto di partenza dello sviluppo successivo. Comunque per Paolo lo Spirito è il dono della presenza di Dio all'Adam ed è meglio lasciarlo nella sua indeterminazione. Lo Spi-



rito è lo “Spirito di potenza” (1Cor 2, 4; Rom 15, 13) e la fonte dell’amore, della speranza e della fede cristiana: esso libera gli uomini dalla legge (Gal 5, 18; cfr. Rom 8, 2), dai “desideri della carne” (Gal 5, 16) e da ogni condotta immorale (Gal 5, 19-24). È veramente il dono dello Spirito che costituisce la figliolanza adottiva (Gal 4, 6; Rom 8, 14), che supporta il cristiano nella preghiera «intercedendo per noi con gemiti inesprimibili» (Rom 8, 26), e che rende il credente particolarmente consapevole del proprio rapporto con il Padre.

Questa potenza dello Spirito non è distinta dalla potenza del Cristo: i cristiani sono stati santificati e giustificati (resi santi e perciò giusti) «dalla potenza del nostro Signore Gesù Cristo e mediante lo Spirito del nostro Dio» (1Cor 6, 11).

### Il matrimonio dei credenti

A Corinto era stata distrutta quella concordia che avrebbe dovuto regnare tra cristiani come frutto della loro comunione con il Cristo. Gli inviati di Cloe a Efeso, dove Paolo si era fermato già da tempo, lo avevano informato delle fazioni che si erano create dopo la sua partenza da Corinto, dove erano arrivati altri “missionari” e giudeo-cristiani che rappresentavano varie tendenze e seminavano la discordia in quella Chiesa. Inoltre vari membri di quella comunità, nauseati dalla sfrenata licenza della loro città e dall’estendersi dei riti orgiastici, fedeli al magistero dell’Apostolo sulla dignità del corpo del credente, pensavano che l’unione matrimoniale si opponesse alla nuova vita in Cristo. Nella lettera che ne consegue (lettera che poi definirà di “lacrime e sangue” in una successiva) Paolo si preoccupa di legittimare il matrimonio proprio come garanzia di una sessualità affrancata da quei pericoli. Egli è soprattutto preoccupato di prevenire gli eccessi pericolosi e incontrollati della passione erotica: uomini e donne devono sposarsi e vivere i rapporti coniugali come un

reciproco atto di giustizia che nasce dal dono scambievole dei loro corpi, dono che li rende uguali nella dignità matrimoniale. L’uguaglianza è espressa con l’uso dell’avverbio *homoios*, similmente. Di conseguenza il rifiuto dei rapporti può essere un’ingiustizia, a meno che l’astensione non sia stabilita di comune accordo. Però, in questo caso, Paolo consiglia che tale astinenza sia limitata nel tempo e solo per motivi religiosi. Inoltre, accennando alla propria scelta celibataria (vv. 7-8), dice che sia essa sia il matrimonio sono doni di Dio e come tutti i *karismata* sono elargiti per il bene della Chiesa.

Nei versetti 10-11 affronta l’indissolubilità del matrimonio cristiano usando gli stessi termini perentori con cui Marco (Mc 10, 9) riporterà l’affermazione di Gesù. Il matrimonio non è un semplice espediente per appagare la passione sessuale ma il con-vivere con l’altro in modo pieno e definitivo. In tutto questo testo non troviamo ancora la maturazione teologica che verrà raggiunta nella lettera agli Efesini (Ef 5, 22-33). In questa lettera l’argomento è introdotto dai vv.15-21 del cap. 5, che sviluppano il tema della sapienza di Dio da manifestarsi nella vita cristiana mediante un’azione prudente, una disponibilità all’ispirazione di Dio in questo tempo che va pienamente sfruttato, vivendo in gioiosa compagnia (...) Con la frase «assoggettatevi gli uni agli altri nel timore di Cristo» viene dato un principio che sarà successivamente applicato alle relazioni tra marito e moglie, figli e genitori, schiavi e padroni. L’auto-immolazione di Cristo per amore degli altri, ricordata con le parole «vivete nell’amore, sull’esempio del come Cristo ci ha amati e per noi ha sacrificato se stesso a Dio...», è ora il parametro della vita di famiglia. La motivazione “come al Signore” ricorre in tutta la pericope. Il servizio devoto e impegnato nell’ambito di tutte le istituzioni va dunque considerato come un servizio personale a Cristo stesso. La presentazione dell’amore di Cristo per la Chiesa come condizione dell’amo-

re coniugale non ha alcun parallelo nel Nuovo Testamento.

### La donna

L’argomento riguardante il pensiero di Paolo nei confronti della donna è tra i più complessi. I fondamenti della sua formazione culturale ce li fornisce lui stesso: «...circonciso l’ottavo giorno, della stirpe d’Israele, della tribù di Beniamino, ebreo da Ebrei, fariseo quanto alla legge, quanto a zelo persecutore della Chiesa; irreprensibile quanto alla giustizia che deriva dall’osservanza della legge» (Fil 3, 5-6). Se dunque consideriamo le affermazioni riguardanti la donna e il rapporto con lei fatte nella “Legge”, e in particolare i Libri del *Levitico* (Lv 2; 15, 19-30; 27, 1-8), dei *Numeri* (Nm 27, 1-8), del *Deuteronomio* (Dt 21, 10-14; 24, 1-4), che sono “la Legge” per eccellenza, notiamo come l’impurità, la sottomissione e l’inferiorità rispetto al maschio caratterizzino la condizione femminile. Fa eccezione *Numeri* (Nm 27, 1-8) allorché concede l’eredità alle figlie, ma solo nel caso che non ci siano altri pur lontani parenti. Nei Libri Sapienziali dei *Proverbi* (Pv 13, 10-31), *Qohelet* (Qo 7, 23-29), *Siracide* (Sr 9, 1-9; 25, 12-26), l’uomo è messo in guardia dai lacci e dalle amarezze della donna, lo si consiglia come comportarsi con lei, e quando la si loda lo si fa descrivendola “ideale” in quanto infaticabile lavoratrice, preoccupata solo che il marito possa fare bella figura «alle porte della città / dove siede con gli anziani del paese».

Pensando alle radici culturali di Paolo, troviamo in lui l’immagine della “donna incinta” (1Ts 5, 3) che cita varie immagini profetiche usate per designare un dolore improvviso e le sofferenze escatologiche (Os 13, 13; Is 13, 8; 26, 17; ecc.). Ricordiamo che Gesù stesso ha usato questa immagine quale simbolo della sua morte e risurrezione (Gv 16, 21-23a). Nella stessa linea possiamo porre l’affermazione: «Dio mandò suo Figlio nato da una donna e nato sotto la legge» (Gal 4, 4), per sottolineare con il participio *ge-*

*nomenon* l’assunzione della condizione umana del Figlio (la sua *kenosis*) per poter attuare la missione. Nella lettera ai Galati (Gal 4, 4) Paolo fa della donna (qui Sara) il segno della «Gerusalemme dall’alto, che, è libera ed è questa la nostra madre». Nella lettera ai Romani (Rom 7, 1-3) la donna sposata viene indicata come figura della legge. Nella lettera ai Corinzi il “problema donna” torna molte volte a causa dei problemi sollevati dalla comunità. Nella stessa lettera Paolo affronta i problemi dell’abito, considerato anche in rapporto all’uso dei greci i quali impongono il capo scoperto a donne seguaci di culti misterici, a schiave e a prostitute. Paolo lo impone alle donne cristiane, quale segno di dignità. Nel cap. 14 troviamo «le donne nelle riunioni tacciano...» in evidente contraddizione con i Vangeli, nei quali il Risorto ha affidato alle donne il compito di annunciare ai discepoli la sua avvenuta risurrezione.

Sparsi in più lettere gli accenni alle donne sono diversi e di vario tipo (Rom 1, 26; 2Tim 3, 6; Tt 2, 35). Ma infine colpisce la conclusione della lettera ai Romani, sintesi teologica di tutto il suo cammino: «Vi raccomando Febe, nostra sorella, diaconessa della Chiesa di Cencre (...) Salutate Prisca e Aquila, miei collaboratori in Gesù Cristo, (...) Salutate Maria che si è tanto affaticata per voi...» ecc. (Rom 16, 1-16). Allora possiamo ascoltare la sua sintesi più bella: «non c’è dunque più né giudeo né greco, né schiavo né libero, né uomo né donna, perché tutti siete un sol uomo in Cristo Gesù, e se siete di Cristo siete dunque progenie di Abramo, perché eredi secondo la promessa» (Gal 3,28). E sappiamo che in Paolo “la promessa” ad Abramo è eterna, a differenza della caducità della Legge di Mosè (cfr. Gal 3, 15-18).

### Dimensione antropologica dell’eucaristia

L’immagine più tipicamente paolina per esprimere l’unione dei cristiani con Cristo è “il corpo di Cristo”, immagine assente nelle sue prime let-

tere (*1Ts*; *2Ts*; *Gal*; *Fil.*). Essa appare per la prima volta in *Cor*, allorché Paolo combatte le fazioni che dividono i Corinzi. Cristo non è diviso. dice, formulando una dottrina dell'unità di tutti i cristiani in Cristo. Simbolo di questo è l'unità di tutte le membra dell'unico corpo. Può darsi che l'immagine sia derivata da nozioni ellenistiche contemporanee sullo stato come corpo politico, ma qualunque ne sia l'origine (vedi John Arthur Thomas Robinson, *Il corpo*, Torino 1967), essa certamente indica qualcosa di più dell'idea del corpo politico trasferita alla comunità cristiana. Nella nozione filosofica si esprime l'unione morale dei cittadini che concorrono a realizzare il bene comune della pace e del benessere. In Paolo (*1Cor* 12, 12-27) la sua immagine trascende l'idea di unione morale. Sono i doni spirituali goduti dai corinzi che devono essere usati per il bene della comunità, non per smembrarla. Come tutti gli arti concorrono al bene del corpo, così è per il corpo di Cristo. La realtà che è alla base di tale unità è il possesso dello Spirito di Cristo: «noi tutti siamo battezzati in un solo Spirito per formare un solo corpo» (*1Cor* 12, 13). Questo possesso dello Spirito deriva dall'incorporazione sacramentale dei cristiani nel corpo di Cristo ed è il termine della cristologia di Paolo, e può essere considerata la chiave del suo pensiero. È infatti con questa chiave che Paolo usa l'espressione «il corpo di Cristo» in un altro senso, vale a dire per significare il suo corpo eucaristico. «Noi, pur essendo molti, formiamo un sol corpo; tutti infatti partecipiamo del medesimo pane» (*1Cor* 10, 17). Nell'eucaristia egli trova una fonte non solo dell'unione dei cristiani con Cristo ma anche dei cristiani fra loro. In *1Cor* 11, 23-25 ricorre il più antico racconto dell'istituzione eucaristica. Per quanto trovi poi un parallelo in *Lc* 22, 15-20 e differisca alquanto da quelli di *Mt* 14, 22-25 e di *Mt* 26, 26-29, questo è un racconto indipendente che Paolo tramanda come trasmissione di una formula liturgica di ciò che il Signore ha fatto nell'ultima cena. Paolo non racconta

l'evento in sé e per sé ma solo vi allude per trattare di altri problemi. Egli cita quel passo sacramentale nel contesto della sua critica agli abusi che si erano insinuati nelle cene della comunità di Corinto associate con l'eucaristia (*1Cor* 11). Per Paolo l'eucaristia è soprattutto la «cena del Signore» (*kyriakon deipnon*: *1Cor* 11, 20), il pasto in cui il nuovo popolo di Dio mangia il suo «cibo spirituale» e beve la sua «bevanda spirituale» (*1Cor* 10, 3-4). In questo atto il popolo si manifesta come la comunità della «nuova alleanza» (*1Cor* 11, 25; cfr. *Ger* 31, 31; *Es* 24, 8), in quanto partecipa «alla mensa del Signore» (*1Cor* 10, 21; cfr. *Mal* 1, 7-12). La comunione di questo popolo implica la sua unione con Cristo e dell'uno con l'altro; è una «partecipazione (*koinonia*) al corpo di Cristo» (*1Cor* 10, 16).

Tre aspetti in particolare rivelano che l'eucaristia è la fonte dell'unità cristiana.

Essa è l'atto rituale e sacramentale con cui si concretizza la presenza di Cristo tra il suo popolo. Paolo infatti cita il rito e ne commenta il significato nell'immediato contesto (*1Cor* 11, 27-32); il corpo e il sangue di Cristo sono identificati con il pane e il vino consumati dalla comunità cristiana in tale occasione. Ogni partecipazione «indegna» a quel pasto provocherebbe il giudizio sul cristiano, poiché «profanerebbe il corpo e il sangue del Signore» (*1Cor* 11, 27). Quelli che ne fanno parte non possono mancare di considerazione dei poveri. La ripetizione di questo atto liturgico è solenne «proclamazione» dell'evento stesso della salvezza. Inoltre l'eucaristia ha un aspetto escatologico, perché deve continuare «finché egli venga». Solo il Cristo nel suo corpo risorto e glorioso realizza pienamente la salvezza di coloro che partecipano alla mensa del *Kirios* «fino al suo ritorno».

---

#### Le 13 Lettere di S. Paolo (autentiche e attribuite)

##### destinatari, data e probabile luogo di composizione

- 
- 1 Tessalonicesi (*1Ts*), 51, Corinto
  - 2 Tessalonicesi (*2Ts*), pochi mesi più tardi di *1Ts*, Corinto
  - Galati (*Gal*), 54-55, Efeso ?
  - Filippesi (*Fil*), 56-57, Efeso ?
  - 1 Corinzi (*1Cor*), primavera 57, Efeso
  - 2 Corinzi (*2Cor*), autunno 57, Macedonia
  - Romani (*Rm*), inverno 58, Corinto?
  - Filemone (*Filem*), 61-63, Roma
  - Colossesi (*Col*), 61-63, Roma?
  - Efesini (*Ef*), dopo *Col*, Cesarea?
  - 1 Timoteo (*1Tim*), ca. 65, Troade
  - Tito (*Tt*), ca. 65, Troade
  - 2 Timoteo (*2Tm*), ca. 67, Roma





Rodolfo Battistini

Raffaello uno e due

la rinascita / 1

*Il bisogno di moralizzare Raffaello, bloccandolo in una rassicurante condizione di perfetto equilibrio, archetipo di tutti i futuri classicismi della Storia dell'arte, ha tramandato un'immagine dell'Urbinate senz'altro corretta, ma non del tutto completa, a partire da Giorgio Vasari che cercò di delinearne la portata artistica entro schemi interpretativi del proprio tempo, nel tentativo di comprenderla, con esiti ancora vincolanti.*

*Studi recenti e uno sguardo più disincantato alle opere possono finalmente illuminare alcune zone rimaste in ombra della sua personalità e della sua storia, molto più complesse e articolate rispetto alla tradizionale visione dell'artista, oggetto finora di divulgazione.*

Rodolfo Battistini è docente di Storia dell'arte presso Unilibera

«**Q**uanto largo e benigno si dimostri allora il cielo nell'accumulare in una persona sola l'infinita ricchezza de' suoi tesori e tutte quelle grazie e' più rari doni che in un lungo spazio di tempo suol compartire fra molti individui, chiaramente poté vedersi nel non meno eccellente che grazioso Raffael Sanzio da Urbino. Il quale fu dalla natura dotato di tutta quella modestia e bontà che suole alcuna volta vedersi in coloro che più degl'altri hanno a una certa umanità di natura gentile aggiunto un ornamento bellissimo d'una graziata affabilità, che sempre suol mostrarsi dolce e piacevole con ogni sorte di persone et in qualunque maniera di cose. Di costui fece dono al mondo la

natura quando vinta dall'arte, per mano di Michelagnolo Buonarroti, volle in Raffaello esser vinta dall'arte e dai costumi insieme». Così inizia la *Vita di Raffaello d'Urbino. Pittore e architetto* di Giorgio Vasari, testo imprescindibile per ricostruire la vicenda artistica e umana del genio urbinato. La *Vita* a lui dedicata torna ad insistere sul fatto che la natura «... in Raffaello facesse chiaramente risplendere tutte le più rare virtù dell'animo, accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia e ottimi costumi, quanti sarebbero bastati a ricoprire ogni vizio quantunque brutto et ogni macchia ancor che grandissima». Gli ottimi costumi, già evidenti sin dalla più precoce età, avrebbero avuto un

ruolo decisivo nell'indurre Pietro Vannucci detto Perugino ad ammetterlo come allievo nella sua bottega, su proposta del padre del ragazzo, Giovanni Santi, il quale «...lo menò a Perugia, là dove Pietro veduto la maniera del disegnare di Raffaello e le belle maniere e' costumi, ne fé quel giudizio che poi il tempo dimostrò verissimo con gl'effetti». Lo storico aretino plausibilmente non sapeva che Giovanni Santi era morto nel 1494, quando il figlio aveva solo undici anni. Inoltre, nel racconto vasariano si insiste sulle lacrime che la mamma, Magia Ciarla, avrebbe versato al momento del distacco; ma Raffaello a otto anni era già orfano di madre. Non è dunque verosimile che il padre abbia portato un ragazzino così piccolo in un'altra bottega, sia pure tanto importante come quella di Perugino: quello che può apprendere un bambino, anche se geniale, di quell'età, lo poteva tranquillamente recepire nella bottega paterna, la prima del Ducato di Urbino, destinata, peraltro, ad essere sua. Non ci sono poi prove che Giovanni Santi avesse di sé un'idea così bassa come lascia intendere Vasari; non dimentichiamo che la polmonite, causa della sua morte, l'aveva contratta a Mantova, dove era stato chiamato dai Gonzaga, committenti non certo abituati alla mediocrità. La parola definitiva però spetta alle opere del giovanissimo erede di Giovanni Santi: quelle più peruginesche si collocano tra il 1502 e il 1504, mentre le prime prove documentate, come la *Pala Baronci* del 1500, parlano indiscutibilmente un linguaggio urbinato. Di fronte a queste contraddizioni la critica, già dalla fine dell'Ottocento, si è divisa in due direttrici di ricerca: l'una propensa ad una sostanziale adesione alla ricostruzione vasariana, cercando di dimostrarla individuando la mano di Raffaello nelle opere di Perugino, la cui arte avrebbe tratto nuove benefiche suggestioni proprio dalla presenza del giovanissimo allievo. L'altra, al contrario, ha evidenziato il ruolo di Giovanni Santi nella formazione del figlio, precocemente arricchita dai

contatti con Luca Signorelli e con Pinturicchio, ai quali sarebbe seguita una fase più strettamente peruginesca. Dunque, sin dagli inizi della sua formazione, nella ricostruzione storiografica, la personalità artistica del giovanissimo artista si sdoppia: o essenzialmente umbra, o ancorata alla civiltà urbinata. Negli ultimi anni la relazione tra Perugino e Raffaello è stata riconsiderata alla luce del preesistente rapporto tra il maestro umbro e Giovanni Santi. Quest'ultimo ha senz'altro svolto il ruolo di tramite tra il figlio e Perugino, anche se non si pensa più ad un alunno infantile. La discussione verte sul grado di dipendenza o meno di Giovanni Santi dai modi di Pietro Vannucci e quindi sulla possibilità che proprio le imprese pittoriche del padre abbiano indotto il giovanissimo urbinato a fare della poetica peruginesca un fondamento della sua arte. Su questi ultimi punti le divergenze sono ancora molto accese, dato che, come già detto, le prime opere certe di Raffaello mostrano, al massimo, generici richiami alla pittura umbra che il giovane certo conosceva, all'interno di un sistema figurativo saldamente ancorato alla complessa cultura urbinata, della quale il padre era stato un protagonista. A Urbino, negli ultimi decenni del Quattrocento, oltre agli esiti della grande lezione pierfrancescana, convergevano idee da Ferrara, dal vivacissimo mondo fiammingo, da quella fucina di sperimentazioni che è stata la bottega di Andrea del Verrocchio, a Firenze, con tutta probabilità frequentata anche da Giovanni Santi: l'infanzia e l'adolescenza di Raffaello trovarono, nella città natale, un contesto straordinariamente ricco di sollecitazioni per la sua formazione artistica, ma non solo.

### Il perfetto cortegiano

Quella dei Montefeltro e dei della Rovere è stata una corte presa a modello per l'elaborazione di quei codici comportamentali, il cui pieno possesso era ritenuto indispensabile, anche da parte degli artisti, per poter avere successo nel-

la società rinascimentale (solo Michelangelo ne ha potuto fare a meno). Non a caso Baldassar Castiglione, considerandola superiore a tutte le altre, vi ha ambientato il suo *Libro del Cortegiano*. Quanto Raffaello avesse così profondamente fatto propri i codici di comportamento cortesi è attestato da tutti coloro che ebbero la fortuna di frequentarlo e Giorgio Vasari torna più volte su tali qualità «...era la gentilezza stessa, per non esser vinto di cortesia...», attribuendo loro lo stesso merito delle sue altrettanto eccellenti capacità tecniche, nel favorirgli l'accesso alla ambitissima bottega di Pietro Perugino prima e nell'introdurlo, poi, alle prestigiose committenze fiorentine e romane. Castiglione, legato da profonda amicizia con il giovane urbinato, ravvisava in lui un ottimo esempio di "sprezzatura", nella capacità di dissimulare lo sforzo, di fronte a imprese estremamente impegnative, riuscendo ad affrontarle con leggerezza, con grazia. Ma il figlio di Giovanni Santi corrispondeva integralmente all'idea di "perfetto cortegiano", che accoglie e assimila in modo originale, nascondendoli, i diversi modelli a cui si ispira? Vasari pretendeva di individuarli, ma operava in realtà una scelta di natura ideologica, per dimostrare l'utilità, nella formazione dell'Urbinato, di diversi spunti di ispirazione, soprattutto umbro-fiorentini, in coerenza con la sua visione toscano-centrica. La produzione artistica raffaellesca proponeva invece una terza via: lasciava individuare le sue fonti visive, forzandole però fin dall'inizio verso traguardi inediti. Nel risultato finale il modello, riconoscibile, per quanto profondamente trasformato, finiva per essere integrato in una complessa sintesi formale, coordinata dal suo genio, capace di giungere ad una nuova originalità che trascendeva tutte le fonti. Vedere le proprie soluzioni formali riprese dai colleghi era ritenuto un onore, la prova di aver raggiunto un'eccellenza destinata a suscitare desiderio di imitazione. Accettare però che altri conducessero le poetiche a vette mai raggiunte da chi le aveva impostate,

era molto più difficile e solo il fascino personale del giovane, o il limitato interesse riguardo alla carriera di pittore, come nel caso di Leonardo, potevano aiutarlo a farsi perdonare.

