

ACCADEMIA MARCHIGIANA DI SCIENZE  
LETTERE ED ARTI  
ISTITUTO CULTURALE EUROPEO



PRESENTAZIONE  
DEI LIBRI E ARTICOLI DEI SOCI  
2015

LA SINDONE: UNA SFIDA ALLA SCIENZA MODERNA  
Auditorium Centro Pastorale "Stella Maris"

PRESENTAZIONE DEI LIBRI E ARTICOLI DEI SOCI  
Università Politecnica delle Marche  
Facoltà di Economia

LA PRESENZA DEI CLASSICI  
Sala della prefettura

*Atti raccolti e ordinati da*  
Gaetano Messina



QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ACCADEMIA MARCHIGIANA DI SCIENZE  
LETTERE ED ARTI  
ISTITUTO CULTURALE EUROPEO



# Presentazione dei libri e articoli dei soci 2015

*Atti raccolti e ordinati  
da Gaetano Messina*

LA SINDONE: UNA SFIDA ALLA SCIENZA MODERNA  
Auditorium Centro Pastorale "Stella Maris"

PRESENTAZIONE DEI LIBRI E ARTICOLI DEI SOCI  
Università Politecnica delle Marche  
Facoltà di Economia

LA PRESENZA DEI CLASSICI  
Sala della prefettura



QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE



Giunge anche quest'anno a pubblicazione nei "Quaderni del Consiglio regionale" il risultato dell'attività di una delle più interessanti associazioni culturali che operano nel capoluogo marchigiano: l'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti - Istituto culturale europeo.

I numerosi e autorevoli interventi pubblicati in questo volume portano a fare una serie di considerazioni che riguardano il ruolo dell'associazionismo culturale della nostra regione. Esso rappresenta una ricchezza diffusa sul territorio che produce pensiero, attraverso numerose iniziative, e poggia su un'ampia rete di volontariato. È una risorsa della nostra società e della democrazia che alimenta settori vitali della società e che va pertanto sostenuta e valorizzata.

In questo panorama l'Accademia rappresenta un esempio importante di come si possa fare ricerca culturale e sana divulgazione con impegno e passione, mettendo a disposizione di comunità consapevoli, importanti contributi di idee e stimoli al dibattito e all'approfondimento critico.

La prima parte di questo volume è dedicata ad un convegno sulla sacra Sindone, in cui le ragioni della fede e quelle della scienza vengono esposte in un dibattito aperto e rispettoso delle coscienze. Seguono, nella seconda parte, le relazioni prodotte dai soci dell'Accademia su una variegata serie di tematiche culturali, tutte con una forte attinenza con le Marche.

Nella terza parte si parla del ruolo della cultura classica nella società attuale. Tema, quest'ultimo, frequentemente ricorrente ogni qual volta se ne minacci lo studio nelle scuole o si vivano fasi d'incertezza e si sia di fronte all'assenza di punti di riferimento solidi.

In queste sequenza di relazioni si può trovare uno dei fili conduttori

che rendono preziosa l'attività dell'Accademia: il desiderio - ed è questo un tema antico e nuovo nello stesso tempo - di conciliare o, meglio, di far dialogare in maniera originale la cultura classica e quella scientifica all'insegna di un nuovo umanesimo.

Troviamo così in questo "Quaderno" interventi sull'arte marchigiana, sull'architettura, sulla letteratura, sulla fotografia, ma anche sull'attuale visione scientifica del mondo, sull'astronomia, sulla mitologia, sulle nuove tecnologie di diagnostica per immagini e sull'opportunità o meno di continuare a studiare il latino e il greco ai tempi d'oggi.

Quello che emerge dalla successione degli scritti è il proposito di una sintesi fra le culture, di una capacità di dialogo e di riflessione che aiuti a costruire una nuova alleanza dei saperi in grado di alleviare la solitudine consapevole dell'uomo contemporaneo.

**Antonio Mastrovincenzo**

*Presidente del Consiglio regionale delle Marche*

## PRESENTAZIONE

Questo volume raggruppa le memorie relative alle seguenti attività culturali svolte nell'anno 2015 dall'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti - Istituto culturale europeo:

Convegno “*La Sindone: una sfida alla scienza moderna*”

- *Presentazione di libri e ricerche dei soci*

Convegno “*La presenza dei classici*”

I relatori che si sono avvicinati nel convegno “*La Sindone: una sfida alla scienza moderna*”, cui ha assistito anche Sua Eminenza il Cardinale Edoardo Menichelli, vescovo della diocesi di Ancona ed Osimo, hanno dato, ciascuno per la propria competenza, un prestigioso contributo in termini storici, filosofici, scientifici ed artistici al fine di acclarare quali siano state le vicissitudini del Sacro Telo nel corso dei secoli e quanto ruolo abbiano giocato le credenze fideistiche da un lato e le razionalità scientifica dall'altro.