Per emergere in contesti saturi della concorrenza più temibile di allora, Raffaello non esitò a servirsi di lettere di raccomandazione. Sembra ne abbia scritta una a suo favore, nel 1504 (ma non è certo), Giovanna di Montefeltro – figlia del Duca Federico e sposa di Giovanni della Rovere, Signore di Senigallia, Prefetto di Roma, ma soprattutto nipote del Pontefice Giulio II – diretta al Gonfaloniere della Repubblica di Firenze, Pier Soderini. Di sicuro il giovane pittore si rivolse al figlio di Giovanna, Francesco Maria della Rovere, nell'aprile 1508, appena succeduto allo zio Guidubaldo di Montefeltro al vertice del Ducato di Urbino, perché convincesse lo stesso Pier Soderini ad inserirlo nel gruppo dei migliori pittori operosi a Firenze, da inviare a Roma, secondo una tradizione affermatasi da almeno un secolo, per lavorare alle committenze papali. Infatti, tra l'autunno e l'inverno dello stesso anno, fu chiamato nell'Urbe dove poteva contare anche sull'appoggio dell'architetto responsabile dei principali progetti pontifici, Donato Bramante, originario di Fermignano, a poca distanza da Urbino, nonché appartenente a una famiglia che le fonti riportano fosse in contatto da tempo con quella di Raffaello.

#### Un imprenditore marchigiano a Roma

Nel Palazzo Apostolico, come è noto, un gruppo di affermati pittori di varia provenienza stava decorando l'appartamento scelto come propria residenza da Giulio II; il giovane urbinato in un primo tempo lavorò insieme agli altri nello studio del Pontefice, in seguito denominato Stanza della Segnatura, quando cambiò destinazione d'uso diventando un tribunale di ultima istanza, la Segnatura Gratiae et Iustitiae. L'impressione suscitata dalla parete affidata a Raffaello fu tale che il Pontefice lo nominò unico responsabile

dell'impresa, dispose di abbattere tutte le pitture realizzate dagli altri maestri, di conseguenza umiliati nella professione e distrutti economicamente in quanto avevano spostato a Roma attrezzature e assistenti. Raffaello però non si fece sfuggire l'occasione di dare prova di grande capacità imprenditoriale e di buona disposizione d'animo facendo in modo che almeno una parte dei lavori altrui nella stanza non fosse distrutta, in particolare la volta dipinta da Giovanni Antonio Bazzi, detto Sodoma, sulla quale fece qualche aggiunta. Convinse anche alcuni colleghi licenziati a restare sotto la sua direzione. Fra costoro ci fu Lorenzo Lotto e la critica sta cercando di individuare ciò che gli spetta; non fu certo il solo, per un certo periodo rimase anche il Sodoma, ma ancora non siamo in grado di identificarli tutti. In seguito, Raffaello iniziò a selezionare giovanissimi esordienti, dimostrando un acume eccezionale nell'individuare le qualità di ciascuno, valorizzandole poi nelle dinamiche della bottega per conseguire il miglior risultato finale. Con loro il giovane maestro riuscì a costruire un gruppo estremamente coeso di cui lui era il perno, non tanto per la posizione gerarchica, quanto per la capacità di suscitare una devozione incondizionata, sorretta da affetto sincero, nei suoi confronti: gli allievi divennero suoi famigliari e come tali furono considerati nelle disposizioni testamentarie. Un modo di vivere l'esperienza della bottega artistica inusuale, ma non inedito. Un clima simile si respirava in quella di Andrea Verrocchio, a Firenze (malgrado quello che vorrebbe far pensare la prima puntata di una recente serie televisiva). Come ho già suggerito in *Giovanni Santi*, catalogo della mostra tenuta di recente a Urbino, dai suoi scritti si evince che il padre di Raffaello negli anni Settanta del Quattrocento ebbe l'occasione di frequentare l'officina verrocchiesca, dove conobbe Leonardo da Vinci e Pietro Perugino. Da questa esperienza Giovanni Santi trasse non solo idee figurative da riproporre nelle sue pale,

ma anche la concezione della bottega come comunità sorretta da legami affettivi, come una famiglia, spesso sostitutiva di quella d'origine, data l'età precocissima di chi vi entrava. A volte, l'ambiente di lavoro artistico risultava molto più accogliente della famiglia stessa, specie per i figli illegittimi, mal tollerati nella casa paterna dalla matrigna e dai fratellastri, come Leonardo che proprio da quello del Verrocchio non se ne voleva andare, tanto che vi rimase fino a 24 anni. Giovanni Santi riprodusse il modello del maestro fiorentino a Urbino e così suo figlio ebbe l'occasione di apprendere un diverso modo di impostare le relazioni all'interno di realtà corrispondenti, in quei tempi, a vere e proprie aziende, ottenendo nella propria, a Roma, un livello di produttività così alto da consentirgli di far fronte, con successo, a una quantità veramente consistente di incarichi, per giunta contemporanei. Non pago, poi, del pubblico di pontefici, cardinali, banchieri, tramite il suo editore Marcantonio Raimondi, trovò il modo di far arrivare le sue creazioni, tradotte in stampe, a una platea molto più ampia, sia pure meno danarosa, con considerevole incremento dei profitti. Dunque, un Raffaello non del tutto corrispondente all'immagine ottocentesca di un ragazzo dallo sguardo sognante, perso nell'amore dell'arte e delle donne: occorre quantomeno considerare, per giungere ad una visione più completa del personaggio, l'immenso talento imprenditoriale che ne fece una sorta di Andy Warhol del Rinascimento. Talento maturato sulle basi dell'esempio familiare della fiorentina bottega paterna, specializzata in vari campi, come l'allestimento di spettacoli e scenografie per la corte urbinata. Verranno soprattutto nella Roma di Leone X le occasioni per dare prova, ancora una volta, di eccellenza, nell'allestimento di messinscena teatrali e apparati celebrativi; fondali prospettici teatrali erano però già presenti nella cosiddetta Stanza di Eliodoro, destinata alle udienze private di Giulio II, come ad esempio nel tempio della

*Cacciata di Eliodoro*, una vera e propria restituzione moderna di un'antica *scaenae frons*.

### L'eversivo sperimentatore

Nello straordinario ambiente, dipinto tra il 1511 e il 1514, Raffaello raggiunse vette professionali impensabili, non solo dal punto di vista tecnico-formale, ma soprattutto nello strutturare narrazioni che scardinavano quei principi classicisti, di cui in seguito sarà considerato il massimo tutore. Le tradizionali unità aristoteliche di luogo, tempo e azione, osservate anche dai pittori, vengono infrante con la ripetuta irruzione nel passato del presente, rappresentato non più solo da tratti fisiognomici di contemporanei prestati ai filosofi della *Scuola di Atene*, come nella Stanza precedente, dove appaiono, certo, anche Raffaello e Sodoma, le cui sembianze hanno però il valore di una firma, essendo i principali pittori operosi nell'ambiente e comunque restano avulsi da contesti narrativi, perché nell'affresco non ci sono storie. Nella *Cacciata di Eliodoro*, al contrario, il pontefice regnante, ancora una volta lo stesso Raffaello, il suo editore, i sedari, con tutta la loro reale identità, entrano in eventi accaduti in epoche lontane, compromettendo seriamente la separazione tra storia e fantasia, realtà e illusione, fino ad arrivare al coinvolgimento diretto dello spettatore nel completamento dell'azione. Questa rivoluzione, anticipatrice di soluzioni espressive novecentesche, è eclatante nella *Liberazione di San Pietro*. All'interno di uno spazio illusorio che appare il prolungamento di quello reale, sono rappresentati contemporaneamente episodi dalla diversa cronologia: l'intervento miracoloso dell'angelo che libera San Pietro mentre le guardie giacciono addormentate; San Pietro visibilmente scioccato condotto per mano dall'angelo fuori dalla prigione; il drappello di guardie giunte per il cambio colte nel gesto di risvegliare e rimproverare aspramente i commilitoni, indicando la cella che, a questo punto, il riguardan-

te deve immaginare senza il prigioniero. Spetta dunque al fruitore il compito di ricostruire nella sua mente l'ultimo atto dell'azione; un epilogo che oggi non desterebbe alcuna sorpresa, di certo, all'inizio del secondo decennio del Cinquecento, avrebbe potuto suscitare più di una perplessità, se non si fosse trattato dell'appartamento di Giulio II, uno degli uomini culturalmente più aperti del secolo. L'affresco è una tappa fondamentale di un percorso teso ad esaltare l'immaginazione, con la finalità di attribuire alla visione soprannaturale una plausibilità, rafforzata dal fatto che la conseguenza del miracolo arriva a manifestarsi autonomamente nell'interiorità dello spettatore, come logico finale della narrazione visiva. L'inedito rapporto tra fruitore ed espressione artistica ritorna nella ricerca sperimentale intrapresa dall'Urbinate nel ritratto, efficace campo di interazione tra personaggio rappresentato, spettatore e artefice. Rappresentanti della borghesia mercantile emergente o della antica aristocrazia, giovani banchieri, cardinali, pontefici, intellettuali, sfilano davanti ai nostri occhi mostrando molto più delle loro fattezze e dei tratti caratteriali fondamentali e costanti, come era lecito aspettarsi, secondo le finalità del genere. Partendo dalla straordinaria capacità di Leonardo di esprimere lo stato d'animo, Raffaello giunse a conciliare in modo inedito la tipizzazione delle sembianze fisiognomiche e la varietà delle espressioni individuali: Giulio II non riesce a celare la dolorosa preoccupazione per la situazione politica del momento e per la sua stessa salute, il giovane Bindo Altoviti non nasconde il compiacimento per un'efebica bellezza degna delle pagine di Oscar Wilde, lo sguardo di Castiglione sembra prevedere la fine di un mondo che ha contribuito a costruire; è come se il riguardante fosse ammesso al dialogo intimo, senza reticenze, sviluppatosi tra personaggio e pittore che resta comunque unico arbitro della situazione, capace di richiamare a sé, con un'affettuosa pressione della mano sulla

spalla, il misterioso giovane uomo dell'*Autoritratto con un amico*, intento proprio a rivolgersi a noi, con un gesto eloquente.

### Il sogno più alto del Rinascimento

La capacità di Raffaello di andare oltre i limiti del proprio tempo, se è sottesa a tutta la sua produzione, abbiamo constatato come dimostri nella Stanze Vaticane gli esiti più eclatanti, sin dalla prima. A pochi anni dall'affissione delle 95 tesi di Martin Lutero sulla porta della chiesa castellana di Wittenberg, in un'Europa già attraversata da fortissime tensioni religiose, l'Urbinate, assistito nel programma iconografico da oratori della corte papale come Tommaso Inghirami, se non dallo stesso Giulio II, ha potuto con convinzione, altrimenti non sarebbe stato così efficace, pronunciare, attraverso la *Scuola di Atene*, un altissimo appello alla concordia fra tutte le filosofie e le fedi, una *pax philosophica*, premessa necessaria per giungere alla pace religiosa e politica, insieme ad un profondo rinnovamento morale dei costumi di tutti, ad iniziare dal clero, quasi una trasposizione in immagini della *De hominis dignitate* di Giovanni Pico della Mirandola. Affidando, inoltre, la ricerca del vero soprannaturale alla teologia cristiana, a cui fa riferimento la *Disputa del Santissimo Sacramento* e riservando la ricerca del vero razionale alla filosofia, rappresentata essenzialmente da pensatori del mondo antico, protetti dalle statue di Apollo e Minerva, con al vertice Platone e Aristotele, nella *Scuola di Atene* collocata parallelamente alla *Disputa*, sulla parete di fronte, Raffaello deve essersi ricordato della lunga iscrizione, una delle più importanti del Rinascimento, posta sul fregio alla sommità delle pareti del vestibolo, da cui si accede sia alla cappella di culto cristiano chiamata del Perdono, sia alla terrazza tra i due torrioni, sulla quale si affaccia l'ambiente gemello e attiguo dedicato alle Muse, il tutto al piano terreno del Palazzo di Federico di Montefeltro a Urbino, dove abitava Ottaviano

Ubalдини, forse fratellastro e di sicuro uomo di assoluta fiducia del duca, fedelissimo agli intendimenti originari nel completare il palazzo dopo la morte di Federico:

«BINA VIDES PARVO DISCRIMINE / IUNCTA SACELLA / ALTERA PARS MUSIS ALTERA / SACRA DEO EST». «Congiunti da una sottile separazione qui insieme vedi, o visitatore, due sacelli, uno dedicato alle muse, l'altro consacrato a dio»

Come solo l'architettura permette, grazie all'incisione che ne rivela il significato, ancora oggi il visitatore può immergersi nel sogno più alto del Rinascimento, così tenacemente coltivato da Federico di Montefeltro: la conciliazione tra religione cristiana e cultura classica. Come spiega il folgorante ossimoro, quel piccolo muro in realtà non separa, ma unisce i due sacelli, consente al pensiero cristiano di comunicare con la grandezza della cultura pagana, riportata all'attenzione della contemporaneità dai massimi esponenti del neoplatonismo quattrocentesco, quali Marsilio Ficino e Cristoforo Landino, in stretti rapporti con il Signore urbinate. Quest'ultimo condivideva in pieno con i due intellettuali l'esaltazione, ripresa dall'antichità, dell'equilibrio tra vita attiva e vita contemplativa, per ottenere la felicità umana. Tale concetto era esplicitamente espresso nello Studiolo di Federico, al piano superiore, strutturalmente sostenuto proprio dai due sacelli. Nelle splendide tarsie poste a rivestire le pareti del piccolo vano, il duca viene rappresentato subito dopo aver indossato una veste adatta all'ambiente di studio, avendo lasciata appesa l'armatura da condottiero.

Dunque, il mestiere delle armi che garantiva la sopravvivenza economica e politica del Ducato di Urbino, rendendo possibile la costruzione e il mantenimento del grandioso palazzo con i suoi tesori letterari ed artistici senza che i costi gravassero sulla popolazione, non era affatto in contraddizione, tutt'altro, con l'amore appassionato per i codici miniati, gli strumenti musicali e



di misurazione dello spazio e del tempo, le tavole dipinte dai più grandi maestri.

Come la vita di Federico di Montefeltro si impostava sull'equilibrio tra gli impegni relativi, da una parte, alle responsabilità di comandante di eserciti unite al ruolo di governante del Vicariato di Urbino, dall'altra alle occupazioni intellettuali, così la sua cultura era fondata sull'integrazione tra la grandezza della cultura classica e pagana, con la contemporanea fede cristiana. Lo Studiolo, sostenuto dai due sacelli accostati, dimostra, con l'inequivocabile linguaggio dell'architettura, la profonda adesione di Federico di Montefeltro all'essenza dello spirito maturo dell'Umanesimo: la fusione di motivi ed elementi della tradizione letteraria classica con la cristianità; un sogno, dunque, ancora aleggiante in quegli spazi di certo conosciuti da Raffaello, dove il padre vi aveva lavorato, insieme a collaboratori ancora da identificare, all'esecuzione del ciclo delle muse, completato in seguito da Timoteo Viti, autore della *musa Talia*, di Apollo e probabilmente della *perduta Minerva*, in una data tuttora oggetto di discussione da parte della critica, ma da individuare entro il 1508, come peraltro suggeriscono recenti studi, perché Raffaello sicuramente vide il complesso ultimato, con Minerva ed Apollo campeggianti sulla parete di fondo, immediatamente visibili per chi entrasse nel sacello, a tutelare le muse, esattamente come faranno con i filosofi della *Scuola di Atene*. Nella Stanza della Segnatura, il giovane urbinato ha avuto l'occasione di rievocare e sviluppare ulteriormente una tematica ideale già impostata, attraverso il concorso di architettura, pittura e scultura, con il pieno coinvolgimento della bottega paterna, nel cuore di quel palazzo, di per sé testimonianza tra le più alte del primo Rinascimento.

### Il volo di Icaro

La profonda partecipazione al clima di *Restitutio Antiquitatis* diffuso nella nuova corte

di Leone X, succeduto nel marzo 1513 a Giulio II, favorì senz'altro l'inserimento di Raffaello in quel contesto di umanisti, poeti, collezionisti, quali Bembo, Castiglione, Tebaldeo, Navagero, Andrea Fulvio e Angelo Colocci, il quale coordinò il progetto di tradurre e canonizzare testi classici, come la *Poetica* di Aristotele. Lo stesso Urbinato, dopo aver ricevuto l'incarico, assistito da Fra Giocondo, di provvedere al rinnovamento della basilica di San Pietro, alla morte di Bramante nel marzo 1514, fu nominato, su espresso incarico di Leone X, dal 27 agosto 1515, *Praefectus marmorum et lapidum omnium*, con la duplice finalità di studiare in maniera sistematica la antichità di Roma, fino ad arrivare ad una ricostruzione grafica della città antica e valutare quali rovine dovessero essere conservate al meglio o riutilizzate nella fabbrica di San Pietro. L'artista affrontò l'impresa con dedizione, modestia e preoccupazione, espressa in una lettera a Baldassar Castiglione: «Vorrei trovarle belle forme degli edifici antichi; né so se il volo sarà d'Icaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio, ma non tanto che basti». Infatti, non solo aveva mobilitato la sua bottega nell'operazione di rilievo dell'architettura antica, ma come un principe o un mecenate commissionò a Marco Fabio Calvo da Ravenna la traduzione del *De Architectura* di Vitruvio. L'umanista era giunto a Roma come precettore di Federico Gonzaga, trattenuto presso la corte papale dal 1510 al 1513, come garanzia di lealtà allo Stato Pontificio da parte dei Signori di Mantova. Il fanciullo compare alle spalle di Epicuro nella *Scuola di Atene*. Rientrato l'ostaggio in patria, Marco Fabio Calvo fu libero di assumere altri incarichi, trasferirsi nel palazzo del pittore al Borgo, a due passi dal Vaticano, per provvedere alla traduzione, fino al marzo 1519, lo stesso anno della famosa lettera, preparata da Raffaello con l'assistenza di Castiglione e rivolta a Leone X; altissimo richiamo alla responsabilità nei confronti della nostra storia e delle testimonianze di cultura e civiltà che ci ha tramandato:

«...Ma perché ci doleremo noi de' Gothi, vandali, et d'altri tali perfidi nemici, se quelli i quali come padri et tutori dovevano difendere queste povere reliquie di Roma, essi medesimi hanno lungamente atteso a distruggerle? Quanti Pontefici, Padre Santissimo, li quali avevano il medesimo officio che ha Vostra Santità, ma non già il medesimo sapere, né il medesimo valore, et grandezza d'animo, né quella clementia, che la fa simile a Dio: quanti, dico, Pontefici hanno atteso a ruinare tempi antichi, statue, archi et altri edifici gloriosi, quanti hanno comportato che solamente per pigliar terra pozzolana si siano scavati dei fondamenti, onde in poco tempo poi gli edifici sono venuti a terra? Quanta calce si è fatta di statue et d'altri ornamenti antichi, ché ardirei dire che tutta questa Roma nuova che hora si vede, quanto grande ella si sia, quanto bella, quanto ornata di palagi, chiese, et altri edifici che la scopriamo, tutta è fabbricata di calce di marmi antichi!...»

Sorvolando sulle responsabilità della dinastia imperiale teodosiana riguardo alle distruzioni di templi e statue pagani tra quarto e quinto secolo, in nome della religione cristiana da imporre ai romani, e dopo aver puntualizzato che dagli invasori non ci si poteva aspettare altro, la lettera smascherava inesorabilmente l'ipocri-

ta contraddizione della classe dirigente romana contemporanea, perché la diffusa attività di trasformare i marmi antichi in ottima calce per le chiese e i palazzi della nobiltà pontificia non era certo un triste retaggio del passato, ma ferveva più che mai e proseguirà a lungo. Non solo: la cultura antiquaria diffusa in quegli anni aveva generato collezionisti disposti a pagare cifre notevoli che alimentavano un mercato sempre più consistente di reperti, provenienti da aree spesso appartenenti alle grandi famiglie romane che da questi traffici traevano notevoli guadagni. All'apice della sua carriera, dopo aver raggiunto una posizione fino a quel momento impensabile per un pittore, nell'abbandonare una comoda funzione piattamente encomiastica della corte, Raffaello non esitava a rimettere tutto in gioco, per assumere il ruolo, del tutto inedito, di provocatore, di coscienza critica della società, anticipando di secoli una diversa concezione dell'artista. Per alcuni cardinali e principi romani non era più il perfetto cortigiano di qualche anno prima, ma uno scomodo accusatore che rischiava di compromettere forti interessi. Un anno dopo, mentre Roma piangeva la sua morte improvvisa, furono tra i pochi a non dispiacersene.

### per approfondire:

G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori nelle redazioni del 1550 e del 1568*,

testo a cura di P. Barocchi, 6 voll. (testo), Sansoni, Firenze, 1966-1987

A. Forcellino, *Raffaello. Una vita felice*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2006

*Raffaello e Urbino. La formazione giovanile e i rapporti con la città natale*, a cura di L. Mochi Onori, catalogo della mostra (Urbino, 4 aprile - 12 luglio 2009), Electa, Milano, 2009

*Giovanni Santi*, a cura di M. R. Valazzi, catalogo della mostra (Urbino, 30 novembre 2018 - 17 marzo 2019), Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI), 2018

*Raffaello e gli amici di Urbino*, a cura di B. Agosti e S. Ginzburg, catalogo della mostra (Urbino, 3 ottobre 2019 - 19 gennaio 2020), Centro Di, Firenze, 2019

*Raffaello 1520-1483*, a cura di M. Faietti e M. Lanfranconi, catalogo della mostra (Roma, 5 marzo - 2 giugno 2020), Skira, Milano, 2020

Roberta Martufi

**Le residenze urbane ed extraurbane del Ducato di Urbino**

Il Palazzo Ducale di Urbino, di Pesaro e di Villa Imperiale

**la rinascita / 2**

*L'Italia fra il XV e il XVI secolo è caratterizzata dalla progressiva affermazione delle signorie locali che garantendo tranquillità politica e ricchezza, permisero il fiorire delle corti; nel panorama delle corti rinascimentali Urbino fu certamente fra le più importanti e grazie agli illuminati Duchi, Montefeltro prima e Della Rovere poi, il territorio del ducato si arricchì di importanti residenze urbane ed extraurbane.*

Roberta Martufi è docente di *Paesaggio e città* presso Unilibera

«Alle pendici dell'Appennino, quasi al mezzo della Italia verso il mare Adriatico, è posta come ognuno sa, la piccola città di Urbino; la quale benché tra monti sia, e non così ameni... avuto ha il cielo favorevole, che intorno al paese è fertilissimo e pien di frutti... Ma tra le maggiori felicità che se le possono attribuire, questa credo sia la principale, che da gran tempo in qua sempre è stata dominata da ottimi Signori;... non ricercando più lontano, possiamo di questo far bono testimonio con la gloriosa memoria del Duca Federigo, il quale a' di suoi fu lume della Italia... Questo, tra le altre cose sue lodevoli, nell'aspero sito d'Urbino edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta l'Italia si ritrovi; e d'ogni oportuna cosa si ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città

in forma di palazzo esser pareva; e non solamente di quello che ordinariamente si usa, come vasi d'argento, appartamenti di camere di ricchissimi drappi d'oro, di seta e d'altre cose simili, ma per ornamento v'aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e di bronzo, pitture singularissime, instrumenti musicid'ogni sorte; né quivi cosa alcuna volse, se non rarissima ed eccellente. Appresso, con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi e rarissimi libri greci, latini ed ebraici, quali tutti ornò d'oro e d'argento, estimando che questa fusse la suprema eccellenza del suo magno palazzo»

Baldassar Castiglione, *Il libro del Cortegiano*, Venezia 1528

Roberta Martufi

L'Italia fra il XV e il XVI secolo è caratterizzata dalla progressiva affermazione delle signorie locali che, garantendo tranquillità politica e ricchezza, permisero il fiorire delle corti, delle città e delle arti. In questo periodo grazie ai primi scavi archeologici, si assiste alla riscoperta sia dei fastosi edifici della Roma imperiale che dei testi degli autori classici; per la trasformazione delle città sarà fondamentale la riscoperta del *De Architectura* di M. Vitruvio Pollione a cui si rifece Leon Battista Alberti nello scrivere il *De Re Aedificatoria*. In questa opera, parallelamente alla prima descrizione "moderna" degli ordini classici, l'autore tenta una caratterizzazione ed una classificazione dei medesimi a cui guarderanno tutti i successivi trattatisti. Del testo vitruviano l'Alberti ritenne essenziale la teoria delle proporzioni, ed in particolare lo studio di quelle umane confrontate con quelle architettoniche. La forma umana, intesa come canone di ogni proporzione, è alla base dell'architettura rinascimentale che mira anche alla costruzione della città ideale. Il signore rinascimentale amerà circondarsi di artisti, letterati, scienziati, promuovendo e finanziando l'attività intellettuale a 360°: in sintesi, guardando nuovamente all'antico, diviene mecenate.

**Urbino. Palazzo Ducale**

La vita di corte è stata mirabilmente illustrata da Baldassar Castiglione ne *Il Libro del Cortegiano*, scritto ed ispirato dopo il suo soggiorno presso i duchi di Urbino. Nel panorama delle corti rinascimentali Urbino fu certamente fra le più importanti e con Federico da Montefeltro, il condottiero più famoso del suo tempo capitano generale delle forze papaline ma anche uomo illuminato e umanista, il borgo d'impianto romano, ampliato nel medioevo, si trasformerà nella città ideale che tutti conosciamo. L'opera sicuramente più importante che il duca realizzò fu la costruzione dal Palazzo Ducale, o meglio di quel palazzo in forma di città come lo definì lo stesso

**Le residenze urbane ed extraurbane del Ducato di Urbino**

Il Palazzo Ducale di Urbino, di Pesaro e di Villa Imperiale

Castiglione. In un testo contenuto non potremo certo trattare della complessità dell'intera residenza urbinata, così come non potremo farlo per quella di Pesaro e per villa Imperiale, e dunque ci soffermeremo su quegli spazi che a nostro avviso sono sicuramente i più innovativi: i cortili e i giardini. Il cortile è l'elemento centrale nella progettazione di ogni palazzo, attorno al quale si sviluppa l'intera abitazione. È in sostanza l'antico peristilio della casa romana, porticato a colonne, su cui si affacciano i diversi ambienti. Per un lungo periodo, crollato l'impero romano, la costruzione di cortili decadde o, tutto al più, divenne luogo di preghiera: l'*hortus conclusus* conventuale. Sarà solo con l'Umanesimo ma ancor più durante il Rinascimento, che palazzi e ville saranno arricchiti di cortili d'onore e quello di Urbino senza ombra di dubbio può essere ritenuto il modello esemplare a cui guardarono tutti gli architetti rinascimentali. Dai molteplici studi sull'intero complesso, possiamo ritenere che il progettista del cortile sia stato Luciano Laurana che, fra il 1465-'66, progettò l'intero palazzo e che già nel 1467 era alla direzione del cantiere. Laurana probabilmente lavorò seguendo le indicazioni del duca, con l'aiuto di Leon Battista Alberti e di Piero della Francesca. Ma cosa ha di tanto particolare il cortile di Urbino? Una frase che Pasquale Rotondi scrisse nel lontano 1944 ci può forse aiutare a comprendere meglio questo spazio "magico". Scrive Rotondi: «È impossibile penetrarvi senza rimanere affascinati dalla suggestiva armonia delle sue linee. Al primo contatto si ha, come dinanzi a nessun altro monumento, la sensazione di trovarsi, senza saper come, in un mondo di sogno. La musica soltanto può talvolta rapire in tal modo lo spirito». La sensazione di sogno e di armonia che il cortile di Urbino provoca è ottenuta mediante una attenta progettazione degli spazi planimetrici e degli elementi formali e compositivi dei prospetti. Nulla è lasciato al caso; tutto è attentamente filtrato dall'occhio dell'artista rina-

scimentale che ha particolarmente a cuore la proporzione e la prospettiva. In particolare Laurana prima e Francesco di Giorgio poi, che lo sostituirà nella direzione del cantiere, studiarono ogni elemento risolvendo anche alcuni problemi progettuali, come la soluzione angolare, che fino a quel momento erano rimasti irrisolti. In un cortile l'angolo è il punto in cui lo sguardo s'interrompe per l'intersecarsi di due piani incidenti e dove spesso l'armonia formale, pur presente nelle facciate laterali, si perde o si interrompe poiché gli angoli si congiungono in coincidenza di un'unica colonna. Al piano superiore di conseguenza le finestre, poste al centro di ogni arcata, in prossimità dell'angolo si avvicinano troppo l'una all'altra. Ad Urbino tutto ciò non accade. Infatti Laurana progetta un grande stipite ad L dove nel suo lato più corto è posta una semicolonna su cui poggia l'ultimo arco della loggia; all'esterno poi, sempre sullo stipite ad L, si appoggiano gli alti pilastri che sorreggono la trabeazione che corre sopra l'arcata. L'introduzione dello stipite ad L, permettendo di mantenere il ritmo sia alle arcate del piano terra che alle finestre del piano superiore, conferisce all'intero cortile maggior armonia e maggior senso di stabilità strutturale. Particolarmente interessante è anche la soluzione della trabeazione dove l'architrave, il fregio (che reca una lunga iscrizione dedicatoria a Federico di Montefeltro) e la cornice si compenetrano in una perfetta armonia di proporzioni. Il cortile d'onore di Urbino non è un quadrato perfetto, né corrisponde a nessuno dei rapporti proporzionali indicati dai trattatisti ma, come scrive sempre il Rotondi: «Affinché il cortile paia perfettamente quadrato a chi vi faccia il suo ingresso, senza che per effetto prospettico le due pareti laterali sembrassero raccorciate e quella frontale troppo prossima al riguardante, ecco che sui prospetti laterali s'alza un'arcata di più che in quelli frontali: sei arcate nei primi e cinque nei secondi: il tutto legato da una superiore armonia».

Non sappiamo se la scelta sia stata indotta da uno spazio obbligato che non permetteva di ottenere il quadrato, in ogni caso l'effetto ottenuto è proprio quello descritto da Rotondi e, anche cambiando angolo di osservazione, l'*imprinting* visivo avuto entrando condiziona l'osservatore e occorre contare le arcate per convincersi che il cortile non sia quadrato. Se il cortile d'onore era il luogo centrale della residenza ducale dove si esprimevano la magnificenza e la potenza della casata, il giardino pensile è uno spazio che potremmo definire di transizione fra il giardino dei semplici, di derivazione conventuale, e il giardino di delizie, che si diffonderà soprattutto nel XVI secolo. È infatti murato e chiuso dentro al palazzo come un chiostro conventuale dal quale, probabilmente, riprende anche le modalità di sistemazione delle aiuole. Al contempo si apre al paesaggio circostante, mediante le grandi finestre che sfondano la prospettiva. Il paesaggio naturale, seppur filtrato da "cannocchiali prospettici" obbligati, entra nel palazzo e si confronta con la rigida progettazione rinascimentale basata sulla regola e sulla proporzione. Il giardino, costruito in un'area interclusa fra due corpi di fabbrica preesistenti, ha una forma irregolare trapezoidale, ma nonostante ciò risponde pienamente a quelle che erano le prescrizioni progettuali del periodo. Ad Urbino, il giardino, sembra progettato per "nascondere" e contenere gli importanti impianti tecnologici necessari al funzionamento del "palazzo in forma di città" che furono collocati nei vani ad esso sottostanti. La cisterna e la nevia, si alimentavano attraverso l'area permeabile del giardino che dunque era una delle principali fonti di approvvigionamento idrico del palazzo. Quello che poteva essere un banale spazio tecnico finalizzato alla raccolta e convogliamento delle acque, grazie alla abilità di Francesco di Giorgio Martini, diviene uno dei più innovativi ed armonici giardini delle Corti italiane. Il giardino, come già ricordato non era di "forma per-

fetta", era interamente pavimentato ed organizzato attorno alla fontana centrale da cui partivano i vialetti, fra loro ortogonali, che delimitavano i quattro "quadri" delimitati e sostenuti da gradoni in pietra. I "grandissimi vasi", come li chiama il Baldi, erano a quota più alta rispetto a quella in cui la corte "passeggiava" e la scelta era stata probabilmente determinata da due ordini di necessità: la prima finalizzata a far sì che le piante potessero avere più terriccio in cui attecchire; la seconda per esaltare piante che necessariamente, viste le essenze scelte, sarebbero rimaste di piccole dimensioni. L'apparato verde era poi completato da spalliere, su cui crescevano rampicanti, poste lungo le pareti perimetrali. Infine era attraverso le cinque raffinatissime finestre che il paesaggio entrava in un colloquio obbligato con la sistemazione geometrica del giardino e la posizione elevata, in accordo a quanto Leon Battista Alberti consigliava nel suo trattato, permettendo al Duca «la vista di un ampio panorama all'intorno, sul mare o sulle colline». Opposto al paesaggio, dunque verso il palazzo, c'era la grande serra ormai scomparsa e trasformata in sala così come è completamente scomparso il "corridore" pensile che correndo sopra le cinque grandi finestre che guardano sul paesaggio, collegava gli appartamenti del duca a quelli della duchessa.

#### **Pesaro. Palazzo Ducale**

Lasciando Urbino per Pesaro, dove con Francesco Maria I Della Rovere fu trasferita la capitale del ducato, all'interno del Palazzo Ducale ritroviamo il binomio cortile-giardino. Nell'uno e nell'altro caso i principii che avevano guidato la progettazione urbinata sono più sfumati. L'irregolare complesso che occupa l'isolato compreso fra Piazza del Popolo, via Zongo, via Barignani e Corso XI Settembre, solo con la signoria dei Della Rovere, duchi d'Urbino dal 1523 al 1631, raggiungerà le attuali dimensioni accorpando al proprio interno le quattrocente-

sche case malatestiane e sforzesche con le relative corti e giardini. Il primo duca Della Rovere, Francesco Maria I, per mano di Girolamo Genga avviò i lavori di ampliamento del palazzo, ma sarà soprattutto con Guidubaldo, figlio di Francesco Maria I – e con Bartolomeo Genga figlio di Girolamo – che il Palazzo Ducale raggiungerà lo splendore che ancora oggi possiamo ammirare. Al cortile d'onore si accede, da Piazza del Popolo, dall'ingresso sotto la loggia, dopo aver attraversato l'ambulacro ed essersi lasciati alle spalle ciò che rimane del palazzo quattrocentesco. Quello di Pesaro è un cortile rettangolare, non regolare, privo sia di portico che di loggia. Era il luogo in cui nelle grandi occasioni i Della Rovere ricevevano gli ospiti e ci sembra suggestiva l'interpretazione data da Sabine Eiche secondo la quale i Della Rovere, nella sistemazione di questo cortile, abbiano voluto realizzare il prospetto del nuovo palazzo roveresco, che si contrapponeva a quello sforzesco prospiciente la piazza principale. Questa spiegazione ci permetterebbe di giustificare la totale assenza di tutti gli elementi più tipici del cortile rinascimentale e l'articolazione dei prospetti in funzione di palazzo piuttosto che di cortile. Questo spazio, ormai impoverito per la scomparsa delle decorazioni policrome che in origine arricchivano le pareti, è caratterizzato da un importante portale d'accesso, quasi un arco di trionfo, su cui è riconoscibile la doppia V incisa nelle metope della trabeazione. L'ingresso è dunque l'elemento di maggior interesse del cortile dove il repertorio classico è più che mai evidente. Infatti l'arco d'ingresso è delimitato da colonne doriche che poggiano su alti piedistalli; queste poi sorreggono un fregio dove si alternano metope e triglifi; alla metopa centrale è sovrapposto lo stemma di Guidubaldo, mentre nelle vele a lato dell'arco sono riconoscibili le vittorie. Il primo piano del cortile d'onore è scandito da finestre con cornici in pietra bianca. I piedritti laterali sono arricchiti da peducci ionici di raffinata qualità



e, nell'architrave, sono riconoscibili le iniziali G V DUX. Le finestre che danno sul cortile sono quelle degli appartamenti del piano nobile tutte finemente decorate secondo l'ambizioso piano di ammodernamento avviato da Guidubaldo per l'intero palazzo. Sarà sicuramente la famiglia Della Rovere, che trasferirà a Pesaro la capitale del ducato, a diffondere la cultura del giardino e della villa nel suo territorio anche se in città, e in particolare all'interno di Palazzo Ducale, la presenza di un giardino di corte è documentata sia in epoca malatestiana che sforzesca. Nei rogiti di epoca malatestiana, relativi all'accorpamento delle diverse proprietà che porteranno nel corso dei secoli a costituire il grande isolato tutt'oggi occupato dal Palazzo Ducale roveresco, più volte ritroviamo citato l'orto e le case dell'orto come luoghi in cui gli stessi atti venivano redatti. Per tutti vogliamo ricordare il più antico al momento conosciuto in cui si legge: *Actum in Civitate Pensauri, et in orto infrascripti Mag. ci Dni nri Malateste de Malatesti sito infra domos hitationis* predicti mag. ci dni nri Malateste ... L'orto/giardino era ubicato in prossimità dell'ormai scomparsa chiesa di Sant'Agata che si affacciava sull'attuale via Barignani nell'area in cui, in epoca sforzesca, viene individuato anche il viridarium; nonostante non ci sia traccia in nessuna immagine iconografica degli antichi giardini la loro originaria area di sedime è rimasta libera e parzialmente verde fino ai giorni nostri; infatti anche con le trasformazioni e gli ampliamenti realizzati per mano della famiglia dei Della Rovere, questa parte dell'isola ducale è rimasta sempre inedita. Le conoscenze attuali non ci permettono di immaginare come fossero l'orto malatestiano, il viridarium sforzesco o il giardino di delizie roveresco; per quest'ultimo però, anche grazie alla presenza della bellissima loggia affrescata da Camillo Mantovani, con decorazioni di verzura su architettura ora attribuita a Girolamo Genga, ora al figlio Bartolomeo, ora a Filippo Terzi, possiamo ipotizzare che si

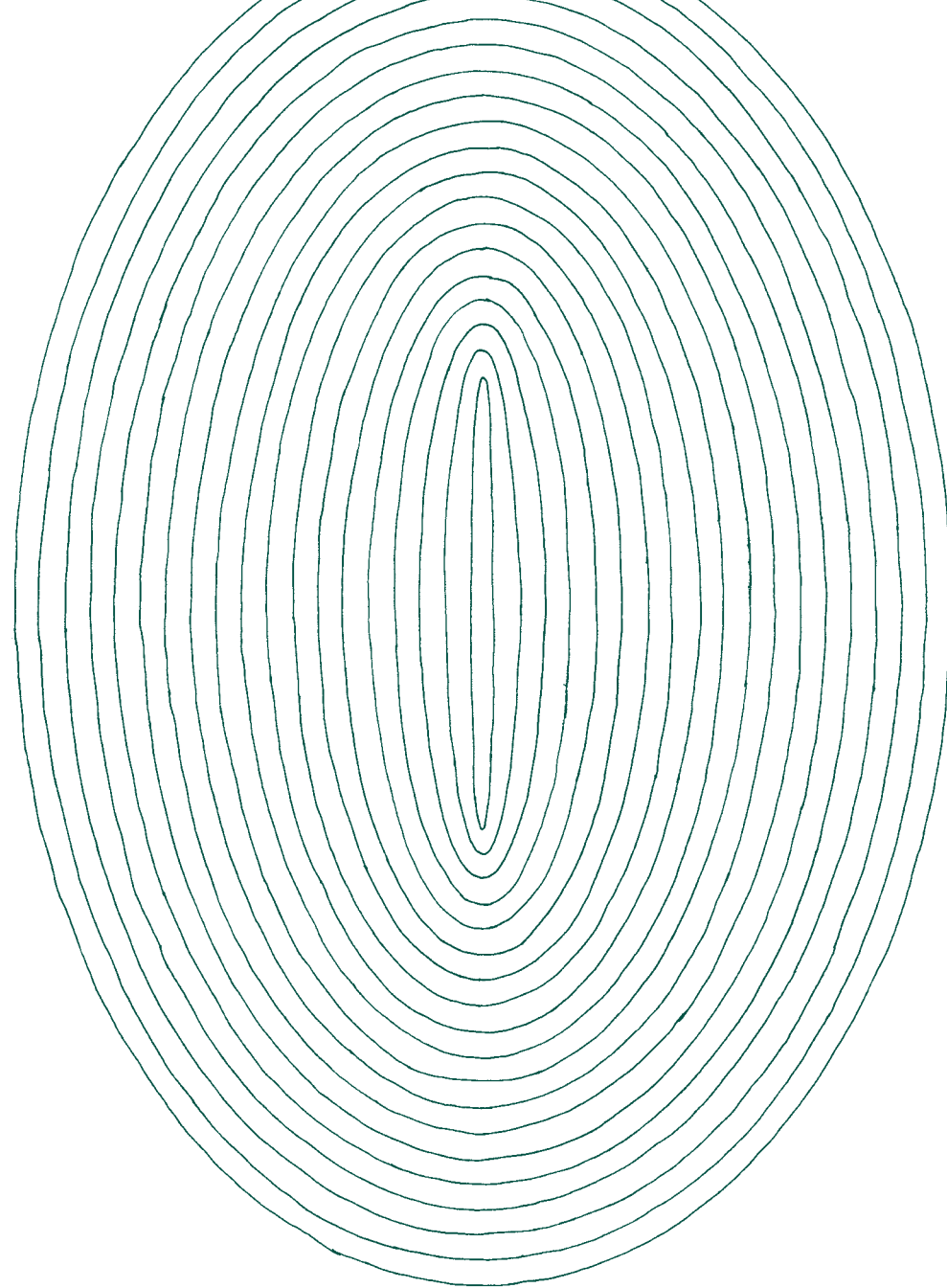
trattasse di un giardino di delizie privato, di forma quadrangolare loggiato su almeno due lati e progettato secondo le regole indicate dalla trattatistica tardo rinascimentale. La loggia ha molte analogie con quella realizzata a Padova, nel 1524, da Giovanni Maria Falconetto nel palazzo di Alvise Cornaro sia nella architettura che nella funzione: sono entrambe filtro fra interno ed esterno dove quest'ultimo non è ancora giardino, ma non è più cortile. La decorazione pittorica della loggia pesarese, una sorta di pergolato dipinto, rimanda in modo esplicito alle decorazioni genghiane della villa Imperiale sforzesca, dove viceversa i giardini, come di seguito vedremo, sono chiaramente definiti.