Nonostante la gran messe di studi e di ricerche svolte, il dibattito sulla Sindone, lungi dal potersi considerare esaustivo, è destinato a proporsi con insistenza sempre crescente all'indagine futura degli studiosi, permanendo oggetto di interesse continuo per tutti, credenti e non credenti, proprio per quella parte di conoscenza che attende ancora di essere svelata e definita.

Nella sezione riservata alla *Presentazione di libri e ricerche dei soci*, sono esposti i risultati degli studi effettuati dai soci dell'Accademia.

La multidisciplinarietà dei contenuti, che spaziano dalla Letteratura alla Storia, alla Medicina, all'Astronomia, all'Arte, alla Mitologia e alla Sociologia, dà contezza degli interessi culturali di cui l'Accademia si fa cultrice e divulgatrice, offrendo spunti di riflessione e di affinamento intellettuale in diverse discipline di cui si avverte il bisogno. Infatti, l'animo umano, benchè non possa sottrarsi ad una pressante invadenza

della ricerca tecnologica, tesa a conseguire e ad offrire risultati volti ad elevare il livello di benessere materiale, percorrendo un suo personale cammino, mantiene viva l'esigenza di prestare attenzione e cura all'*esprit de finesse*, di pascaliana memoria.

Il Convegno su "*La presenza dei classici*" ha visto l'avvicinarsi di prestigiosi relatori che, con motivazioni e approcci diversi, hanno sostenuto, con la ferma convinzione che deriva loro dalla grande esperienza maturata sul campo, la necessità dell'insegnamento del latino e del greco, a dispetto delle moderne tendenze che, esibendo scarsa conoscenza e quindi sensibilità verso tutto ciò che sottende l'acculturazione classica, ne avrebbero voluto sancire l'inutilità.

I tre eventi sono stati patrocinati dall'Università Politecnica delle Marche, dal Comune di Ancona e dalla Regione Marche.

Certo di interpretare il volere dell'intero Consiglio di Presidenza dell'Accademia esprimo un debito di riconoscenza e di gratitudine veramente profonde al Presidente del Consiglio Regionale delle Marche che, grazie alla concreta sensibilità espressa dal dott. Daniele Salvi, ha reso possibile la stampa di questo volume.

**Gaetano Messina**

*Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti  
membro del Consiglio di Presidenza e coordinatore editoriale*

## INDICE GENERALE

### LA SINDONE: UNA SFIDA ALLA SCIENZA MODERNA

Introduzione al Convegno <i>Sergio Sconocchia</i> .....	15
Incontro sulla Santa Sindone <i>Sergio Sconocchia</i> .....	17
La sindone tra fede e scienza: indagine aperta <i>Francesco Lattarulo</i> .....	37
Conoscenza teologica e conoscenza scientifica <i>Bruno Bisceglia</i> .....	57
Il Volto Sindonico nell'arte (con riferimento all'arte marchigiana) <i>Elisa Messina</i> .....	71
Conclusioni <i>S.E. card. Edoardo Menichelli,</i> <i>vescovo delle diocesi di Ancona-Osimo</i> .....	101

### PRESENTAZIONE DEI LIBRI E DELLE RICERCHE DEI SOCI

Colline d'autore. La sociologia dell'arte racconta il territorio marchigiano <i>Laura Appignanesi</i> .....	105
---	-----

La glorificazione di Stamira in una ‘divina commedia’ del Novecento <i>Luciana Montanari</i> .....	133
Le recinzioni liturgiche dei vescovi Lamberto e Beraldo nella Cattedrale di Ancona <i>Elisa Messina</i> .....	167
Mitra: Storia di un dio - L'impero romano. 2. Fonti filosofiche, orfiche e teurgico-oracolari del mitraismo <i>Diego Romagnoli</i> .....	195
I divini Argonauti negli Autos sacramentales mitologici di Calderon de la Barca <i>Gianfranco Romagnoli</i> .....	199
Luigi Crocenzi e Elio Vittorini: per una edizione illustrata di “Conversazione in Sicilia” <i>Alfredo Luzi</i> .....	205
L'anatomia funzionale del corpo calloso illustrata dalle neuroimmagini con tecniche classiche ed avanzate. <i>Ugo Salvolini</i> .....	231
La Dalmazia e l'Adriatico dei pellegrini “veneziani” in Terrasanta (secoli XIV - XVI). Studio e Testi <i>Sante Graciotti</i> .....	245
Il sistema solare nella recente ricerca astronomica <i>Mario Veltri</i> .....	273