#### **Pesaro. Villa Imperiale**

La villa fu immaginata, per volere di Francesco Maria I e di Eleonora Gonzaga, subito dopo la riconquista del ducato nel 1522, e l'inizio della sua edificazione può essere datata intorno al 1530; artefice del progetto fu Girolamo Genga, che sovrintese anche al restauro della preesistente villa sforzesca. La presenza di un'adiacente dimora fa sì che la nuova villa venga a ricoprire esclusivamente funzioni di *diletto e meraviglia*, facendo assolvere alla vecchia costruzione, tutti gli oneri e i servizi necessari alla permanenza della corte. Il Genga, quindi, fu libero dal dover risolvere problemi di carattere funzionale, e abilmente ribaltò le leggi che fino a quel momento avevano segnato e condotto la progettazione di ogni edificio: alla programmazione e all'ordine rinascimentale, egli oppone la sorpresa, l'inaspettato e il disinganno. Villa Imperiale è stata definita una villa alla rovescia: senza ingressi come convenzionalmente ci aspetteremmo, senza finestre, con un prospetto maestoso ma privo di accesso; l'intera struttura sembra non avere rapporti con il paesaggio esterno ma in realtà Genga, facendo propria la lezione del Belvedere di Bramante e di Villa Madama di Raffaello, realizza una compenetrazione

ideale fra manufatto architettonico e paesaggio del colle San Bartolo. Anche quella che avrebbe dovuto essere la corte viene trasformata tanto da essere a volte chiamata giardino segreto; in realtà finirà per essere uno spazio teatrale dove, l'imponente struttura definita da tre volte a botte sorrette da colonne affiancate da due vani simmetrici più bassi, sarà lo spazio scenico in cui gli attori allestiranno i propri spettacoli. Veniamo ai giardini: il primo, al confine con il bosco, è quello più lontano dalla zona di rappresentanza della Corte e in quanto tale sarebbe potuto essere il giardino segreto. L'Imperiale però, è una villa alla "rovescia" e così questo giardino non solo non è il giardino segreto ma anzi è una sorta di "anticamera" alla villa per chi provenga dal bosco. Genga aveva infatti immaginato uno degli ingressi proprio dall'alto: attraversato il bosco, varcato il portone ormai scomparso, si entrava in un vasto giardino da cui la villa era pressoché invisibile. È il più grande dei giardini ed è di forma regolare diviso in quattro "campi"; era arricchito da piante di agrumi e in particolare aranci amari della zona del fermano, limoni e cedri che provenivano da Savona. In questo giardino l'importante struttura muraria progettata dal Genga scompare a favore dell'elemento naturale: le pergole di agrumi, che nascondono le murature, trasformano il terrazzamento artificiale in uno spazio naturale rivelando la grande sensibilità dell'architetto per il paesaggio circostante. Percorrendo scale rettilinee, rampe e pianerottoli privi di ogni decorazione, si scende al sottostante e più piccolo giardino intermedio murato su tre lati e cinto, anch'esso, da spalliere di agrumi. Questo giardino poggia, per circa la metà della sua profondità, sulla cisterna di acqua piovana che grazie ad una pompa idraulica, garantiva l'irrigazione ai giardini superiori. Sotto l'altra metà del giardino il Genga aveva collocato i grotteschi con fontana e giochi d'acqua anch'essi alimentati dall'acqua raccolta nella cisterna. Si trattava di ambienti in cui i Signori cercavano

riparo dall'afa e dal sole quando nel giardino era forse troppo caldo e dove le dotte conversazioni umanistiche venivano allietate da ingegnosi getti d'acqua. Le grotte dell'Imperiale le immaginiamo particolarmente ricche nelle decorazioni: non solo "spognosi sassi" ma conchiglie, madreperle, il tutto però trattato come se ci si trovasse in una grotta naturale per "ingannare" e stupire. All'andamento labirintico dei grotteschi, si contrappone la regolarità del prospetto che li cela e da cui ad essi si accede. L'ingresso alle grotte avviene infatti dal livello più basso dell'Imperiale ed in particolare dal prospetto della corte che si oppone alla triplice loggia già ricordata contribuendo a comporre un quadro d'insieme pressoché unico nel suo genere.



Riccardo Paolo  
Uguccioni

## È esistita la Carboneria?

'800 e '900 / 1

*Muovendo dai molti arresti avvenuti in Pesaro nell'estate del 1825 e dal conseguente processo per delitto di Stato, in parallelo alla maggior inchiesta ravennate del cardinal Rivarola, il saggio discute se la setta carbonica sia un gruppo davvero autonomo o non, forse, un'organizzazione strumentale della Massoneria che se ne sarebbe servita per sviluppare un vasto proselitismo nei ceti popolari.*

Riccardo Paolo Uguccioni è docente di *Storia moderna* presso Unilibera

L'importanza della Carboneria nella fase iniziale del Risorgimento italiano è nota, tutti sanno che da lì scaturirono i "moti" degli anni 1820-1821 e dintorni. E tuttavia, affrontando il problema attraverso le carte dei processi, sorgono domande che non sempre hanno risposta certa: chi la componeva, con quali precisi intendimenti, cos'era esattamente, ecc.; e alla fine, è esistita davvero o è stata un riverbero, un simulacro, uno schermo massonico?

Tra 1824 e 1826 gli inquirenti pontifici individuano nella città di Pesaro i segni di una forte espansione settaria. Si indaga contestualmente su alcuni episodi "criminali": un segretario di polizia aggredito nottetempo; un furto *magno* –

migliaia di scudi – nella canonica del duomo; un omicidio fuori porta Fano; una falsa monetazione diffusa in vari luoghi della provincia metaurense; ecc. Non è del tutto limpido il rapporto di causalità tra quei delitti e i tanti arresti per "delitto di Stato" che a un certo punto scattano in città e nell'intera provincia, ma gli accusati dei casi predetti sono di certo coinvolti in riunioni carbonare; emerge insomma una trama settaria spesso avventata e talora orientata verso opachi interessi, ma altresì permeata di aspirazioni liberali e "antipolitiche" (cioè sovversive) che si ramifica fino all'"infimo volgo".

Nella notte dell'11 giugno 1825 per ordine del monsignor governatore di Roma (che è capo

della polizia dell'intero Stato pontificio) scatta in Pesaro un'ondata di arresti per sedizione e associazione settaria. Gli arrestati – Francesco Perfetti, Giulio Leonardi, Antonio Bianchi, Saverio Artazù, Gaetano Togni, Enrico Carandini, Vincenzo Orioli, Pacifico Rossi, ecc. – sono collocati *in segreta* – cioè in isolamento – nelle carceri di palazzo e nella rocca. Tra i catturandi ci sono anche dei carabinieri pontifici, l'"arma politica" ispirata alla gendarmeria napoleonica e istituita da una decina d'anni anche nel dominio ecclesiastico: per evitare sconcerti li si invia come in missione al forte di Fano, e lì saranno arrestati. Seguono richieste di "impunità", che il delegato apostolico di Urbino e Pesaro accoglie, autorizzato da Roma, e che a noi aprono un mondo segreto e affascinante, complesso, a volte ardimentoso, altre volte molto meno intrepido di quanto la tradizione patriottica avrebbe poi tramandato.

Nel terzo decennio dell'Ottocento a Pesaro ma anche a Fano, Fossombrone, Cagli, Urbino, Macerata Feltria, ecc., è dunque diffusa una associazione segreta che chiama se stessa "società carbonica" (e non carbonara, come pretende il lessico contemporaneo: "carbonaro" è il sostantivo che designa il membro della consorzeria, "carbonico" è l'aggettivo corrispondente), che è al tempo stesso effetto e causa di un diffuso malumore verso il governo ecclesiastico. Cosa vuole? Libertà e statuto. Traduciamo: aspira all'indipendenza degli Stati italiani, che sono tutti retti da proprie dinastie (solo nel Regno lombardo-veneto il re è l'imperatore d'Austria), ma la preponderanza di Vienna è chiaramente avvertita ovunque; la Carboneria è inoltre avversa all'assolutismo e chiede che i sovrani con uno statuto fissino il funzionamento dei loro regni. È una pretesa ancora lontana dall'organicità ever-siva e rivoluzionaria del programma mazziniano – unità nazionale e repubblica – che sarà enunciato di lì a qualche anno. L'unificazione della Penisola è ancora oltre l'orizzonte: una sola

volta un arrestato afferma che i settari vogliono «stabilire in Italia un solo re», ma quel che ha in mente è il "bello italo regno" di Napoleone, che si è spento una decina d'anni prima. Insomma, sul piano politico il programma dei carbonari è limitato, forse li contenterebbe uno statuto *octroyé*. Ma nel dominio pontificio è un'aspirazione impraticabile. In quegli anni, arrestato in Lombardia e interrogato da un giudice imperiale su cosa vogliano i settari di Marche e Romagna, un carbonaro di quelle terre risponde: un governo costituzionale, e il giudice quasi lo canzona chiedendogli: e come è possibile, in uno Stato teocratico? Il magistrato imperiale forse senza rendersene conto sta additando l'irrisolvibile contraddizione politica che mezzo secolo dopo porterà alla dissoluzione del potere temporale.

Accresce la nostra incertezza sulla natura profonda della Carboneria l'agire dei giudici pontifici, che hanno sottomano i tanti "rivelati" degli "impunitari" (oggi li chiameremmo collaboratori di giustizia) ma che indagano sommariamente sui programmi politici della setta non per imperizia ma perché tutto sommato poco se ne curano e a volte, con desolazione di noi posteri, cambiano argomento quando l'indagine sembra entrare nel vivo. Un tale ammette di essere un carbonaro con grado di maestro, può dunque "battezzare" i neofiti e svelare loro i segreti della setta; ma la domanda successiva dell'inquirente devia su certe monete false, chi gliele diede, a chi le smerciò, ecc. Gli stessi carbonari paiono preoccupati quando sono interrogati per furti o altri delitti, mentre confessano serenamente – si direbbe spensieratamente – di aver aderito alla società segreta, anzi molti dichiarano di aver già fatto la "spontanea" e qualcuno ha perfino il relativo certificato in tasca.

Questo è un punto su cui soffermarsi. Il fenomeno della cosiddetta spontanea è messo in moto dalla bolla *Quo graviora mala* del marzo 1825, con cui Leone XII ribadisce le censure contro le sette, già fulminate dai suoi predeces-



sori, ma concede ai settari un anno di tempo per presentarsi a dichiarare la propria colpa ed esserne perdonati, anche senza rivelare i nomi dei correi. Un anno più tardi un editto del segretario di Stato dichiara nuovamente reo di perdellione (ovvero di *crimen laesae majestatis*, più sbrigativamente *crimenlese*) «chiunque oserà fondare, ristabilire o propagare alcuna società segreta e chiunque apparirà ad alcuna di esse o le favorirà», e tuttavia ribadisce il perdono, in conformità al disposto della *Quo graviora mala*, prolungandone anzi la scadenza al marzo 1827. Il successo dell'iniziativa è enorme. Un quarto di secolo più tardi Luigi Carlo Farini ne scrive con sdegnato stupore, nella sua *Storia dello Stato romano dal 1815 al 1850*: «Corsero prima a centinaia, poi a migliaia: fu uno scandalo pubblico: fu di moda il fare, come dicevano, “la spontanea”: fu un fatto il quale tolse credito e riputazione alle sette e fornì abbondante materia alle polizie».

In tutta la provincia molti inquisiti dichiarano di essersi già presentati davanti alle autorità: ad esempio Ludovico Brugia, impiegato al governo distrettuale di Fano, che aggregato di malavoglia (su questo torneremo) ha emesso la sua abdicazione davanti al sant'Offizio e al delegato apostolico (dopo il 1849 sarà giudice commissario per la sacra Consulta); altrettanto dichiarano Albertino Luzi e Pacifico Roselli di Cagli, l'orefice forsempnese Giovanni Giungi (che cadrà «fulminato da piombo assassino» nel giugno 1849 per la strada che mena alle Cesane), Filippo Bracci e Vincenzo Civilotti di Fano. Anche Bernardino Brunetti, introdotto tra i carbonari di Fossombrone da un reduce dall'armata napoleonica, ha fatto la spontanea davanti al vescovo di quella città «ed in sua vece presso il curato del duomo, don Sante, dal quale mi mandò il sulodato monsignor vescovo».

Alcune osservazioni.

La prima è che, se anche la polizia ricava “ab-

bondante materia”, come sostiene il Farini, poi l'utilizza male o per nulla, perché quello pontificio è uno Stato che si pretende assoluto (anzi crede di esserlo e non lo è, lo accuserà Massimo d'Azeglio negli *Ultimi casi di Romagna*) ma confonde reato e peccato, e all'idea di peccato è sempre connessa quella del perdono; di fatto è lontanissimo dai regimi totalitari del XX secolo, non ha gli apparati né soprattutto la mentalità per una vera attività repressiva. La sua polizia non è temibile in sé, lo diventa qualche impiegato zelante che si ostina (esponendosi pericolosamente in prima persona) sulle tracce di questo o quel delitto. Gli stessi carabinieri pontifici sono infiltrati da aderenti alla setta, e tra questi c'è il colonnello comandante del 2° reggimento – dislocato sulla sezione adriatica dello Stato, dal Po al Tronto – che infatti nel 1831 si schiererà con gli insorti.

La seconda osservazione è: come mai in tanti hanno aderito alla società segreta, salvo poi a cuor leggero “abdicarla”, come si diceva allora? La diffusione della carboneria è difficile da quantificare per ovvie ragioni di segretezza, ma nella città di Pesaro (che dentro le mura conta meno di diecimila abitanti) si possono enumerare, sovrapponendo le dichiarazioni degli impunitari, alcune centinaia di affiliati che comprendono però personaggi diversissimi, alcuni di rango patrizio (ad esempio i Mamiani e gli Antaldi, che non sono lambiti dagli arresti), altri che appartengono all'“ultima plebe” Questa distinzione è viva anche all'interno degli arrestati. Un ex ufficiale (napoleonico) ora maestro di scherma ammette «che come antico militare avevo formato parte della setta massonica» ma nega di far parte di quella carbonica «alla quale io non mi sarei mai aggregato perché sapevo essere nella maggior parte composta di persone vili e plebee». Invece una guardia campestre ed ex sbirro (attività vilissima, tanto che il governo napoleonico aveva vietato l'accesso degli sbirri nella gendarmeria) sa che in città ci sono dei “framas-

soni” ma ne sta distante perché pratica «le opere cristiane quali non eserciterei se fossi addetto a società segrete, mentre queste genti che ne fanno parte non credono niente». Dalle sue parole emerge un'idea fortemente gerarchizzata della società: quando gli chiedono se sia associato a Giulio Leonardi, uno dei capi della setta, risponde: «Non è credibile che il Leonardi, essendo persona civile, si sia voluto riunire con me, che sono persona ignorante ed una guardia campestre». Non ha torto: il Leonardi è un giovane possidente che trascorre la sua giornata a caccia, giocando a scacchi al caffè con Cesare Mamiani, studiando diritto, ecc., vive appunto da “persona civile”. La stessa idea gerarchizzata – collocandosi in una sorta di ceto medio – mostra un arrestato che di professione fa il sarto, il quale parla con disprezzo dell'ex sbirro («io non sono solito farmela con questa gente») ma rispettosamente dei signori e altri “impiegati”, con i quali non si è «mai preso la libertà di accompagnar[si]». Sembra, ed è, una gerarchia sociale abituale e interiorizzata. E tuttavia la Carboneria si propaga e si distende proprio verso gli strati urbani più subalterni.

Per meglio capire il contesto seguiamo qualche percorso individuale.

Gaetano Togni (anzi, il “signor” Gaetano Togni) è ascoltato dal giudice il 1° luglio 1825. Trentaduenne, ha studiato matematica e geometria; mai avuto a che fare con la giustizia; è stato carcerato a Sant'Angelo in Lizzola dove era impegnato in stime censuarie; presume che l'arresto derivi dall'essersi «incautamente iscritto alla società dei carbonari sotto la vendita del così detto reggente Leonardi». Racconta dunque di essere stato introdotto nella setta dal predetto Giulio Leonardi, il quale assieme ad Antonio Bianchi una sera lo ha condotto a cena con amici in via della Canonica, in una casa dietro il duomo dove si poteva fare un po' di chiasso senza infastidire i vicini. Lì d'improvviso lo bendano,

gli bloccano le mani, uno gli dice «Non muoverti e trema!» e un po' si spaventa davvero, sebbene senta che ridono. Bussano a una porta, una voce dice «Gran centurione, si batte dal profano», poi sente questo dialogo: «Maestro primo reggitore, domandate chi sia quel profano che viene a disturbare i nostri pacifici travagli», «È un pagano smarrito nella nostra foresta che chiede di far parte della nostra società». Lo introducono in una stanza dove Giulio Leonardi – ne riconosce la voce – gli domanda chi gli abbia ispirato tanto ardore, alle spalle gli suggeriscono di dire «La mia volontà», ma siccome esita rispondono per lui. Allora il Leonardi ordina che lo portino a fare dei «viaggi»: sostenendolo perché non inciampi gli fanno attraversare i cespugli dell'orto, poi di nuovo in casa e in ginocchio gli fanno giurare fedeltà e segretezza, o sarebbe stato ucciso, le ceneri disperse, ecc. A quel punto lo rialzano e qualcuno alle sue spalle dichiara che il fratello domanda la luce: «Gli sia concessa», ordina il Leonardi, e allora lo sbendano. Una ventina di persone tengono i pugnali rivolti verso di lui: se non sarà leale e silenzioso, gli dicono, quelle stesse armi lo colpiranno. Viene a quel punto “battezzato”: in ginocchio, lo toccano sulla testa con un ferro su cui con altro ferro battono due colpi lievi mentre il Leonardi dichiara: «In nome del redentore dell'universo e per i poteri a me concessi ti battezzo e ti costituisco fratello del dovere».

In Pesaro i carbonari “borghesi” (cioè civili, non militari) hanno infatti due vendite: i *Fratelli del dovere*, che costituiscono una sorta di noviziato, poi i carbonari “assoluti”. I militari hanno invece una vendita separata, detta dei *Figli di Marte*. Il gruppo settario è diramato in tutta la Romagna, pare che la vendita “figlia” di Pesaro dipenda dalla vendita “madre” di Cesena: e infatti tempo prima, essendo sorta questione tra borghesi e militari, un cesenate era venuto a dirimerla.

Gaetano Togni è poi ammesso fra i carbo-

nari qualche mese più tardi: l'iniziazione avviene sempre ad opera del Leonardi (che qui è il "reggente") e da altri "graduati", o "luci", che indossano una tracolla blu, nera e amaranto. La formula è un po' diversa: «Per i poteri a me conferiti dalla madre vendita, in nome di san Teobaldo ti battezzo e ti costituisco buon cugino carbonaro». San Teobaldo di Provins è il patrono dei carbonari. All'aprirsi e al chiudersi delle riunioni – racconta il Togni –, il centurione tra i fratelli del dovere o il reggente tra i carbonari comandano «Tutti all'ordine», e allora i fratelli del Dovere in piedi «dovevano porsi tre dita traverse sul mento, e i carbonari colle mani sovrapposte sul ventre dovevano restare egualmente in piedi fino a che il centurione o il reggente rispettivamente non avesse detto «Maestro primo reggitore, che ora abbiamo?» cui il maestro rispondeva «Il sole spunta sul nostro orizzonte» ed il maestro secondo reggitore riprendeva «Il sole è sul nostro orizzonte». Dette queste parole il centurione o il reggente soggiungeva «Giacché la luce è chiara, incominciamo i nostri travagli». Una cerimonia inversa si svolge alla chiusura e termina con la "catena dell'unione". Ma le differenze sono minime: nei carbonari il battesimo si impartisce con tre colpetti, anziché due, battuti «uno sciolto, due legati»; il tocco si fa strisciando le dita verso il polso; la parola sacra è "Fede", detta dal primo interlocutore, "Speranza" replicata dal secondo, e "Ca-ri-tà" sillabata alternativamente dai parlanti che poi scandiscono insieme la sillaba finale. Identiche le finalità: indipendenza e morte ai tiranni. Gaetano Togni aggiunge però un dato importante, cui l'inquirente non presta l'attenzione che merita, e cioè che in Pesaro ci sono "tre" vendite: «Una diretta da Francesco Perfetti, che è la più antica e la primaria e della quale ne è il medesimo il reggente. La seconda è quella dei militari [...] La terza è quella del Leonardi...» che come abbiamo visto è a sua volta suddivisa tra *Fratelli del dovere* e carbonari veri e propri.

Intanto è evidente che siamo in presenza di un rituale massonico, appena camuffato da qualche slittamento lessicale: "cugino" anziché "fratello", "pagano" anziché "profano", "vendita" anziché "loggia", ecc., e a volte se ne dimenticano e mescolano le parole. La derivazione non può essere casuale.

Francesco Perfetti, classe 1774, già commissario di polizia nel regno italico, è interrogato il 21 luglio 1825. Racconta che dopo la Restaurazione gli era stato offerto un posto di ispettore nel nuovo impianto della polizia pontificia, ma poi non se n'era fatto nulla. Privo dunque di impieghi, vive ora della sua piccola possidenza e tenendo "a dozzena" persone tra cui ricorda anche «un tal Targhini, figlio del cuoco del papa morto», cioè di Pio VII (è quell'Angiolo Targhini che sarà giustiziato a Roma, assieme a Leonida Montanari, nel novembre 1825). Il giudice sa – da una nota della segreteria di Stato inserita in processo – che nel 1822 alcuni settari romagnoli hanno dichiarato agli inquirenti lombardo-veneti che «un certo Perfetti di Pesaro» appartiene all'antica massoneria e alla carboneria: e su ciò lo interroga. All'epoca del governo italico – risponde il Perfetti – la massoneria era tollerata ma sorvegliata, «essendovi all'oggetto apposite istruzioni riservate»; dunque «quasi con sicurezza» può dire che a Pesaro non c'erano massoni perché «nelle adunanze massoniche dovea intervenire un commissario di governo, il che non essendo mai accaduto mi fa ritenere certo non essere mai stata istituita in questa città alcuna loggia». Quasi con sicurezza? In realtà mente e fra poco si contraddice asserendo di essere stato invitato ad aderire alla massoneria «appena succeduta la riunione di questa città al governo italiano», cioè nel 1808, ma di essersi rifiutato.

Un macellaio racconta di essere stato affiliato in una locanda, c'erano Leonardi, Carandini e Togni con fasce tricolorate, un tale di Cesena «capo di una setta istituita in quella città», dei borghesi e alcuni militari. Se ne vanno «un poco

per volta per non dar nell'occhio». L'aspetto interessante del suo esame è che cita più di sessanta persone fra intagliatori, calzolai, barbieri, mastellari, sensali, muratori, falegnami, servitori, vetturini, ecc., uno spaccato di artigiani e di "industrianti" tra i quali, afferma, si fanno proseliti. Sa inoltre che Francesco Perfetti è un settario, come pure il marchese Petrucci, i marchesi Antaldi padre e figlio, il conte Domenico Paoli e il colonnello Busi, comandante dei carabinieri.

\* \* \*

Questo aspetto "plebeo" è forse la chiave di volta del problema. Decine di persone si frequentano più o meno segretamente, nella Pesaro di quegli anni, e parlano, ascoltano, discutono fra loro, comparano passato e presente. Possiamo sorvolare senza danno – almeno a Pesaro – sui progetti cospirativi e insurrezionali, più velleitari che concreti, ma l'aspetto profondamente rivoluzionario della Carboneria è proprio in quelle conversazioni, nelle cene in osteria, nei colloqui lungo le mura dove si trattano argomenti politici e dove emerge una socialità nuova, laica, ormai esterna alle confraternite e alle parrocchie. In quelle passeggiate e in quegli incontri si parla di Italia, di costituzione, di diritti dell'uomo e del cittadino; vi si forma l'opinione pubblica; è qui che il governo napoleonico, cessato dieci anni prima, viene confrontato con il restaurato regime pontificio. Formulo un'ipotesi verosimile, pur non avendone prove documentali: la consorzeria attorno al Perfetti, "la più antica e la primaria", è con ogni probabilità una loggia massonica, che tramite suoi "agenti" dà vita a vendite carboniche che si irradiano fino alla plebe costruendo consenso verso istanze "patriottiche", ovvero liberali e statutarie. Una sera lungo il corso viene ferito l'appaltatore dell'illuminazione notturna: il suo lavoro notturno, pare, ostacolerebbe certe tresche amorose. Sembra un banale caso criminale, ma vi emerge un cetto popolano di birocciai

e braccianti che frequentano altre locande, rispetto ai personaggi fin qui incontrati, ma che da questi sono avvicinati, nonostante la differenza di classe, e che a volte sono aggregati alla setta con rituali grossolani. Ma alla fine gli scopi della Carboneria sono noti, diffusi tra "persone vili e plebee" e da queste condivisi: rovesciare i troni e instaurare un nuovo governo.