## LA PRESENZA DEI CLASSICI

Saluto

*Raffaele Cannizzaro, Prefetto di Ancona* ..... 293

Mito e Teatro

*Claudio Meoli* ..... 395

Attualità e valorizzazione della cultura classica.

*Dal Dizionario delle Scienze e delle Tecniche di Grecia e Roma*  
un modello per guardare in maniera interdisciplinare  
e transdisciplinare alla cultura

*Paola Radici Colace* ..... 299

Classicismo e contemporaneità

*Giarmando Dimarti* ..... 319

La presenza dei classici

*Sergio Sconocchia* ..... 331

Attualità e valorizzazione della cultura classica.

Il latino e il greco? Sono maledettamente difficili

*Pietro Janni* ..... 355

Riflessioni e qualche proposta per rendere attuale l'insegnamento  
del latino e del greco nella scuola

*Mara Tirelli* ..... 363



# ACCADEMIA MARCHIGIANA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI Istituto Culturale Europeo



inaugurazione anno accademico 2015

venerdì 13 marzo 2015 ore 15.30  
Auditorium Colle Ameno - Ancona

“La Sindone è provocazione  
all'intelligenza  
La Chiesa affida agli scienziati  
il compito di continuare ad indagare”  
Giovanni Paolo II, Torino, 24 maggio 1998

## La Sindone Una sfida alla scienza moderna

- 15.30 Prof. Sergio Sconocchia, Università di Trieste e Presidente dell'Accademia - Introduzione storica  
16.00 Prof. Franco Lattarulo, Politecnico di Bari - "La Sindone tra fede e scienza: indagine aperta"  
16.45 Prof. Bruno Bisceglia s.j. Università di Salerno - "Conoscenza teologica e conoscenza scientifica"  
17.30 Dott.ssa Elisa Messina, Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti - "La Sindone nell'Arte"

Conclusioni di Sua Eminenza Cardinale Edoardo Menichelli, Vescovo di Ancona e Osimo

La Cittadinanza è invitata

L'evento si tiene nel Centro Pastorale Stella Maris  
via Colle Ameno 5, Torrette di Ancona.  
Info: [accademia.marchigiana@gmail.com](mailto:accademia.marchigiana@gmail.com),  
tel 071 2207115.



UNIVERSITÀ  
POLITECNICA  
DELLE MARCHE



## INTRODUZIONE AL CONVEGNO

Permettetemi di dire che sono emozionato, sia per la presenza di una persona autorevole, come il Cardinale Mons. Edoardo Menichelli, sia per l'importanza e la complessità degli argomenti che si cercherà di discutere e di chiarire: un tema centrale non solo per i Cristiani, ma per tutti gli uomini.

A questa Introduzione seguiranno alcune relazioni: Franco Lattarulo, Politecnico di Bari, *La Sindone tra fede e scienza: indagine aperta*; Bruno Bisceglia, S.J., Università di Salerno, *Conoscenza teologica e conoscenza scientifica*; Elisa Messina, Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti, *La Sindone nell'Arte*.

A conclusione dell'incontro, il Cardinale Menichelli farà alcune brevi riflessioni.

È possibile che, in un tema così importante, delicato e complesso, nella discussione non sempre gli stessi relatori concordino tra loro su alcuni punti o aspetti che saranno da chiarire con ulteriori ricerche.

Non sappiamo fino a che punto i discorsi, le analisi e i risultati ai quali si perverrà oggi potranno essere considerati definitivi. Sull'argomento resta aperta una *querelle* che sembra destinata a perdurare tra i sostenitori dell'autenticità della reliquia e i suoi negatori. Le due correnti discutono e apportano alternativamente argomenti che vorrebbero ritenere definitivi. In realtà, su alcuni punti almeno, nessuna argomentazione pare per ora risolutiva, anche se alcune prove sembrano più determinanti.