A Risorgimento concluso, la Carboneria sarà un mito fondativo del risveglio nazionale, con i suoi martiri e i suoi nebulosi segreti. I martiri (ma quasi sempre trascurando le vittime, perché in tanti casi la Carboneria è e opera da associazione terroristica) sono talora onorati nella moderna toponomastica. Ma la sua importanza non è tanto nei "moti", sempre facilmente repressi, quanto nell'opinione pubblica che forgia, e che nessuna polizia può più controllare. Che "persone di bassa condizione", calzolai e facchini che difficilmente avranno letto Montesquieu, aspirino a un governo "libero e indipendente", «senza che ci fossero sovrani che dettassero le leggi», significa che le basi dell'assolutismo pontificio sono ormai discusse. Nei fascicoli processuali riguardanti Pesaro e l'intera provincia – migliaia di carte – l'intensità politica si stempera a volte fin quasi a dissolversi. Ma quelle idee da dove vengono? E da dove scaturiscono i rituali imprecisi, a volte goffi, mai esattamente replicati ma sommariamente massonici? Molti carbonari sembrano dei massoni inconsapevoli: nelle loro vendite ci sono alcune persone colte e "alfabete" – impiegati, professionisti, ecc. – che sempre dirigono i lavori, e molti popolani che vengono politicamente indirizzati; è come se fosse all'opera un proselitismo interclassista. Non si va per il sottile, certe aggregazioni sono fatte di sorpresa, altre sono frutto di un'insistenza seducente e assillante (poi se qualcuno si rifiuta gli si dice che ormai sa troppe cose); talvolta le aggregazioni sono imposte senza preventivo consenso (lo dicono in troppi perché non sia vero) e a volte i risultati son perfino grotteschi, come quan-

do un tale portato a cena non si fa convincere né vuole essere in alcun modo bendato, sicché alla fine tocca allontanarlo e poi per tutelare il segreto si pretende di condannarlo a morte, una sentenza che nessuno eseguirà.

Eppure, pur fra tanta approssimazione, si devono rilevare certi aspetti “democratici”. Nella Carboneria le cariche sono elettive e «vi era la camera d'onore, nella quale si adunavano i maestri ed il reggente [...] quando si avesse a trattare affari gravi». Perfino i processi interni, pur nella loro faciloneria, hanno andamento dibattimentale e non inquisitorio e un teste non può far parte del collegio giudicante. A un certo punto si tratta il caso di due carbonari rei per voce pubblica di un furto *magno*; un sarto testimonia di spese *ultra vires* effettuate dai due e poi se ne va, «giacché i testimoni fra i carbonari non possono poi tener parte nelle risoluzioni»; qualcuno osserva che gli imputati hanno infangato la società, un “causidico di professione” ne assume le difese asserendo che le prove sono solo voci, alla fine l'assemblea vota e li condanna a morte a maggioranza (ma i due «vivono ancora, nessuno li ha molestati»).

Molte testimonianze pongono in relazione il diffondersi della Carboneria locale con il duplice passaggio dell'armata napoletana nelle Marche tra 1814 e 1815, altre con la relegazione di settari romagnoli a Pesaro in fortezza o in domicilio coatto: una misura che finisce per propagare quel che si voleva isolare, e cui forse è connesso nel 1818 il collocamento del comando del 2° reggimento carabinieri nella città adriatica. Infatti la setta si propaga già sotto il governo moderato di Pio VII e del cardinal Ercole Consalvi, ed è ormai ramificata quando Leone XII avvia lo Stato verso un più intransigente conservatorismo. Ma il cuore del problema resta il rapporto tra Massoneria e Carboneria. Sussiste continuità tra la Massoneria settecentesca (o napoleonica) e il settarismo della restaurazione? esistono in quegli anni in Pesaro, Fano, Fossombrone, ecc., logge mas-

soniche da cui si irradia la Carboneria locale? Per rispondere affermativamente dobbiamo ipotizzare che, nel terzo decennio dell'800, a Pesaro esista una loggia massonica di “signori”. È molto probabile: la si può intravedere in quel gruppo di “settari graduati” e di “carbonari antichi” che si riunisce attorno al Perfetti, la vendita “più antica e la primaria” (cioè la vera loggia massonica) di cui nel suo primo *costituto* parla l'arrestato Gaetano Togni, e altri dopo di lui. Possiamo supporlo fondatamente ma il poco che ne sappiamo deriva da dichiarazioni da usare con cautela (confidenze riferite, lettere anonime, affermazioni reticenti o apodittiche) e in parte minima dallo spionaggio pontificio (oggi diremmo *intelligence*). Il nesso tra Massoneria e Carboneria, che pure sembra evidente, resta controverso.

Ma solo ammettendo quel nesso possiamo spiegare una terminologia che mescola elementi cristiani ad altri di derivazione massonica. L'uso di arredi e di un lessico cristiano – il crocifisso, san Teobaldo patrono dei carbonai, il “redentore dell'universo” – può essere un espediente per far breccia in cuori popolari. Resta il fatto che, rispetto a quelli massonici, gli adeguamenti lessicali carbonari sono trasparenti (tempio/baracca, profano/pagano, apprendista/apprendente, ecc.) e a volte ci si dimentica perfino di usarli; i dignitari di vendita sono disposti nella stessa gerarchia (reggente, primo e secondo reggitore anziché maestro venerabile, primo e secondo sorvegliante) e, al di sotto delle “luci”, sono identici: oratore, segretario, tesoriere. Lo stesso rituale di aggregazione configura un rito di iniziazione massonica, ridotto e approssimato, dalla momentanea sottrazione dei “metalli” al recipiendo allo stare “alcun poco rinchiuso in una stanza”.

Massoneria e Carboneria sono diverse, cosmopolita e speculativa la prima, operativa su istanze nazionali da conseguire in un presente prossimo la seconda; è però ragionevole supporre che la Massoneria, pur screditata dall'ade-

sione al regime napoleonico (per il quale ha rappresentato uno strumento di controllo pubblico), abbia fornito a nuove istanze politiche e sociali dei tempi di Restaurazione il modello organizzativo, il rituale, il frasario, forse anche un certo gradualismo di contenuti. Si può ipotizzare che, in mancanza di libertà elementari di associazione, di stampa, ecc., dopo il congresso di Vienna le aspirazioni di novità si siano organizzate attorno a modelli settari e a rituali segreti noti – si perdoni l'ossimoro –, cioè a quelli massonici. Altrimenti da dove verrebbero i segni e i baci, le parole semestrali, la catena d'unione, espressioni come porsi “all'ordine” o essere “al coperto”? Ci chiediamo se Francesco Perfetti, nato nel 1774 e quindi trentaquattrenne quando nel 1808 Pesaro viene annessa al regno italico, sia stato prima massone e poi carbonaro, o poi “anche” carbonaro; e lo stesso quesito andrebbe replicato per Francesco Cassi o Domenico Paoli, ai quali pure, per ragioni anagrafiche, si adatta il predicato di “carbonari antichi”.

Certo, le domande sono più numerose delle risposte.

\* \* \*

Nel dicembre 1825 giunge da Roma l'istruzione che, nel processo in corso, «non sarà necessaria la prova strettamente legale [...] ma bastar debba quella morale certezza che rimuova dall'animo ogni ragionevole esitazione sul delitto e sul reo». In primavera si va a sentenza. Giulio Leonardini è condannato al carcere a vita; Francesco Perfetti a 25 anni di fortezza; altri settari a 20, 15 e 10 anni. Per essere basato sulla certezza morale che tolga «ogni ragionevole esitazione sul delitto e sul reo», è un verdetto severo: ma i condannati saranno tutti amnistiati nel 1831.

Abbiamo già detto che lo Stato pontificio ha un debole apparato repressivo. Anche le pene inflitte, nominalmente durissime ma seguite entro pochi anni da amnistia, sono ingredienti di

una modalità operativa che solleva sgomento e rancore al momento della condanna e incerta gratitudine al momento del perdono. Una riprova di quella inadeguatezza sta nei registri delle persone “pregiudicate in opinione politica”, redatti una decina d'anni più tardi dalla vicaria inquisitoriale di Pesaro e che includono diversi personaggi incontrati in queste pagine. Di nessuna utilità ai fini dell'ordine pubblico, quei registri deprecano bestemmie ereticali e sfacciataggini divertenti, più meritevoli di sonori ceffoni che dell'attenzione della polizia (come versare inchiostro nelle acquasantiere del duomo); più simili a omelie che a fascicoli investigativi, alla fine delineano la mitezza del governo pontificio. Di Antonio Bianchi, ad esempio, condannato a dieci anni e amnistiato da Gregorio XVI nel 1831, si riferisce che è l'amante di una contessa e che nutre «infernali pensieri»; nonostante ciò, dopo l'amnistia, «dalla liberalità del trapassato legato» – il cardinal Giuseppe Albani – è stato di nuovo impiegato all'ufficio degli ingegneri pontifici. Cioè, grazie a sua eminenza, adesso svolge la sua professione come prima dell'arresto e della condanna.



Paolo Teobaldi

**Tra il dialetto e l'italiano:  
Abbasso i critici di Pasqualón**

'800 e '900 / 2

*Abbinare poesia e illuminotecnica per abbellire una via cittadina è un'idea simpatica (a Fano direbbero geniale): addirittura accattivante, se si ricorre al vernacolo. Ma il testo di Pasqualón Abbasso i critici, che alterna l'italiano al dialetto pesarese, merita un approfondimento. Grazie al quale si scopre che non è propriamente un omaggio alla "pesaresitudine".*

Paolo Teobaldi è relatore ai seminari di letteratura presso Unilibera

"Ed è vero che c'è non da oggi, e anzi cresce, una noiosa arcadia dialettale che possiamo anche giudicare una prosecuzione con altri mezzi di quel biografismo ed esistenzialismo a buon mercato che tiene il campo in tanta poesia in lingua e che tenta di mascherare nella falsa immediatezza del dialetto ciò che in realtà è, malinconia all'ombra del potere."

Pier Vincenzo Mengaldo

Via Castelfidardo, una delle strade più cristiane del centro storico di Pesaro, è tuttora abbellita da una serie di scritte luminose a LED che, lette in sequenza, compongono due poesie: da un lato (procedendo in direzione

mare) *La lumaghéna* di Carlo Pagnini, dall'altro i primi versi di *Abbasso i critici* di Pasqualón. È un testo, quest'ultimo, di cui conosco a memoria diversi spezzoni come molti concittadini della mia generazione: in molte famiglie pesaresi infatti le poesie di Pasqualón facevano parte del bagaglio culturale di base, accanto a un cospicuo numero di preghiere, di proverbi, di modi di dire, di inni sacri (di chiesa o di partito): una specie di razione K culturale per i nati prima dell'arrivo della televisione.

Nell'edizione del 1934 dell'*Opera omnia* di Pasqualón la poesia è preceduta da una breve introduzione:

«La nota favola del Pignotti *Il Padre, il Fi-*

PASQUALON

193

77

## Abbasso i Critici

1895  
LORENZO

La nota favola del Pignotti « il Padre, il Figlio e l' Asino » viene qui esposta dal Giansanti in una forma nuova

Scrivendo un verso italice  
Misted sa chel bsares

per difendersi dai critici troppo feroci.

La poesia, essendo stata composta nel Manicomio, ebbe l'onore della pubblicazione nella Rivista mensile dell'Ospizio « Diario di S. Benedetto ». Tornato Pasqualon alla vita libera (27 Marzo 1895) fu questa una delle sue prime poesie declamate e diffuse fra il popolo in fogli volanti. Ne fu fatta una seconda edizione nel 1906; e nel 1924 fu pubblicata quasi per intero nel libretto « Pasqualon fra i bimbi » col nuovo titolo « La critica pettegola ».

Signori gentilissimi,  
Sti giornè aiò imparèd  
Che i versi miei vernacoli  
Iè poch desiderèd;  
Perchè si stenta a leggere  
Ste mi dialett bsares,  
Non tutti lo capiscono  
Parchè l'è mezz frances.  
Così diceami un critico:  
- Mo scriv in Italian,  
Che tutti lo comprendono  
E te t' giriss più bèn;  
Declama il verso italice,  
Alora t' fa i bajoch -;  
Ma un altro sussurravami:  
- T' sariss un papaloeh;  
Saresti tu per credere,  
Parland a us letered,  
Che tutti riderebbero  
Listess cum pel passed?  
Quei frizzi che movevano  
Le fodre di giubén,  
E quei che spalancavano

Le bocch di cuntadén?  
Quei detti che fiutavansi  
Dai nès intabached,  
Movean le vesti ai mediei,  
Le tógh ma j' avoched?  
Son versi insuperabili,  
Mo scritti in italian  
A branchi abbaierebbero  
Listess cum baia i chen! -  
In questa via trovandomi,  
Tramezz a dó martei,  
A l' un e a l' altro subito  
Me a cerch da contentei  
Con un lavor reciproco  
(Da matt già ben intes)  
Faceudo un verso italice  
Misted sa chel bsares;  
Che la moderna logica  
Ce dic, sa vlem gí dritt,  
Servir convien due popoli,  
Magnè la papa e zitt!  
Ma contro l' impossibile  
Me a vagh in t' un st' moment,

PASQUALON - DISPENSA 13ª - L. 0,80

Edit. Soc. TIP. NOBILI



L'intruso insopportabile,  
Lavora più content,  
Tirando il suo gran mantice,  
Batend sa 'l su martel,  
Farà una nuova critica:  
- Che roba da scoreel! -  
Che schiavitù! che secolo!  
Si ved a bata un chiod,  
Ognuu gli ficca il biasimo,  
Nisciun pò fè a su mod.

Rammererò la favola  
Ch' me deiva el por mi zi,  
È questa è molto analoga  
De quel che me a v' voj di:  
O' era una volta un villico  
Sa 'l fiol mezz incanted,  
Avean con loro un asino,  
I giva sel marchèd;  
Siccome il vecchio rustico,  
El giovne più invornid,  
Tenean la bestia libera  
E lori i giva a pid.  
Diversi che osservavano  
Un quedre bèl acsè  
A tanta stupidaggine  
Ià cumincèd a urlè:  
- Ah! Che imbecilli nomini!  
Che raza d' papagall!  
Aver la bestia, o stupidi,  
E d' en montè a cavall? -  
Fra sè il vecchio borbottola:  
- P' avria ragion ele gent -  
E subito si arrampica,  
Parsues da fèj content.  
Inforea il suo quadrupede,  
S' mett a caval bèn bèn,  
E il figlio dietro andavagli

Tirand i sass ma i chèn.  
Ma fatto già un chilometro  
P' arsent 'n antre schiamazz  
Da altri che osservavano  
Le gamb de chel ragazz  
Che quasi si piegavano,  
Ià comincèd a urlè:  
- O vecchio rinerescève!  
Mo smonta giò da lè!  
Non vedi il tuo unigenito  
Ch' en pò caminè piò? -  
E il padre giù in un attimo,  
Ma 'l fiol fa monte sò.  
Là a poco, quattro nomini,  
(Vedend ma st' ragazz  
Che tutto insuperbivasi  
Sopra ste sumarace  
E il veglio trascinavasi  
Sa 'l su capel sle mèn  
Mostrando il crin suo candido)  
I emincia a fè un bachèn,  
E contro il figlio scagliano  
I colp e j' acident  
E tutti gli ripeton:  
- Mo eu t' ne vargogu par guent?  
A un vecchio così debole,  
Fèl vnì di ditra a pid?  
Non osi di soccorrerlo,  
Brutt pezz d' un invornid? l... -  
Costui, fra le vertigini,  
L' era par smontè giò,  
Ma il padre disse: - fermati!  
Sta bon, ch' ai stem tutt dò! -  
E tutti due tenendosi  
Ben fort, par en caschè,  
Ma l' asino storcevasi  
Che 'n vleva caminè;  
E questi due trovandosi

Tramezz a tant question,  
Da orbi lo battevano  
Ch' ià rott quatre bastou;  
A questo gran spettacolo  
È curs 'na mucchia d' gent;  
Se presto non scendevano,  
Suedeve un mazzament  
Per quel paziente martire  
Ch' enu' i pudea portè:  
- Abbasso! - in cor, gridavano;  
En c' era da scherzè;  
Ma dopo poi che scesero,  
Tutt clóri i s' è sparid,  
E il padre e il figlio e l' asino  
Iè armast tutt tre a pid;  
L' un l' altro poi guardandosi,  
Nisciun savea cum s' fè,  
Montar più non osavano  
E manca a caminè.  
Il vecchio più bisbetico,  
Trovandse in tant imbroj,  
Legò le zampe all' asino  
Par en trovè più noj;  
Poi mise una gran pertica  
Travers ma l' animel,  
A spalla lo portarono

Cum s' porta ma un agnel...  
Ognun di voi s' immagini,  
Che arivi in sel marchèd  
Ragazzi, donne, uomini,  
Ià fatt dle gran risèd;  
Quei disgraziati stettero  
Fra j' urle sin' a nott  
Bersaglio di quei critici  
Chi s' cred d' essa più dott.

Il caso mio è identico;  
Mo quand a vegh el brutt,  
Lego le zampe al diavolo,  
Acsè a fagh mej de tutt;  
A spalla poi portandolo  
Insiem sa la ragion  
Sospeso alla mia logica  
Che quella è un gran baston;  
E tutti i suoi malefici  
Sa tutt i maldicent  
Mi dican pur cuticola  
Ma me en m' importa guent.  
Abbasso dunque i critici,  
Abbass le su lezion,  
Abbasso le pettegone...  
Evviva Pasqualon!

Il testo completo della poesia di Pasqualón

glio e l'Asino viene qui esposta dal Giansanti in una forma nuova, 'Scrivendo un verso italico / Mistèd sa chel bsarés', per difendersi dai critici troppo feroci.»

Ma chi era 'sto Pignotti?

Prima (e meglio) di Internet mi soccorre la Biblioteca Oliveriana. Basta chiedere e dopo pochi minuti un gentile addetto, che sostituisce l'indimenticato Gianfranco Romani, mi porta una copia di un libriccino in ottavo di Lorenzo

Pignotti: letterato toscano del XVIII sec., prima medico, poi novelliere e favolista, che versifica con garbati endecasillabi, insaporiti qua e là da toscanismi, disposti in quartine (schema metrico: ABAB, CDCD etc.).

In realtà la storiella è molto più antica del Pignotti, anzi è vecchia come il cucco perché compare già nelle favole di Esopo (VI sec. a.C.); dopodiché, attraverso il tempo e lo spazio da Oriente ad Occidente, nel corso dei secoli è stata



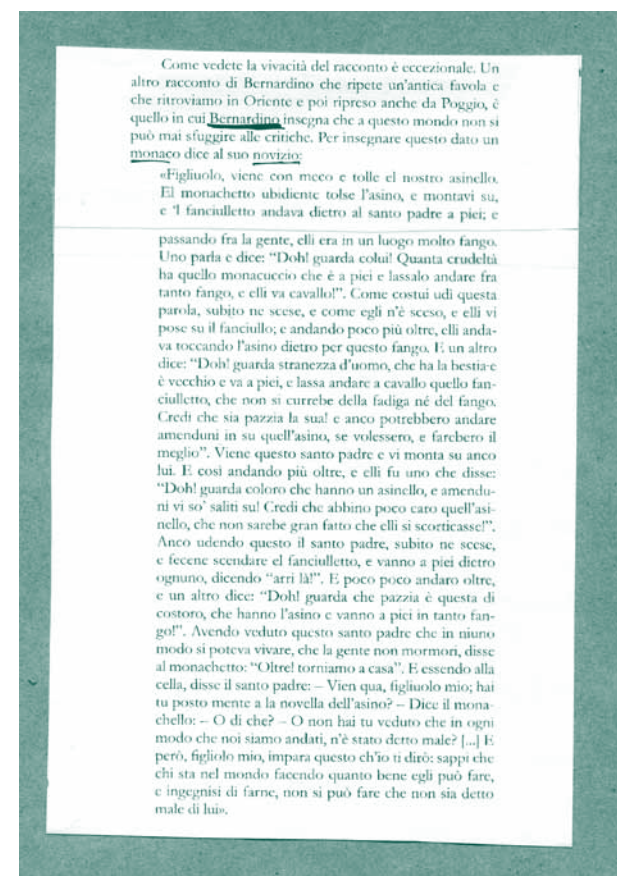


La favola del Pignotti

ripresa, rielaborata e illustrata da innumerevoli autori e stampatori: da La Fontaine alle figurine Liebig. La morale è sempre quella (evitare le critiche della gente è impossibile), l'asino è sempre un asino anche se a volte cambiano leggermente i due umani: padre e figlio; mugnaio e garzone; monaco e novizio.

Un ulteriore scavo mi porta a un libro di Giovanni Pozzi (filologo e padre cappuccino, allievo di Contini e di Billanovich, per anni docente di Letteratura italiana all'Università di Friburgo): *In forma di parola*, in cui l'autore ha raccolto alcune letture tenute per la Radio della Svizzera italiana tra il 1996 e il 1999.

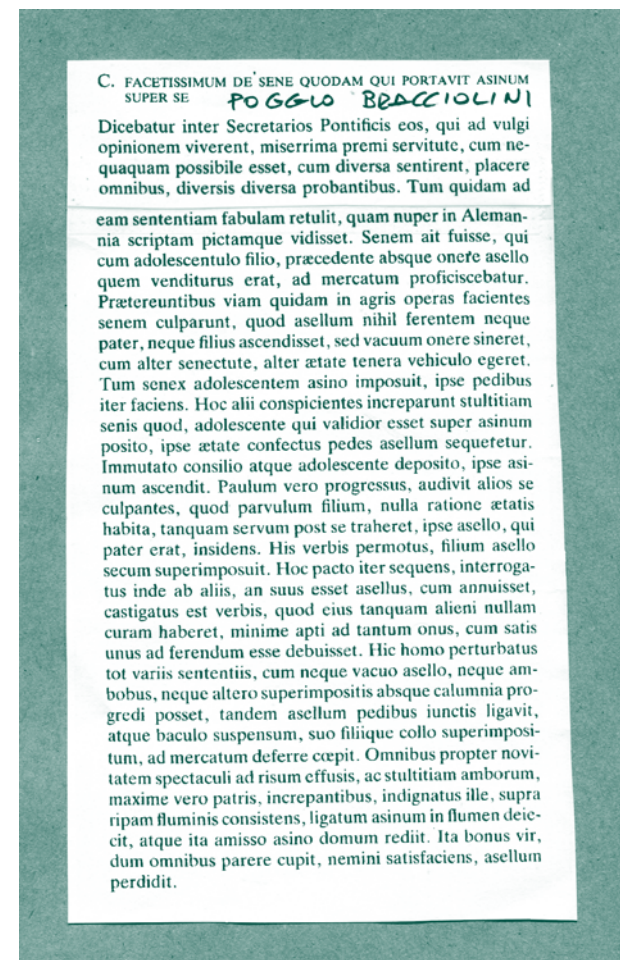
Così scopro che la favoletta si ritrova pari-pari nelle prediche di (San) Bernardino da Siena (sec. XV), il quale predicava in italiano, cioè in volgare, ma sulla base di appunti stesi in latino. Per nostra fortuna le sue prediche furono "registrate" su tavolette di cera da un artigiano, un cimatore di panni, che utilizzava una specie di stenografia ante litteram, trascrivendole poi su carta alla fine della giornata. Al di là del valore religioso, le prediche di Bernardino da Siena sono testi di una vivacità impressionante perché lo stenografo registra anche le interiezioni, i rimproveri, le battute, gli intercalari, perfino i colpi di tosse. (Fra parentesi: siamo nel 1427 e



Il testo di Bernardino da Siena (sopra) e quello in latino di Poggio Bracciolini (a destra)

la Piazza del campo era divisa in due aree, una riservata agli uomini e l'altra alle donne, con un tendone nel mezzo a fare da barriera, per evitare sul nascere ogni forma di tentazione. Come non ricordare, a questo proposito, la spiaggia di Pesaro agli albori del turismo balneare, tra Otto-Novecento, con i bagnanti da una parte e le bagnanti dall'altra?)

Ma nel medesimo secolo XV, la stessa storiella compare anche nelle *Facezie* di Poggio Bracciolini, il quale però scrive in latino: un latino parlato (messo in bocca anche a persone che non lo parlavano più), che magari non ha bisogno neanche di una traduzione.



Poggio Bracciolini però, oltre alla consueta morale, introduce un doppio finale illogico e grottesco. Infatti, non riuscendo ad evitare le critiche della gente, il vecchio e il giovane legano le zampe all'asino e lo trasportano a spalla fino al mercato; dopodiché, davanti alle ovvie ulteriori critiche, arrivano a gettarlo nel fiume.

Ma Pasqualón conosceva Esopo, Bernardino da Siena e Poggio Bracciolini? Sinceramente non lo so, anzi ne dubito: di fatto però in *Abbasso i critici* Pasqualón riprende il finale di Poggio Bracciolini (legare le zampe all'asino), eliminando la clausola autolesionista.



Quello che colpisce subito nel testo di Pasqualón è la scelta del doppio registro linguistico: l'italiano nei versi dispari, il dialetto pesarese nei pari.

Prima però conviene dare un'occhiata alla metrica, che è la struttura portante del testo, un po' come lo scheletro nei vertebrati. Pasqualón, che di solito usa l'ottonario (il verso più facile e memorizzabile della lirica italiana: «Qui comincia l'avventura / del signor Bonaventura») per la prima volta, direi, ricorre al settenario (verso molto più nobile, che ha tutta un'altra storia) con una scelta non facile da mantenere per l'intero testo: quelli in italiano infatti sono settenari sdrucchioli, cioè settenari che terminano con una parola sdrucchiola (accento sulla terzultima sillaba: per cui, se uno scolaro conta le sillabe con le dita, gliene risultano otto); quelli in dialetto sono invece settenari tronchi (accento sull'ultima sillaba: per cui, sempre contando con le dita, si arriva a sei). Precedenti illustri? Certo: *Il cinque maggio* di Manzoni («Ei fu. Siccome immobile / dato il mortal sospiro... la terra al nunzio sta»). Pasqualón riprende il primo e l'ultimo verso di ciascuna strofa.

Non solo: quello usato nei versi dispari non è un italiano dimesso e colloquiale bensì tutto il contrario: aulico e iperletterario («O vecchio rincescevole»... «Non vedi il tuo unigenito»... «Mostrando il crin suo candido») che rimanda sicuramente, oltre che al Manzoni delle *Odi* e degli *Inni sacri*, anche ai canti di chiesa, che facevano parte del comune bagaglio culturale di base. Come dimenticare, per esempio, «Anch'io festevole / corro ai tuoi piè...» (da *Mira il tuo popolo*) o «Per i miseri implora perdono / per i deboli implora pietà» (da *Inni e canti*) con cui negli anni cinquanta e sessanta del secolo scorso i tifosi pesaresi canzonavano in coro la squadra avversaria?

Considerato che questa poesia fu pubblicata nel giornale del San Benedetto, ho il fondato sospetto (non sono il primo né il solo) che dietro ci

sia stato lo zampino, l'aiutino di uno o più medici del manicomio, i quali ovviamente, in quanto tali, erano anche uomini di lettere. (E qui sarebbe il caso di aprire una lunghissima parentesi sulla biblioteca del manicomio di Pesaro che, oltre ai volumi di anatomia e di psichiatria, era assai fornita di libri di autori comici e divertenti, tra cui molto probabilmente il Pignotti: Guareschi, Campanile, Manzoni Carlo, Mosca, Twain, Wodehouse... E, sempre tra parentesi, dato che ancora non l'ho chiusa, che fine hanno fatto i libri di questa biblioteca?)

*Abbasso i critici* ha lunga vita e verrà ristampata e letta più volte da Pasqualón in giro per le piazze di Pesaro sempre con grande successo. L'effetto comico era garantito, come mi raccontava mio padre e come già gli aveva raccontato il suo, ma la fortuna del testo, a mio giudizio, sta anche nel fatto che veniva declamata davanti ad un pubblico popolare, cioè dotato di una sua particolare cultura: insomma colto *q.b.*, come indicano le ricette di cucina, cioè colto quanto basta. Qui infatti è del tutto evidente che Pasqualón non dileggia, come fa spesso, la parlata dei "diversi" o degli "inferiori" del microcosmo pesarese (i contadini... le donne del porto... i fanesi... i questurini meridionali... i fattori romagnoli... gli ebrei senigallesi... i preti col loro *latinorum*) ma rovescia scopertamente il gioco: fa il verso ai Signori. Mentre di solito erano (o sono tuttora?) i colti che dall'alto prendono in giro i "malparlanti", come diceva il vecchio dizionario Palazzi, con i loro errori e i loro sfondoni, qui Pasqualón prende in giro i "benparlanti" con il loro italiano forbita da scuole alte.

Oggi, a quasi 90 anni dalla sua morte, sospesi malamente come siamo tra un dialetto monco (usato di solito per cazzeggiare o, peggio ancora, per ammiccare a una supposta identità locale), un italiano sempre più ridotto a frasi fatte e un mezzo-inglese posticcio, vorrei ricordare questo

nostro sventurato poeta con tre definizioni che lo riguardano:

1. "Cieco e claudicante rapsòdo" (così recita la lapide a lui dedicata in Via del Moro);
2. "Spirito espresso dal *popolo* / poeta tra il *popolo* / cantore dell'anima del *popolo*" (come si legge sulla sua tomba al cimitero centrale);
3. "Cégh, zòp, matt, a so tutt me" (il suo autoritratto).

Messe pure nel conto le rispettive figure retoriche (allitterazione... epifora... accumulazione), non c'è alcun dubbio su quale sia delle tre la più viva.

---

#### per approfondire:

- 
- Raffaello Baldini, *Ad nòta / Versi in dialetto romagnolo* (Presentazione di Pier Vincenzo Mengaldo), Mondadori, Milano, 1995;
- Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul campo di Siena 1427* (a cura di Carlo Del Corno), Rusconi, Milano, 1989;
- Poggio Bracciolini, *Facezie* (a cura di Marcello Ciccuto), Bur, Milano, 2002;
- Odoardo Giansanti (Pasqualón), *Poesie. Raccolta completa* (a cura di Sanzio Balducci), Nobili e Pieraccini editori, Pesaro, 1996;
- Gilberto Lisotti, *Il Pasqualón delle favole*, Bolis, Bergamo, 2000;
- Pasqualón (O. Giansanti), *Poesie in vernacolo pesarese / Opera omnia* (a cura di Edgardo Cinotti), Nobili, Pesaro, 1934;
- Lorenzo Pignotti, *Favole e novelle*, Batelli e Fanfani, Milano, 1820;
- Aldo Pizzagalli, *Un giullare del popolo / Edoardo Giansanti e Dizionario / del dialetto pesarese*, Sansoni, Firenze, 1944;
- Giovanni Pozzi, *In forma di parola* (con CD), Edizioni Medusa, Milano, 2003;
- Riccardo Paolo Uguccioni, *Vita di Odoardo Giansanti detto "Pasqualón"*, Nobili, Pesaro, 1990.



Marco Gallizioli

**David Maria Turoldo:  
una poesia che si fa domanda****il mondo nuovo / 1**

*Il saggio intende perlustrare l'ultima fase della riflessione teologica e poetica di David Maria Turoldo, quella in cui si radicalizza, da un lato, il suo inquieto interrogare il non senso dell'esistenza e, dall'altro, si riafferma la fede in Dio, nonostante il suo silenzio, l'apparente incoerenza e la sua incomprendibilità. Nell'ultimo Turoldo, così, più si approfondisce quel senso di sgomento rispetto al mutismo di Dio, più si ribadisce con forza la scelta di fede in un Dio infelice e irrisolto, rivendicando con forza il diritto ad un pensiero libero ed irriverente dal punto di vista teologico. Credere, così, diventa l'unica forma per ribadire la necessità di un pensiero aperto, capace di bruciare gli schemi devozionali e, insieme, di ricentrare il discorso su Dio a partire dall'essere umano e dai suoi interrogativi.*

Marco Gallizioli è stato relatore esterno ai seminari di filosofia presso Unilibera

Affacciarsi sul mondo spirituale e poetico di David Maria Turoldo (Coderno 1916 – Milano 1992<sup>1</sup>) è operazione che richiede una certa dose di coraggio, perché si tratta di un intellettuale di difficile classificazione. Un poeta? Un teologo? Un filosofo? Un drammaturgo? Difficile a dirsi, perché ogniquale che Turoldo ci si presenta in una veste, siamo costretti, con un salto mortale, a vederlo da un altro punto di vista. Ciò succede spesso, quando ci si relaziona a personalità così istrioniche e sfaccettate, inquiete e dinamiche, come la sua. Tuffarsi negli scritti del servita friulano, infatti, ci porta ad ascoltare la voce veemente e maiuscola, dalla forza abrasiva e urticante, di

un predicatore sanguigno e potente, un teologo sempre immerso nel mondo e simultaneamente in lotta con il mondo. Ma anche quella di un ispirato biblista, di un innamorato della Parola, che sapeva immergere sempre nelle ferite e nelle contraddizioni del suo tempo. Turoldo, però, è anche un filosofo, conteso da Gustavo Bontadini e Carlo Bo, e amico carissimo di Italo Mancini. Infine – e forse soprattutto – è un poeta, ammirato da Giovanni Giudici, da Luciano Erba e dal grandissimo Andrea Zanzotto<sup>2</sup>. Un uomo difficile, senza dubbio, complesso e complicato, umbratile e solare al tempo stesso, dall'indole solitaria e, insieme, comunitaria, con l'asciuttezza del Friuli nelle vene. Un mistico, un "ribelle

per amore<sup>3</sup>" e un militante dal fervido impegno politico, nell'accezione più alta del termine, sempre a un passo dall'abisso del richiamo ecclesiastico, in prima linea nelle battaglie per una teologia più inclusiva, più capace di confrontarsi con il proprio tempo. Davanti ad un autore di questa portata occorre deporre le armi e fare delle scelte giocoforza mortificanti, ma imperative. Per questo, il mio inoltrarmi nel pensiero di Turoldo vuole essere un omaggio ai suoi ultimi anni visti attraverso quel congegno delicato che sono i suoi versi o le sue pagine ritrovate.

**1. Sollevare la domanda**

È innegabile che, nell'ultimo Turoldo, la parola poetica divenga più profondamente inquieta e più radicalmente autentica, perché si rende capace di ospitare la radicalità della domanda sul Senso. Non deve ingannare il fatto che quell'inquietudine nervosa del giovane frate sembri stemperarsi in un discorso più cadenzato e riflessivo. Se, infatti, il verso non si accende più come fuoco di paglia è solo perché ora le fiamme sono arrivate a lambire le parti più intime della coscienza e sanno dare voce a tutte le sue contraddizioni esistenziali, tra cui quella insolubile della fede. Al Turoldo degli anni Ottanta e Novanta la fede appare come qualcosa di irrinunciabile e insieme di insensato e contraddittorio. «Solo cercandolo / si lascerà trovare: / non lo cercheremmo / se non l'avessimo trovato: / trovarlo / è cercarlo ancora: / vederlo è non essere / mai sazi di desiderarlo!»<sup>4</sup>. In questa rincorsa di rovesciamenti, il gioco sottile delle antitesi non uccide la maestria poetica. Le parole, incastrate nelle "r" e nelle "l", fanno quasi fatica a venire pronunciate, si incastrano tra le labbra, come ogni tentativo di comunicare l'esperienza di fede. La grandezza dell'ultimo Turoldo sta tutta qui: nell'aver saputo poeticamente rendere e amplificare, da un lato, la forza abrasiva delle domande sul senso dell'esistenza, e nell'aver ribadito, dall'altro, la sua irrinunciabile fedeltà

a Dio, seppur sempre più sconosciuto e incomprendibile, lontano anni-luce da ogni possibile addomesticamento. Vicino alla morte, il poeta ribadisce la sua fedeltà ad un Dio che lo costringe a ricominciare da capo la sua ricerca, perché si tratta di un divino che non si può più "dire" con parole conosciute, che non si può più ridurre a sé, ma in cui si può solo credere, nonostante a tratti appaia incomprendibile e addirittura vulnerabile e infelice. Un dio che Turoldo finisce con l'amare non perché consolatore, onnipotente, ma al contrario perché quasi fragile e inconcludente, esattamente come l'essere umano.

**2. Superare il dis-umano**

Il punto di partenza nelle riflessioni poetiche di Turoldo tra la fine degli anni Settanta e gli anni Novanta del secolo scorso è da individuare nel senso che il frate poeta vuole dare proprio al verbo "cercare". Cercare Dio, significa cercare l'umano sempre, in ogni realtà e in ogni momento. Negli ultimi canti di Turoldo la sottolineatura che l'opzione religiosa consista nel cogliere la divinità della creazione e dell'essere umano diviene impellente. «Vivo io non vivo io / viviamo insieme / Tu ed io: certo / senza possibilità di invertire: / se non insieme, né tu né io / saremo»<sup>5</sup> sussurra Turoldo per gridare, quasi in un ossimoro, la consanguineità di ogni essere umano. Occorre comprendere la propria interdipendenza, il fatto che, al di là delle infinite identificazioni culturali che ci fanno credere di essere diversi e lontani, condividiamo tutti un medesimo destino, e siamo parte di una relazione in cui non vi è salvezza per me, per l'altro o per Dio in maniera separata. Vivere insieme, nel lessico di Turoldo, viene a significare che non vi è opzione allo scoprirsi solidali con l'altro, non solo per dargli ospitalità, secondo il messaggio di Emmanuel Lévinas, ma per comprendersi come parte di quella alterità che ci riguarda, ossia Dio e la natura. Se questo è vero, dunque, Turoldo ci dice che non siamo altro che rela-



zione, e che, al di fuori di questa relazionalità, vi è solo l'abbaglio del consueto, dell'addomesticato, del mito di noi. Insieme ci riveliamo al senso dell'esistenza, che coincide proprio in questo respirare uniti. Non si tratta di uno scivolamento in una concezione unitiva, olistica, ma di una spoliatura ideologica, della deposizione di ogni corazza identitaria per riuscire a vedere, nella fede, l'umanità fraterna di ogni creatura. Il servita friulano si scaglia, così, contro il disumano mortifero, quello delle contrapposizioni, delle aggressioni, delle ferite, dei conformismi e sente la fede in Dio sempre più, inevitabilmente, come necessità di avere fede nell'umano radicale, quello che palpita di carne e sangue. Ciò significa scegliere di allontanarsi dall'antiumano, da ciò che contraddice la vita, da ciò che separa, che allontana, che gerarchizza la vita, anche quando questo coincide con il clericalismo egemonico, con le chiusure preconette, con una religiosità pensata per calmare le ansie e fornire un abito identitario. «Siamo sempre / razzisti / nazisti / schiavisti / fedeli / infedeli / tutti un solo Israele / e sempre questo faraone / e sempre questo magma / preumano / un oceano di gemiti / che nessuno ascolta più»<sup>6</sup>: in questo *Oceano di gemiti*, Turoldo chiama per nome le ipocrisie di chi sente dalla parte giusta finendo con l'essere sordo al dolore. Invece, per lui un uomo di fede non deve farsi maestro, ma discepolo della vita, deve educarsi a tirare fuori da sé, secondo l'etimologia latina della parola, l'ottundente, ciò che oscuro e impedisce di lasciare fluire l'umano. Questo comporta la sottolineatura del primato della coscienza, il luogo vero della difficile relazione con Dio<sup>7</sup>. L'incarnazione è, per Turoldo, la rivelazione dell'umano all'umano, perché Cristo rivela il vero volto dell'umano, quello che coincide con il suo essere divino. Per questa ragione la divinità fluisce nella vita e non si nasconde dietro irraggiungibili nubi. Una vera fede, dunque, parte dall'uomo perché arrivare all'umano significa arrivare a Dio. Se ci si innamora dell'uma-

nità, così, si può scoprire Dio, rifuggendo dal moralismo. Quest'amore diviene iconoclasta, capace di bruciare gli schemi e rendendo liberamente ribelli: «Ma devo anche (...) bruciare ogni odio / nel suo rogo d'amore: / mia preghiera, / tempo di fuoco, / l'attimo dove l'antico si fa cenere»<sup>8</sup>. La dimensione solidale, così, non soppianta la differenza; anzi, Dio si fa garante della differenza, di ogni differenza, perché questa è un segno di libertà e non c'è umanità senza libertà. Dio, ci suggerisce Turoldo, libera la nostra innata libertà e in questo senso va inteso il Primo comandamento di non avere Dio all'infuori di Dio, perché Dio è la libertà, è la verità che libera. Questa libertà è rivoluzionaria e ci trasforma in rivoluzionari, in esseri dinamici, aperti, in continua crescita, capaci di bruciare gli schemi e di superare le barriere dell'odio e della differenza per sentirsi, davvero, un'unica umanità. Si può, così, essere schiavi credendo e liberi non credendo, perché è la coscienza che deve diventare davvero libera e non il moralismo o il fideismo a renderci schiavi. Si può essere separati, pensando di essere uniti e profondamente consanguinei nella radicale differenza.

### 3. L'uomo, rischio di Dio; Dio, rischio dell'uomo

Con la forza di questa acquisita libertà, Turoldo si spinge oltre, fino a vedere in Dio e nell'uomo, i soggetti di un dialogo autentico e, per questo, un vero rischio l'uno per l'altro. La libertà che scardina le ipocrisie e le paure della ricerca lo conduce a considerare che Dio rischia, nell'essere umano, la sua credibilità, la sua attendibilità e la sua onnipotenza, mentre l'uomo rischia, credendo in Dio, di incontrare null'altro che la sua umana irrazionalità, la sua ingiustizia, la sua mitizzazione di sé, o la sua nevrosi. Turoldo non teme di mettersi sulle orme dei grandi scettici, dei grandi maestri del sospetto, da Marx, a Feuerbach, da Freud a Nietzsche, perché non è voltandosi dall'altra parte rispet-

to a ciò che di Dio risulta incongruente che si può continuare a credere. La fede deve poter dare spazio al dubbio che l'esperienza umana proietta su Dio. E il dubbio più atroce è circa quale Dio sia possibile amare se lo si pone in relazione con il dolore innocente. «(...) Mistero è che nessuno comprende / come tu possa, Dio, coesistere / insieme al Male, insieme al lungo / penare di un bimbo, insieme / alla interminabile agonia del Giusto; / quando la certezza di essere soli divampa / dagli occhi del torturato ( e Tu / non intervieni); quando / il sospetto del Nulla ti avvinghia e navighi, / mozzato il respiro, / entro irreali abissi. / È questo tuo abbandono / il più nero enigma, o Cristo»<sup>9</sup>.

Davanti a questi interrogativi, per Turoldo la cosa più atroce non è pensare che Dio non esista, perché, per certi versi questa sarebbe una spiegazione e una forma di consolazione. Il male più grave, dirà nel bellissimo *Salmo 14* delle *Meditazioni liriche super Psalmos*<sup>10</sup>, è quel tombale silenzio di Dio che urla sulla sua assenza. Credere è cadere in ginocchio davanti al mistero della sofferenza, venendo tormentati da una fede che non si vuole volatilizzare. L'ateismo sarebbe quasi un sollievo per chi crede senza accontentarsi di ciò che le scritture, o la tradizione, o la stessa esperienza interiore ci comunicano di Dio: «(...) O Dio dei privi di Dio, segreto tormento del disperato».