Non si può trattare l'argomento se non con assoluto rispetto della verità e dei dati finora in nostro possesso. Non si possono dare dati ancora discutibili per certi o lasciarsi andare, come ho potuto constatare in alcune trattazioni, a ritenere per dati storici notizie o tradizioni labili, con versioni diverse e un po', come dire, "giocate in casa", con tendenza alla conferma di elementi prevalentemente di 'fede' o di 'labile tradizione', in ogni caso un po' di parte. Non si deve nemmeno ricor-

rere, per contro, a elementi di comodo, per negare l'autenticità, talora messa in dubbio e discussa ma finora mai smentita con argomentazioni incontrovertibili.

**Sergio Sconocchia**

*Presidente dell'Accademia Marchigiana  
di Scienze, Lettere ed Arti*

## Incontro sulla Santa Sindone

Primo dato oggettivo da richiamare: pare che esistano al mondo diversi Teli sindonici, o meglio oggetti analoghi alla Sindone, tutti conclamati, almeno per un certo periodo, come il Telo autentico. Una immagine del Volto di Gesù, citata dallo stesso cardinale Menichelli, è proprio non lontano da Ancona, vicino a Chieti, a Manopello.<sup>1</sup> Va tuttavia subito ricordato che la Sindone di Torino (ST) è, per un insieme di importanti elementi, unanimemente riconosciuta come la più ‘misteriosa’ e, alla luce delle conoscenze scientifiche attuali, lontana da possibilità di contraffazione. Si può dire subito che, come si vedrà, non sono affatto convincenti proposte di falsificazione di ogni genere e tipo (calchi, falsi pittorici etc.).

Fece scalpore, qualche anno fa, la datazione al carbonio radioattivo, <sup>14</sup>C: dava una età compresa tra il 1260 e il 1390. Una datazione ora ridimensionata, nella sua portata negativa, da ulteriori studi, confronti e analisi: attuali ricerche attendibili provano che ci sono *variazioni di secoli in pochi centimetri di stoffa*. La datazione degli scienziati che avevano stabilito la datazione al carbonio non è dunque determinante

---

1 Gli altri oggetti analoghi sono, per la precisione: il Sudario di Oviedo, con una tradizione non del tutto chiara. Una datazione con il metodo del carbonio-14 fa risalire il Sudario a circa il 680 d.C., data compatibile con le prime testimonianze storiche documentate della sua presenza in Europa. C'è poi il Mandylion di Edessa, su cui si forniranno dati più specifici *infra*. Si ha poi il cosiddetto velo della Veronica: un presunto velo della Veronica era conservato fino al 1600 a Roma; è menzionato da Dante, *Paradiso* XXXI, 103-108, e Petrarca, *Rerum vulgarium fragmenta*, Componimento XVI, vv. 9-11; c'è anche la cosiddetta Sindone di Besançon, in Francia, a circa 200 km da Lirey, su cui si hanno tuttavia notizie controverse e incerte. Si contano inoltre circa 50 copie, pittoriche, della Sindone.

come a tutta prima era apparsa.

Sussistono tuttavia elementi che inducono, quanto alla autenticità, alla prudenza e ad approfondimenti. Il primo è che, in realtà, per il periodo che va dalla Crocifissione e morte di Gesù almeno fino al VII sec. d.C. non ci sono prove storiche sicure della conservazione e del cammino della Sindone. In compenso, si hanno immagini del volto di Gesù in *solidi*, monete dell'età di Giustiniano II che risultano non solo molto simili, ma *sovrapponibili* all'immagine del Volto sindonico: questo è, secondo chi scrive, l'argomento più valido contro le diverse ipotesi di imitazione e contraffazione.

Se era già arduo pensare a contraffazioni per il Medioevo, a cui la ST dovrebbe essere ricondotta, secondo l'opinione di studiosi che non credono nell'autenticità, dalla datazione errata, quanto più arduo dovrebbe essere pensare a contraffazioni in età tardo antica, quella di Giustiniano II (692-695)? Quale genio misterioso, di necessità infinitamente più grande di Leonardo da Vinci, sarebbe stato in grado di riprodurre il Volto sindonico con i mezzi tecnici di cui si disponeva nel 692-695?