Così, per far risuonare questi tremendi interrogativi, Turoldo cerca degli accostamenti, avvicinandosi alla figura biblica di Giobbe che gli regala il "diritto a disperare". Nelle sezioni finali della raccolta di *Ultime poesie (1991-1992)*, Turoldo dialoga con Giobbe di cui condivide la condizione di malattia e di impossibile rassegnazione al non senso. Giobbe, come Turoldo, parla con il suo volto non più umano, trasfigurato da un dolore incomprensibile, innocente e cattivo, parla con le sue ossa rosicchiate dalla lebbra, con i suoi occhi lucenti per la febbre, mentre cerca di forare il tempo per scovarci un senso

plausibile per un'esistenza, che ridotta così, possa ancora salvare Dio dalla sua acquiescenza<sup>11</sup>. Turoldo non può vivere le sue domande caustiche senza Giobbe, perché ogni tempo è quello di Giobbe, ogni essere umano è Giobbe. La domanda sgomenta di Giobbe sul senso dell'esistere muove dall'aver sperimentato sulla pelle il sale bruciante dell'ingiustizia, non tanto quella che può essere compresa dentro un orizzonte di cause, quella motivata, ma quella che appare immotivata e che colpisce l'innocente. L'uomo credente, quello che come Giobbe e Turoldo non può fare a meno di credere, quello in cui la fede urge nelle vene, finisce con il dover riconoscere che credere comporta un rischio, il rischio che Dio non abbia risposte valide. Un dio che si scopra aver creato per divertimento, secondo l'etimologia latina del verbo, quasi per distrarsi, per superare il suo *spleen*. Dio ha forse creato l'umanità e l'ama quasi costretto dalla noia, dalla sua solitudine? Un creato sofferente gli permette forse di riempire l'inconsistenza dell'eterno? Dio può essere così atrocemente egoista e autocentrato? Se esistesse questo spettrale e cinico dio, allora meglio sarebbe poter sprofondare nell'inesistenza del nulla, come grida in *Siamo il tuo divertimento*: «Tu non puoi non pensare a noi, / e non amarci. / E amandoci / rivelarti / ed espanderti / e deliziarti: / siamo il tuo divertimento. / \*\*\* / E inabissarmi / nel mare che non ha sponde / E più non esistere...»<sup>12</sup>.

### 4. Abbracciare il Nulla

Nella sua incessante ricerca di risposte, Turoldo arriva a comprendere anche l'inconsistenza di questa stessa ricerca. Questa volta è un altro personaggio biblico a guidarlo. Si tratta di Qohelet, la voce più dissonante di tutta la Bibbia, per dirla con Paolo De Benedetti<sup>13</sup>. Con Qohelet, Turoldo capisce che, se si desidera trovare un senso a sé, al mondo, a Dio, forse, occorre mettere sé, Dio e il mondo, come concetti, tra parentesi, abbracciando l'inconsistenza di tutte

le cose. In Qohelet, Turoldo si riconosce, perché vede quell'attitudine a smantellare le vanità, soprattutto quelle intellettuali, che non conducono da nessuna parte («Ho deciso allora di conoscere la sapienza e la scienza, come la stoltezza e la follia, e ho compreso che anche questo è un inseguire il vento, perché molta sapienza, molto affanno; chi accresce il sapere, aumenta il dolore»; *Qt*, 1, 17-18). Qohelet, con la sua riflessione sulla *vanitas*, porta Turoldo al fondo dell'abisso, perché gli permette di pronunciare quella domanda che è così bruciante da bruciare anche la stessa domanda: a chi giova? Con l'autore biblico, Turoldo diviene un decostruttore di razionalizzazioni, per poter aspirare a giungere ad un'essenza in cui è parola autentica solo il silenzio mistico. C'è però un silenzio buono e un silenzio cattivo, malvagio e angosciante, come il poeta spiega nelle magnifiche liriche che compongono il capitoletto *Esagono*, contenuto in *Ultime poesie*<sup>14</sup>. Da un lato, si pone l'incomprensibile mutismo di Dio («Tu sempre più muto...»), un mutismo ostinato e impenetrabile («silenzio che più s'addensa / più esplose»), un mutismo che fa levare alta la voce indignata del poeta («e ti parlo, ti parlo / e mi pento // e balbetto / e sussurro sillabe / a me stesso ignote»), ma, dall'altro c'è anche il silenzio della quiete, il silenzio della comunione che scaturisce dal comprendere che, insieme al suo essere eccelso fra i muti, Dio è anche il grande ascoltatore («ma so che odi e ascolti / e ti muovi / a pietà: // allora / anch'io mi acquieto / e faccio silenzio»). Così, l'ultimo Turoldo comprende una bruciante e caustica verità, quasi sulla lunghezza d'onda di Wittgenstein quando sosteneva che di ciò di cui non si può parlare occorre tacere. Ma sa che, per l'essere umano, è quasi impossibile evitare la parola per farsi silenzio e dunque le appropriazioni indebite di Dio sono sempre un rischio concreto. Siccome non riusciamo a fare silenzio e continuiamo a parlare di Lui, finiamo col farlo nostro, col ridurlo al nostro linguaggio,

catturandolo nei nostri schemi minuscoli. Il dio descritto e teorizzato corre il rischio di essere un dio su misura, attagliato alle proprie necessità personali, culturali e identitarie. Rischia di divenire il simbolo delle proprie rivendicazioni, giuste o sbagliate che siano. Rischia di diventare il dio di una parte, di essere, vale a dire, un dio partigiano, espressione di una sorta di utilitarismo teologico e politico. Questo dio strumentale, addomesticato, contratto in formule facili è davvero il grande rischio per l'uomo di fede che non riesce a non tacere davanti al Silenzio di Dio. [«(...) ma non è il tuo silenzio / che più mi affligge, // è il mio non tacere, / o Silenzio»<sup>15</sup>].

### 5. Anche Dio è infelice

Così, questa operazione di carteggiatura, riporta Turoldo al volto infelice di Dio, quello che il poeta friulano ravvisa nella figura di Cristo. In lui, Turoldo percepisce l'essenza di un Dio-uomo che muore, sulla croce, alla propria idolatria, alla propria religione, per farsi nuovo nella resurrezione. Un Dio che si rende vicino, prossimo, finanche identico nella sofferenza, all'essere umano perché è Lui che vuole apprendere qualcosa di sé attraverso l'essere umano. Cristo, il dio fattosi uomo, è il modo che l'assoluto ha per imparare il valore delle lacrime e per comprenderne il significato più autentico e atroce («Ma tu non avevi lacrime / a noi invece / era dato piangere. Questo, forse, ti sospinse fra noi?»<sup>16</sup>). Un Dio-uomo che vuole morire alle abitudini, alle appartenenze culturali, agli utilitarismi, alle parole autoreferenziali, al desiderio classificatorio, anche alla propria onnipotenza, mostrando la propria fragilità e rendendosi vita che serve. Dunque, la fede in lui diviene una fede samaritana, ossia capace di riportare l'essere umano a se stesso fino a ritrovare se stesso in ogni sguardo, in ogni volto, in ogni respiro della creazione. Immolato sulla croce, il divino umanizzato si rivela essere l'unico volto possibile del sacro, quello empatico, quello che si fa

servizio e che perfora il mistero del senso, partendo dal basso. Un dio che, in Cristo, «pena nel cuore dell'uomo»<sup>17</sup> e questo straniante penare di Dio nel cuore dell'uomo è ciò che trattiene Turoldo dal baratro del non senso.

Decretando l'infelicità di Dio, Turoldo è giunto a un passo dall'ateismo e, sull'orlo del burrone, ha trovato un senso a tutto il suo credere, a se stesso e a Dio. Da questo senso che non risolve, che non cancella, che non risponde, che non riduce, nasce, nell'ultimo Turoldo, la consapevolezza che la follia dell'uomo è anche la follia di Dio, una follia condivisa nell'incarnazione. Questa follia va celebrata col canto, un canto che è poesia: «Almeno un poeta ci sia / per ogni monastero: / qualcuno che canti / le follie di Dio»<sup>18</sup>. Un canto che, nella sua nudità, produca un nuovo in-canto; un canto che salvi Dio dall'inconsistenza, dall'apatia, dall'insondabilità. Un canto che ci responsabilizzi all'amore e all'umano.

Così, spogliato di ogni orpello, l'ultimo Turoldo si riconcilia con un Dio in cui non trova risposte, ma solo la forza per farsi amore e servizio, cantando il non senso dell'esistenza.

«Altri, sì, altri  
scavalchino la siepe, altri.

godano il dolce naufragio  
nell'infinito mare

a me solo questo  
bramire di cerva

tra  
le petraie»<sup>19</sup>.

- 1 Mariangela Maraviglia, David Maria Turoldo. La vita, la testimonianza (1916-1932), Morcelliana, Brescia, 2016.
- 2 Per una contestualizzazione dell'opera poetica di Turoldo, si vedano: Antonio D'Elia, *La peregrinatio poetica di David Maria Turoldo*, Olschki, Firenze 2012; e le bellissime introduzioni di Andrea Zanzotto e Luciano Erba al volume: David Maria Turoldo, *O sensi miei. Poesie 1948-1988*, Rizzoli, Milano 1990, pp. V-XXIII.
- 3 Cfr. David Maria Turoldo (a cura di E. D'Agostini e F. Germano), *Ribelle per amore*, Messaggero, Padova 2018.
- 4 Id., *Essenza del desiderio*, in Id., *Amare e pagine ritrovate*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2016, pp. 173-173.
- 5 Id., *Ma senza né tu né io*, in Id., *Ultime poesie (1991-1992)*, Garzanti, Milano 1999, p. 44.
- 6 Id., *Oceano di gemiti*, in Id., *Amare e pagine ritrovate*, cit., p. 180.
- 7 Cfr. id., *Ribelle per amore*, cit., p. 101 e ss.
- 8 Id., *E bruciare ogni odio*, in Id., *Amare e pagine ritrovate*, cit., p. 179.
- 9 Id., *La notte del Signore*, in *Amare e pagine ritrovate*, cit., p. 277.
- 10 Cfr. Id., *Meditazioni liriche «Super Psalmos»*, in Id., *Luminoso vuoto. Ultimi scritti*, Servitium, Milano 2017.
- 11 Parafraza qui alcuni passaggi delle straordinarie ragioni per *Giobbe*, contenute in *Ultime poesie*, cit., p. p. 255-256.
- 12 Id., *Siamo il tuo divertimento*, in *Ultime poesie*, cit., p. 51.
- 13 Si vedano le struggenti *Notti con Qohelet*, in *Ultime poesie*, cit., pp. 215-249; straordinaria è la consonanza con le riflessioni di Paolo De Benedetti, *Qohelet. Un commento*, a cura di Gabriella Caramore, Morcelliana, Brescia 2004.
- 14 David Maria Turoldo, *Esagono, I-VI*, in: *Ultime Poesie*, cit., pp. 20-25.
- 15 Id., *Esagono VI*, p. 25
- 16 Id., *Ma Tu non avevi lacrime*, in Id., *Anche Dio è infelice*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2016, p. 9.
- 17 Id., *Vivi di noi*, in Id., *Amare e pagine ritrovate*, cit., p. 123.
- 18 Id., *Almeno un poeta ci sia*, in Id., *Ultime poesie*, cit., p. 150.
- 19 Id., *Questo solo bramire*, in Id., *Ultime poesie*, cit., p. 45.

Massimo Raffaeli

**Il sovversivo.  
Su un profilo di Concetto Marchesi**

il mondo nuovo / 2

una dedica

*Mio nonno Francesco Raffaeli detto Checco (Camerata Picena 1898-1982) era un ciabattino con la terza elementare, un uomo di acuta penetrante intelligenza che si rivelava in imprevisi jeux de mots e in implacabili ironie. Per tre anni coscritto minorenni nella Grande Guerra, che avrebbe detestato a vita ritenendola la fucina del fascismo, già militante socialista, si era iscritto al Partito Comunista d'Italia nel '21, compagno di quel Guido Molinelli - un mio zio alla lontana - primo parlamentare comunista eletto nelle Marche nonché fra i primi nomi citati nelle Lettere dal carcere di Gramsci. Fu proprio mio nonno il mio primo maestro, in ogni senso, ed è a lui che debbo uno fra i non pochi doni che sapeva rendere imprevisi e cioè la scoperta, da studente liceale, della Storia della letteratura latina di Concetto Marchesi. Anche per questo lo scritto che segue è dedicato alla sua memoria. (m. r.)*

**Con il titolo *Ambiguità politiche del latinista Marchesi* questo articolo è comparso il 5 aprile 2020 in "Alias", supplemento del quotidiano "il manifesto" ed è ripreso nel volume *Di senso comune. Scritti per 'Alias' (2010-2020)* in corso di stampa presso "affinità elettive" di Ancona. Massimo Raffaeli è stato relatore esterno agli incontri di letteratura presso Unilibera**

Un doppio stereotipo corrisponde nel senso comune all'immagine del latinista e uomo politico Concetto Marchesi (Catania 1878 - Roma 1957). Il primo è legato ad un suo celeberrimo contributo didattico, la *Storia della letteratura latina* che fra il 1926 e il 1953 ebbe otto edizioni, nel qual caso estese rielaborazioni, e una quantità di ristampe: immune dalla influenza crociana, perché era stato allievo di un pioniere della filologia umanistica, Remigio Sabbadini, e lontano altrettanto dal metodo lachmanniano (dunque da Wilamowitz, Friedrich Leo e Giorgio Pasquali, la cui scuola gli sarà generalmente ostile), Marchesi sembra piuttosto rifarsi per la *Storia* all'esempio magnanimo di Francesco De

Sanctis e pertanto a un tracciato che calcoli la concomitanza o la distanza, insomma la dialettica, tra i fatti specifici della letteratura (con i classici portati in primo piano, come gli storici prediletti Sallustio, lo stesso Cesare e Tacito) e gli eventi della vita civile sempre richiamata per vividi scorci, con una attenzione costante, allora molto singolare in tempi di nazionalismo e di ambizioni imperialiste, alla letteratura cristiana che egli legge nei termini di una trasformazione e non necessariamente di una degenerazione. Marchesi innanzitutto è uno studioso preoccupato di porgere al lettore un testo e di inquadrarglielo secondo una nozione ampia e fervida di *humanitas*, anche perciò è un limpido tradutto-

re e basterebbero ad esempio, tra le molte altre, le sue fortunate versioni da Marziale e da Esopo (entrambe per Formiggini, 1920 e '30). Il secondo luogo comune, diffuso ben oltre il recinto disciplinare, concerne la immagine pubblica di esponente comunista, di cui residuano almeno due istantanee: l'una si riferisce all'abilissimo discorso di inaugurazione dell'anno accademico dell'università di Padova, il 9 novembre del '43, cui nella memoria collettiva spesso si sovrappone l'appello da parte di Marchesi alla resistenza e alla diserzione dei bandi di Salò, steso invece il successivo 1° dicembre, quando ormai è un rettore fuggiasco; l'altra immagine è terminale e lo fissa nel dicembre del '56 alla tribuna dell'VIII Congresso del Pci mentre, a proposito del rapporto chruscioviano sui crimini di Stalin, si concede una clausola che lo immette a futura memoria tra gli stalinisti inveterati: "Tiberio, uno dei più grandi e infamati imperatori di Roma, trovò il suo implacabile accusatore in Cornelio Tacito, il massimo storico del principato. A Stalin, meno fortunato, è toccato Nikita Chruscev".

Dalla critica serrata a tali stereotipi muove un libro straordinario, di lettura appassionante malgrado sia onusto di documenti e di mole proibitiva, *Il sovversivo. Concetto Marchesi e il comunismo italiano* (Editori Laterza), in cui Luciano Canfora riprende una materia già sua e contenuta nello studio *La sentenza* (prima edizione Sellerio 1985) che trattava del rapporto fra la vicenda di Marchesi nella Resistenza e l'esecuzione del filosofo fascista Giovanni Gentile. Anche oggi Canfora fornisce non una consueta monografia ma un vero e proprio quadro di storia degli intellettuali la cui struttura può infatti richiamare una costellazione di fatti il cui *focus* si sposti di continuo nello spazio e nel tempo. Ogni lettore di Canfora vi riconosce l'insieme di cerchi concentrici ovvero la polifonia che è propria dell'altro suo capolavoro dedicato, e si direbbe gramscianamente, alla storia degli intellettuali italiani del XX secolo, un'altra vi-

cenda dove si intramano filologia e politica, il non meno avvincente *Il papiro di Dongo*, Adelphi 2005. Quella di Marchesi è una vita, scrive Canfora, che non ha bisogno di essere "eroicizzata" in quanto la attraversano le ambivalenze, le ambiguità, le laceranti contraddizioni che è compito di uno storico non riconciliare ma circostanziare. Testi alla mano, viene mostrato come il rapporto tra il latinista e l'uomo politico sia regolato da un principio di indeterminazione per cui la sua pagina scritta non soltanto riflette al presente, per via indiretta, la posizione di chi la sta scrivendo ma ne registra, nel tempo, le mutazioni. Canfora adduce una serie di esempi dalla stessa *Storia della letteratura latina* ma qui basti evocare, quasi si trattasse di un palinsesto, le varianti apportate nel tempo alla introduzione del *Bellum Catilinae* di Sallustio (data di uscita, per Marchesi baricentrica, è il 1939). In tralice, coglie nel grande storico romano la sua stessa parabola di uomo che per quasi vent'anni, durante il regime fascista, ha dissimulato una primitiva appartenenza alla *factio miserorum* duramente sconfitta: alle sue spalle non c'è stavolta un demagogo pauperista (l'ideale bersaglio per l'opportunismo dei Cicerone di ieri e di oggi) ma la lettura innanzitutto di alcuni testi decisivi (Mazzini, Proudhon, scrittori anticlericali e della Massoneria - cui presto si affilia - e il *Manifesto dei comunisti* curato da Labriola), quindi una militanza nel Partito socialista fino all'avventura libica, infine l'adesione al Partito comunista nel '21 (da seguace di Bordiga) con una presenza visibile sulla stampa comunista fino al '25, l'anno in cui si mostra irreversibile la sconfitta del movimento operaio e delle sue organizzazioni al cospetto della incipiente dittatura.

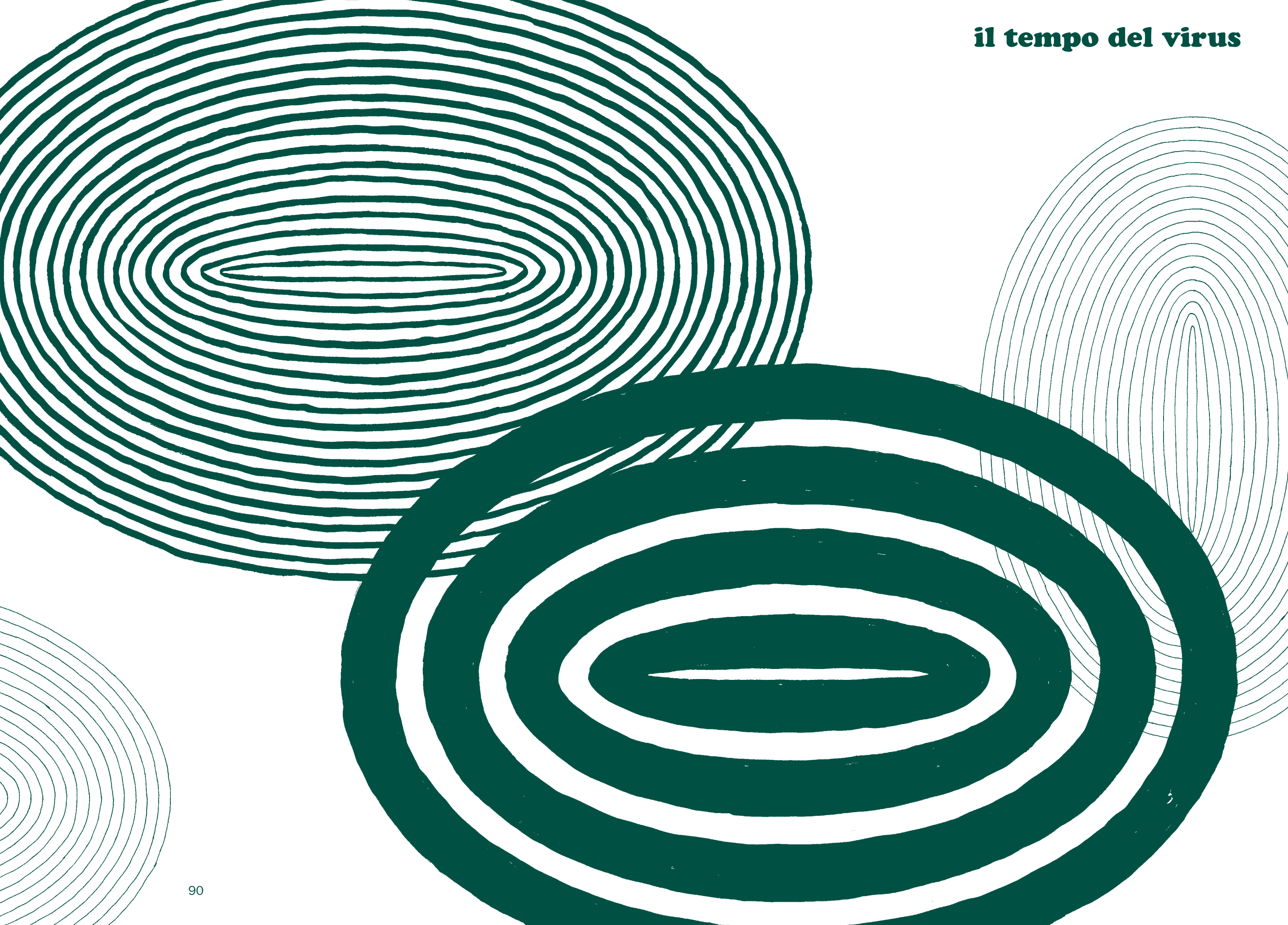
Dal 1925 al '43, c'è da parte sua il silenzio politico assoluto e la biografia coincide senza residui con la bibliografia del latinista, massime con l'impresa della *Storia*, senza troppe concessioni al fascismo che non siano l'infamante giuramento di fedeltà al regime nel 1931 e il successivo



arruolamento, sia pure in una posizione *a latere*, nell'Accademia d'Italia: è il tempo per lui sconcolato in cui riflette, combinando la lezione di Sallustio e Tacito a Lenin, tanto sulla impotenza delle masse disarmate quanto sulla scelta necessaria di un *leader*: alludendo alla sconfitta dopo il Biennio Rosso, scrive che chi non dispone di entrambi, le armi e il condottiero, fallisce. Ne conclude Canfora: «Questa visione militare ed elitista del leninismo dà conto della intera sua lettura della storia romana, del fallimento dei Gracchi come della vittoria di Cesare, ma spiega anche la rimozione di Spartaco». Non è chiaro come Marchesi riprenda contatto con un Partito sempre ai ferri corti, perché ama agire di propria iniziativa ed è refrattario alle direttive del Centro: perciò viene di fatto sospeso subito dopo il discorso del 9 novembre '43 a Padova e lo stesso Partito, cui converrà travisarlo in un appello diretto alla lotta armata, al momento gli imputa di essere rimasto al suo posto di rettore sotto Salò; perciò nei mesi dell'esilio svizzero, quando Marchesi lavora di conserva con l'intelligence inglese, le sue azioni sono controllate e talora imbrigliate dai compagni del Centro, quando non strumentalizzate come nell'*affaire Gentile*; perciò, e prova ne sia alla Costituente la sua astensione sull'art.7, egli non diventerà un dirigente del Partito ma rimarrà piuttosto un illustre compagno di via, un intellettuale di rango il cui nome spendere, magari, contro quello di Benedetto Croce. Anche il suo profilo ideologico è anomalo perché segnato da un empito egualitario, di cristiano miscredente, di umanista temperato nella Resistenza, ma ignaro delle pagine di Gramsci e lontano dopo tutto, nonostante la stima reciproca, anche dalla riflessione di Palmiro Togliatti sulla «democrazia progressiva» ed il «partito nuovo», come testimoniano gli scritti politici raccolti in *Umanesimo e comunismo* (a cura di Maria Todaro-Faranda, Editori Riuniti 1974): la sua visione del comunismo, scrive Canfora, «non enfatizza la distinzione fra 'utopisti-

co' e scientifico» ma «evoca una 'marcia' durata 'secoli' [...] episodi remoti ben presenti alla sua esperienza e alla sua mitologia di studioso: dal moto catilinario (suo tema prediletto) alle eresie 'comunistiche' della lunga storia cristiana, senza trascurare alcune sue letture attualizzanti di favole esopiche». Concetto Marchesi, che mai mise piede in Unione Sovietica, in Stalin vedeva più che altro il condottiero della Armata Rossa e infatti *Stalin liberatore* si intitola il suo breve necrologio su *l'Unità*: troppo per non farne un uomo del suo tempo ma troppo poco per liquidarlo come stalinista onorario.





Andrea Fazi

**Biofilia vs necrofilia?****il tempo del virus**

*La pandemia ancora in corso ha reso evidenti le molte contraddizioni in essere tra gli umani e il modo vegetale al punto che questo periodo, da noi vissuto con preoccupazioni e paure, è stato per le piante quasi liberatorio. Le improvvise, selvagge, fioriture cresciute senza controllo grazie alla paralisi dell'attività umana, hanno però presto dovuto tornare a fare i conti con il ritorno delle falciatrici e con la ricomparsa diffusa della plastica. D'altronde il conflitto con il mondo vegetale, al di là di banali luoghi comuni, è una vecchia storia nel cammino dell'umanità, anche negli ambienti più insospettabili: quelli agricoli.*

Amico albero, conosco il tuo nome, so di te come vivi, e questo è altrettanto romantico, poetico, viscerale quanto il toccarti, l'ammirarti, il continuo stupirmi per quanto c'è tra noi di radicalmente diverso e di incredibilmente simile. (a. f.)

Andrea Fazi è docente di *Storia dell'alimentazione* presso Unilibera

Cosa sta accadendo o cosa è già accaduto? Quando abbiamo deciso che possiamo sopportare la sciatteria, la sporcizia, l'inciviltà e dichiarare guerra alle piante che ancora, nonostante tutto, riescono a vivere nelle nostre città? Durante il primo *lockdown* forzatamente si è fermata la gestione del verde urbano. Una tregua di cui tutte le piante hanno approfittato. Una fioritura mai vista, un verde rigoglioso, aiuole piene di fiori, di erbe alte, ogni fessura tra mura e marciapiedi ospitava qualche organismo vegetale. Un inno alla vitalità, alla resistenza e resilienza delle piante. Mai visti tanti papaveri, tanti agli selvatici coi fiori rosa intenso, abbellire il grigio delle strade e dei marciapiedi. Una vera

gioia per gli occhi. Poi sono tornati inesorabili i frullini, le falciatrici. La messe inutile delle erbe si è compiuta in breve tempo. Allo sparire delle erbe sono comparse lattine, plastiche di ogni formato e colore, brick e bottiglie vuote. Lo squallor che le erbe generose stavano nascondendo è tornato ad affermare la nostra peculiare, incomprensibile, affezione alla "mondezza".

Un'aiuola con 20 specie diverse di erbe fiorite non è decorosa, agli occhi del cittadino fa confusione, suscita ribrezzo ed odio. Senso dell'ordine e della pulizia assoluti? Macché, i bordi delle strade, i giardinetti, i fossi, le alberature lungo le vie, sono talmente pieni dei nostri rifiuti che ci vorrebbero settimane di duro lavoro per

quell'idea di ordine e pulizia cui si sacrificano i viventi verdi.

Invece di provare ammirazione per la tenacia, per la capacità di vivere quasi di nulla, di offrire bellezza e servizi sistemici (nel loro piccolo anche le erbe sottraggono anidride carbonica e producono ossigeno), invece di "perdere" del tempo ad ammirare colori, forme ed aromi, si dichiara guerra alla vita e si abbraccia la morte. Sì, perché un pezzo di plastica non è solo morto, causa morte lungo tutto il suo percorso da quando scivola via dalle nostre mani, soffoca piante e piccoli animali, si degrada in pezzi più piccoli, vola nel fosso, viene portato al mare. Ormai abbiamo micro e nanoplastiche nei pesci, nei molluschi e negli ortaggi (anche bio, la plastica non riconosce i confini di un campo coltivato biologicamente), ne abbiamo trovati nelle acque potabili. Alla bruttezza pura e semplice la plastica abbandonata abbina la coda velenosa dello scorpione, e inietta veleno fino alla fine.

Come si possono preferire pacchetti di sigarette, lattine, mascherine gettate o perdute, al colore, all'armonia, alla danza delle erbe, al soffio del vento, agli insetti pronubi che perpetuano la vita trasportando polline? Davvero incomprensibile!

Piantiamo gerani e tulipani nei nostri vasi, ma non sopportiamo che qualche fiore selvatico, che non ha alcun bisogno di noi, se la cavi a suo modo nell'ambiente ostile della città. Così come la maggioranza è certa che l'albero necessiti del periodico massacro dei rami cui si guarda con la soddisfazione di chi sta prendendosi cura di qualcosa. È mai venuto in mente a qualcuno che l'albero esiste da decine o centinaia di milioni di anni prima che arrivassimo noi, i signori del creato, a pretendere di insegnargli come si fa a fare l'albero? Lui lo sapeva fare quando noi correvamo sopra i suoi rami, quando ci accampavamo sotto le sue foglie, e ha continuato a saperlo fare anche quando abbiamo domesticato alcune specie piegandole ai nostri bisogni.

Abbiamo imparato che le finalità dell'albero non sono le stesse che abbiamo noi quando lo coltiviamo. Noi vogliamo frutta grande, ricca di zuccheri, lui vuole tanti semi (cioè tanti frutti che li contengano) dolci e nutrienti quanto basta per attirare qualche animale che ne trasporti lontano i "discendenti". Abbiamo imparato come eliminare i rami per obbligare la pianta a fare quel che serve a noi. Quella potatura funzionale è vecchia quasi quanto l'agricoltura. Ma questo non significa affatto che l'albero la gradisca e che ne esca intatto. Anzi, è sempre un trauma. Qualche volta il trauma è come la corrente del defibrillatore, riesce a rinvigorire un esemplare deperente. Le altre volte si traduce in uno stress molto grande al punto che l'albero ogni volta deve riequilibrare le radici con la chioma, e dato che è la chioma a nutrire le radici, ogni volta che la chioma viene ridotta lui deve ridurre, per forza, le radici che non può più nutrire. A quanti credevano che fossero le radici a nutrire l'albero va spiegato che gli zuccheri, benzina vitale per ogni organismo, vengono prodotti dalla fotosintesi nelle foglie. Da cui vanno in circolo a nutrire la pianta in ogni sua parte. Le radici assorbono acqua, assieme ai sali minerali, ma sono le foglie che la attirano verso di loro con l'evapotraspirazione. Il motore della pianta è la foglia. Ridurre ogni anno questi motori efficaci, non inquinanti, che non richiedono manutenzione, né pezzi di ricambio né revisioni, non è un'azione intelligente: al ricambio ci pensa l'albero, ogni anno se è caducifolia, a intervalli più lunghi se è sempreverde. Eliminare le foglie, oltre a denotare ignoranza, segnala forme evidenti di autolesionismo. Magari sappiamo tutto sui calzini del capocannoniere della nostra squadra di calcio ma non sappiamo come funziona il mondo che ci nutre e ci sostiene. Mentre dappertutto si sta andando verso la forestazione urbana, avendo compreso bene il ruolo e la funzione degli alberi nei confronti della climatizzazione delle città, la loro capacità di catturare parte del particolato atmosferico, di combattere



il Global Warming con l'assorbimento di anidride carbonica, di filtrare i rumori, di donare bellezza, lasciando stare per un attimo la banalità della produzione di ossigeno, noi cosa facciamo? Tagli che non si possono chiamare potature – queste avrebbero una loro tecnica precisa – fino a ridurre un albero ad un palo, con qualche rametto tagliato male in cima. Ma la funzione ombreggiante delle chiome, quanti condizionatori vale? Senza pensare che il condizionatore consuma energia e quindi emette gas serra, cioè combatte il caldo producendone ancora, mentre le foglie quel gas serra lo intrappolano. È utile ricordare che l'albero esercita nelle foglie e con le foglie gran parte delle funzioni sistemiche a noi utili, anzi per noi indispensabili. Chi tagliuzzerebbe la tela dell'ombrello prima di uscire sotto la pioggia? Perché mai, una volta garantito in strada il passaggio dei mezzi di trasporto più ingombranti, ogni pochi anni si eliminano giri di rami, alzando le chiome sempre di più? Una prova, quest'estate al mare: poniamo un palo lungo venti metri sotto il nostro ombrellone e sperimentiamo se l'effetto ombreggiante del nostro parasole è lo stesso di prima...

C'è qualcosa di insensato, di radicalmente sbagliato. Ma ci deve essere un motivo per questi errori ripetuti. Ci sarà pure una ragione per questo odio dissennato verso la vita, mentre pare che non ci dispiaccia vivere tra i rifiuti. Come si può pensare che un ciuffo d'erba sia fuori posto, anche se nasce nella crepa del muro, mentre non lo è l'ignobile spettacolo che ai bordi delle strade compare ogni volta che si falcia via erba? È una battaglia, è la biofilia contro la necrofilia. Purtroppo sta vincendo la seconda.

Cosa può esserci dietro questo atteggiamento che, in tutta evidenza, è culturale? Proviamo a mettere assieme alcune considerazioni.

Esiste una consolidata convinzione che il "contadino" avesse un sacro rispetto per la natura. Niente di più falso. Il contadino, legato alla terra dalla nascita, non la ama, non ha con lei quel rapporto romantico che ha in mente chi

non si è spezzato la schiena, chi non ha temuto la grandine, chi non ha dovuto riverire il padrone, il fattore, il prelado, anche perché la storia ci racconta di come per tanto tempo sarebbe stato difficile cambiare status, sia nel nostro paese che in altri: rarissimi, fino a tempi relativamente recenti, i casi di promozione sociale con il passaggio dallo stato poco nobile di lavoratore della terra a qualcosa d'altro.

Nella realtà le diverse componenti del potere dovevano rendere economicamente. Solo questo era l'obiettivo. Poche le concessioni alla bellezza fine a se stessa, alla solidarietà con forme di vita che non portassero un beneficio diretto. In un mondo di ignoranza e superstizione, dove le conoscenze erano dirette e limitate alle necessità impellenti, anche quando erano sbagliate, la relazione con piante che non fossero quelle alimentari, con animali che non fossero quelli utili al potere ed alla tavola, era incentrata sulla diffidenza, se non sul disprezzo e sull'odio: ho conosciuto un anziano contadino che schiacciava ogni coccinella che incontrava perché era convinto che i pulcioni (gli afidi) coi quali la incontrava spesso fossero i suoi figli.

Poche le concessioni: un rosaio sulla facciata principale, alcuni fiori nell'orto da portare al cimitero o alla più vicina edicola mariana. Ogni erba che non fosse grano, miglio, mais, pomodoro o patata era nemica, era l'erbaccia che portava via nutrimento e spazio a vegetali da vendere o da mangiare. Stessa cosa per gli animali, stessa cosa per gli alberi. Ormai non ne esistono più ma quando ero bambino ancora si potevano vedere grandi olmi con una potatura particolare, avevano una forma che non si dimentica: capitozzati a circa 8-10 metri con grandi "teste di moro" alternate sul fusto, da cui ogni anno nascevano tantissimi rami teneri che alla fine dell'estate diventavano foraggio per il bestiame. Un contadino non avrebbe piantato un albero ornamentale, anzi, lo avrebbe tagliato subito, nel podere tutti dovevano "rendere", avere una qualche utilità.

Il romanticismo a posteriori che vorrebbe la vita sul podere idilliaca ed armoniosa, si illude, quella realtà non è mai esistita. Col suo lavoro il contadino sosteneva la famiglia del proprietario, la famiglia del fattore, contribuiva alla mensa del prete; ci sarebbe sempre stato poco spazio (e poco tempo) per altro che non fosse la necessità di ricavare il massimo dalla terra.

In più ogni rifiuto che derivasse da una attività, che fosse agricola o domestica, era biodegradabile se non cibo per animali o concime.

Parte dell'atteggiamento di odio e disprezzo verso le erbacce è diventata eredità collettiva anche di chi non ha avuto nonni contadini. Quell'atteggiamento è diventato senso comune. Quando alcune cose sono cambiate, quando ci si è potuti distaccare da una vita molto faticosa e abitare case con bagno e con riscaldamento in ogni stanza, il rifiuto verso la natura indomita, verso le sue erbe anarchiche, verso l'albero che si ostina a fare rami e foglie dove vuole lui, è diventato un abito mentale. Non è così dappertutto. Altrove i grandi rami di una vecchia quercia non solo non si potano, ma si sorreggono con pali per impedire che si rompano. Non ha senso, potrebbe dire qualche distratto che non sta usando del tutto il cervello. Ne ha, esattamente, come restaurare un affresco destinato a sparire con il passare del tempo. Ne ha per il benessere mentale, spirituale, fisico di ognuno perché la bellezza di un albero antico è qualcosa che può commuovere, può donare emozioni profonde e salutari. Andare a guardare gli alberi è esattamente come andare al cinema o a teatro oppure contemplare il tramonto dal Tetto del Mondo, è come ritrovare un amico che ti conforta con la sua sola esistenza senza dire una parola, abbracciandoti con un'accoglienza placida, quasi indifferente, per illuminare i tuoi occhi con la forma unica della geometria dei suoi rami, il suo modo di occupare uno spazio venato di arte, per scoprire sui palmi di una mano la sensazione della venatura della corteccia, per rinnovare quel senso meraviglio-

so di "normalità" straordinaria che ridà forza alle proprie radici.

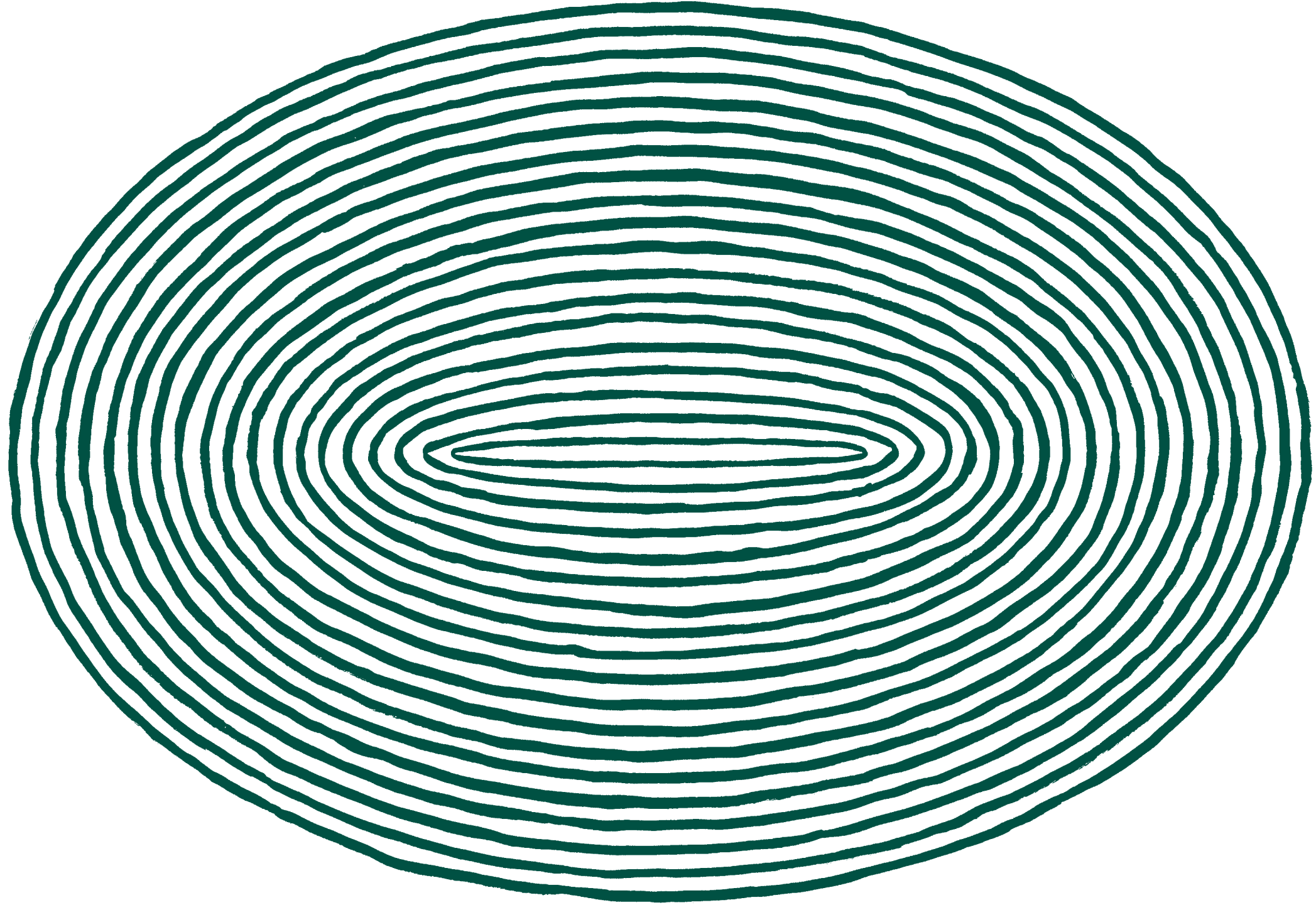
Un albero cresciuto come il suo codice impone è un'opera d'arte: la forma di una chioma di tiglio è universale, ogni tiglio tende a quella forma pur non esistendo due chiome di tiglio uguali. Esattamente come noi umani! Mantenendo un distinguo, che io personalmente amo poco, tra artista ed artigiano, l'albero è artigiano di se stesso perché ripete uno schema – chi conosce gli alberi riconosce da centinaia di metri lo schema di ogni specie – ed è un artista perché ogni volta l'opera è unica e irripetibile. E il risultato è bellezza, armonia, ricerca di equilibrio e funzione. I danni, gli incidenti, le avversità non sono stati cancellati dal bisturi o dal botulino, ma portati addosso come carte di identità.

Hanno parlato di alberi poeti e scrittori, e non posso aggiungere niente a quanto è stato scritto.

Ma posso invitare tutti ad uscire di casa (dopo la pandemia) per cominciare a vedere con occhi diversi. Guardare le erbacce con stupita ammirazione, guardare le forme, le texture, le venature, i disegni, gli schemi, le narrazioni viventi di come ogni albero, arbusto ed erba si adatti a qualunque condizione, lasciandosi plasmare, quasi "surfando" sulle avversità di ogni giorno.

Lezioni di vita, maestri, compagni nell'esistenza che condividiamo sull'astronave Terra, onnipresenti. Non si fanno file né biglietti, non c'è altro calendario delle manifestazioni che non siano le stagioni, o le luci della giornata, per andare a godere dello spettacolo che loro, le piante, mettono in scena ogni giorno senza pubblicità, senza recensioni di critici, senza le presunzioni che appartengono a noi umani. È tempo che si esca dall'ignoranza, dall'arroganza, dalla superficialità e si cominci a praticare una relazione estetica-estatica con le piante, in realtà anche col resto – con le pietre, i sassi, le zolle, i muri, le tegole, i colori dei manufatti... – e imparare a guardare!

La scienza non toglie nulla alla poesia. Anzi.



...



**campus unilibera e dintorni 2**

*lezioni, ricerche e riflessioni  
dall'Università dell'Età Libera  
Pesaro, via Nanterre*

---

*a cura di*  
Marco Savelli

---

*progetto grafico e impaginazione*  
Luigi Raffaelli

---

copyright 2020 by Università dell'Età Libera  
e-mail: [info@uniliberapesaro.it](mailto:info@uniliberapesaro.it)  
[www.uniliberapesaro.it](http://www.uniliberapesaro.it)  
*presidente* Maurizio Sebastiani

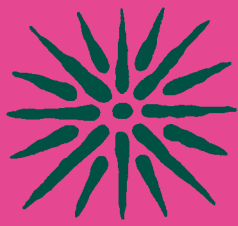
---

stampato nell'aprile 2021  
presso T41B

---







## **il tempo arcaico /**

Massimo Pandolfi **Focolari di pietra**

## **il primo secolo /** Laura Cerri **Pompei**

— Salvatore Frigerio **Paolo: un pensiero in evoluzione**

## **la rinascita /** Rodolfo Battistini **Raffaello uno**

**e due** — Roberta Martufi **Le residenze urbane ed extraurbane del Ducato di Urbino**

**‘800 e ‘900 /** Riccardo Paolo Uguccioni **È esistita la Carboneria?** — Paolo Teobaldi **Tra il dialetto**

**e l’italiano: *Abbasso i critici*** di Pasqualón

**il mondo nuovo /** Marco Gallizioli **David Maria Turoldo: una poesia che si fa domanda**

— Massimo Raffaeli **Il sovversivo. Su un profilo di Concetto Marchesi**

## **il tempo del virus /**

Andrea Fazi **Biofilia vs necrofilia?**