Passando a elementi un po' più seri, tutta una serie di tipi di falsificazione anche ascrivibili al nostro tempo non reggono a verifiche scientifiche precise. In un versante diverso, quello di una tradizione affidabile e unitaria che legghi in modo certo la Sindone, un Lenzuolo funebre, con il quale - vedi racconti evangelici - fu avvolto e sepolto il corpo di Cristo, e i primi dati storici in nostro possesso, sono trascorsi in realtà più di cinquecento anni.

Ma uno dei dati più significativi e curiosi in tutta questa vicenda è che, accanto ai racconti evangelici, alcuni elementi importanti di conferma ai dati più 'inspiegabili', come vedremo, vengono dal racconto di visioni di una Santa, Katharina Emmerick.

Pare evidente che La Sindone abbia avvolto il cadavere di un corpo martoriato: l'Uomo della Sindone è stato in precedenza flagellato "secondo il devastante sistema romano", con crudeltà: il suo capo

presenta numerose ferite provocate da un insieme di oggetti appuntiti, assai verosimilmente “il casco di spine”; le sue spalle sono segnate dall'impronta obliqua del *patibulum*, la trave orizzontale della croce; le sue ginocchia mostrano abrasioni per aver battuto su superfici dure e accidentate; il suo volto presenta diverse tumefazioni dovute alle percosse e agli schiaffi ricevuti; i suoi polsi - in pratica le sue mani - sono stati trapassati da chiodi, il suo corpo, nudo e non lavato, o solo parzialmente lavato - come dimostrano le varie tracce di sangue su di esso rinvenute - , è stato adagiato su un lenzuolo funebre che è venuto a contatto dapprima con la parte dorsale e poi con la parte frontale fino ai piedi. Si riconosce, insomma, nell'Uomo della Sindone un uomo in tutto coincidente con il Cristo flagellato, malmenato, torturato e crocifisso dei racconti evangelici, ai quali si rimanda.

Anche se molti interrogativi sono ancora aperti - e molti sono destinati a restare aperti chissà per quanto tempo -, una cosa è certa: numerosi Papi, antichi, moderni e contemporanei, teologi e studiosi credono nella Santa Sindone di Torino.

Per chi crede, inoltre, riesce difficile pensare che Dio, se davvero si trattasse di un falso, possa permettere che tanti dati significativi si incrocino e diano risposta concorde e positiva.

Inizierò con le definizioni e la delimitazione del problema, in sincronia con proiezioni di immagini del Volto sindonico, partendo dal racconto dei Vangeli.

Questo è il racconto della sepoltura di Gesù secondo i quattro Vangeli.<sup>2</sup>

---

2 Si riporta il testo dei Vangeli edito in *Parola del Signore. Traduzione interconfessionale del testo greco in lingua corrente*, Elle di Ci 10096 Leumann (To) - Alleanza biblica universale, Via dell'Umiltà 33, 00187 Roma. I corsivi sono dello scrivente. Ho tenuto presente anche il testo greco dei Vangeli secondo l'edizione *Novum testamentum cum apparatu critico curavit* Eberard Nestle. *Novis curis elaboraverunt* Erwin Mestle et Kurt Aland. Editio vicesima quarta. United Bible Societies, London 2000. Ringrazio il mio amico Don Pierluigi Moriconi, Parroco della Chiesa di San Carlo Borromeo di Ancona, che mi ha costantemente seguito in questa ricerca, con consigli, indicazioni bibliografiche

Matteo 27, 57-60:

Ormai era giunta la sera, quando venne Giuseppe di Arimatèa. Era un uomo ricco, il quale era diventato discepolo di Gesù. Egli andò da Pilato e gli chiese il corpo di Gesù. E Pilato ordinò di lasciarglielo prendere. Allora Giuseppe prese il corpo, lo avvolse in un lenzuolo pulito e lo mise nella sua tomba, quella che da poco si era fatto preparare per sé, scavata nella roccia. Poi fece rotolare una grossa pietra davanti alla porta della tomba.

Marco 15, 42-47:

Ormai era giunta la sera. Giuseppe, un uomo originario di Arimatea, andò da Pilato a chiedere il corpo di Gesù [...] Pilato si meravigliò che Gesù fosse già morto; chiamò l'ufficiale e gli domandò se era morto davvero. Dopo aver ascoltato l'ufficiale, diede il permesso di prendere il corpo di Gesù. Allora Giuseppe comprò un lenzuolo di lino, tolse Gesù dalla croce, e lo avvolse nel lenzuolo e lo mise in una tomba scavata nella roccia. Poi fece rotolare una grossa pietra davanti alla porta della tomba.

Luca 23, 50-53:

Vi era un certo Giuseppe, nativo della città ebraica di Arimatea [...]. Giuseppe dunque si presentò a Pilato e gli chiese il corpo di Gesù. Lo depose dalla croce e lo avvolse in un lenzuolo. Infine lo mise in un sepolcro scavato nella roccia, dove nessuno era stato ancora deposto.

In Luca, 24,11-12, segue poi il racconto di Pietro che va al sepolcro:

Ma gli apostoli non vollero credere a queste parole. Pensavano che le donne avevano perso la testa. Pietro però si alzò e corse al sepolcro. Guardò dentro e vide solo *le bende* usate per la sepoltura. Poi tornò a casa pieno di stupore per quello che era accaduto.

---

e incoraggiamento in occasione di difficoltà molteplici durante il lavoro. Avevo avuto, nella preparazione di questo contributo, consigli e documentazione bibliografica dal compianto † Don Ermanno Carnevali, Rettore del Duomo di San Ciriaco, che qui ricordo con molto rimpianto e affetto.

Questo, il racconto della sepoltura in Giovanni 19, 38-42 (vedi Matteo 27, 57-61; Marco 15, 42-47; Luca 21, 50-55):

Giuseppe d'Arimatea era stato discepolo di Gesù, ma di nascosto, per paura delle autorità. Egli chiese a Pilato il permesso di prendere il corpo di Gesù. Pilato diede il permesso. Allora Giuseppe andò a prendere il corpo di Gesù. Arrivò anche Nicodèmo, quello che prima era andato a trovare Gesù di notte; portava con sé un'anfora pesantissima, piena di profumo: mirra con \*aloe. Presero dunque il corpo di Gesù e lo avvolsero nelle *bende con i profumi, come fanno gli Ebrei quando seppelliscono i morti*. Nel luogo dove avevano crocifisso Gesù c'era un giardino, e nel giardino c'era una tomba nuova dove nessuno era mai stato sepolto. Siccome era la vigilia della festa ebraica, misero lì il corpo di Gesù, perché la tomba era vicina.

In Giovanni 20, 3-9 (cfr. Matteo 28, 1-8; Marco 16, 1-8; Luca 24, 1-12) segue il racconto della constatazione che la tomba è vuota e del ritrovamento di Sindone e sudario.

Riporto ora il racconto di Giovanni, 20, 3-8, da me rivisto con il testo greco; commenterò in modo sintetico alcune espressioni tradotte del testo greco<sup>3</sup>:

Allora Pietro e l'altro discepolo si avviarono verso il sepolcro. I due correvano insieme; ma l'altro discepolo [Giovanni, più giovane] corse avanti più veloce di Pietro e giunse per primo al sepolcro, e chinatosi per guardare dentro di sfuggita, vede i teli di lino, che giacevano, ma non entrò. Giunse intanto anche Simon Pietro, che lo seguiva, ed entrò

---

3 Si tiene presente, per questa parte, anche il libro “doppio verso”, *Vangelo di Giovanni, Testo CEI 2008. Introduzione e note dalla Bibbia di Gerusalemme*, EDB Edizioni Dehonianie Bologna, 2016. *Vangelo di Giovanni. Testo greco e traduzione interlineare italiana a cura di Roberto Reggi*, Doppio verso. EDB. Edizioni Dehonianie Bologna, 2016. Si tiene presente anche il commento valido e puntuale di G. Zaninotto, Gv. 20, 1-8, *Giovanni testimone oculare della risurrezione di Gesù*, Riedizione, con aggiunte e modifiche, di un articolo già apparso in: “Collegamento pro Sindone”, gennaio-febbraio 1986, pp. 10-49.

nel sepolcro e osserva attentamente i lini distesi (lett. che giacevano) e il sudario che era sul capo di lui, non disteso con i lini (giacente con i lini), ma separatamente da essi, (ancora) avvolto in una posizione unica (lett. in un solo posto). Allora dunque entrò anche l'altro discepolo, quello che era giunto per primo al sepolcro e vide, comprese e credette.

Che cosa ha visto Pietro? Che cosa ha visto Giovanni, per credere? Le immagini di Gesù sulla Sindone? Probabilmente sia Pietro che Giovanni sono sbalorditi soprattutto per la scomparsa del corpo di Gesù, per il Sepolcro vuoto.

### *La Sindone*

La Sindone, dal gr. σινδῶν (*sinдон*), lett. 'lenzuolo', 'stoffa pregiata', è un telo di lino, tessuto a mano, che ha avvolto il corpo di un uomo: nel caso della Sindone conservata a Torino, per molti rappresentanti della Chiesa, ad es. Giovanni Paolo II e tutti i papi recenti, fino a Papa Francesco, il Corpo di Gesù Cristo.<sup>4</sup>

Un lenzuolo robusto di lino, dunque di coloritura tendente al giallo; l'immagine ha invece colore giallino un po' più scuro, anche se poco contrastato rispetto allo sfondo.

Il tessuto, lungo 4,4 m circa e largo 1,1 m ha uno spessore di circa 0,34 mm e si presenta morbido al tatto. Le dimensioni della Sindone sono aumentate di circa 5 cm in lunghezza e 2 cm in larghezza dopo il restauro dell'anno 2002. Ogni filo di tessuto è composto da circa 200 fibrille, ogni fibrilla ha un diametro di circa 0,013 mm.

La torcitura a "Z" rimanda ad una origine sacerdotale siro-palestinese. La tessitura è in diagonale del tipo tre-a-uno, "a spina di pesce".

Sulle caratteristiche del tessuto si hanno contrasti notevoli tra studiosi

---

4 Si cerca di seguire anche, in questa prima parte della trattazione, per alcuni argomenti e immagini, il testo della Mostra realizzata dal Prof. Giulio Fanti, Università di Padova, ([www.dim.unipd.it/fanti](http://www.dim.unipd.it/fanti)) e dott.ssa Barbara Faccini, ([barbara.faccini@unife.it](mailto:barbara.faccini@unife.it)).

favorevoli e contrari all'autenticità.

La Sindone ha impressa una doppia immagine, frontale e dorsale, di un uomo picchiato, flagellato, incoronato di spine, crocifisso e scomparso dal lenzuolo stesso in modo particolare.<sup>5</sup>

Sul lenzuolo sono visibili anche le bruciature simmetriche e i fori dovuti all'incendio del 1532 a Chambéry, ove la Sindone era conservata, ripiegata più volte su se stessa. Inoltre sono visibili aloni lasciati dall'acqua prima del 1532 e altre tracce.

Le mani del crocifisso presentano ferite al polso, colature di sangue sugli avambracci, ferite sul fianco; i piedi presentano ferite da chiodo, sia nell'immagine dorsale che in quella frontale.

Come ebbe modo di constatare con sorpresa e stupore l'avvocato Secondo Pia, il primo a fotografare la Sindone nel 1898, l'immagine è al "negativo", cioè i chiaroscuri sono invertiti rispetto a quelli naturali. Tuttavia l'immagine appare come "positiva" su un positivo fotografico acquisito nell'infrarosso (8-14 micrometri).

L'autenticità della Sindone è stata e continua a essere molto dibattuta sia tra gli scienziati che per la stessa Chiesa. Il sacro lenzuolo è tra gli oggetti più studiati e dibattuti della storia dell'uomo. La stessa Chiesa cattolica, soprattutto all'inizio, ha avuto una posizione molto prudente sull'autenticità della Sindone. In seguito ha assunto un atteggiamento più positivo: nel 1506 Giulio II ha autorizzato il pubblico culto della Sindone con messa e ufficio proprio. Diversi pontefici, da papa Pio XI a papa Giovanni Paolo II hanno espresso il loro personale convincimento che la Sindone sia autentica. Papa Francesco è sulla linea dell'autenticità.

---

5 Nel restauro del 2002, durante la sostituzione della tela di rinforzo su cui la Sindone è cucita, si è colta l'occasione di fotografare l'altra faccia del lenzuolo, quella di solito non visibile, perché nascosta dalla tela. La fotografie hanno rivelato che un'immagine, sia pure molto più debole e confusa dell'immagine sul dritto, è presente nel retro della Sindone. Ad es. pare meno visibile l'impronta dorsale dell'Uomo della Sindone. La presenza della doppia immagine, sul lato principale e sul retro, fa sì che si debba parlare di "doppia superficialità" dell'immagine corporea dell'Uomo della Sindone.

### *Storia della trasmissione della Sindone*

La storia della trasmissione si distingue in due fasi: una prima è indubbiamente molto meno documentata e più legata a elementi di tradizione incerta e a varianti differenti; una seconda fase presenta dati più controllabili e affidabili sul piano storico. In realtà, per il periodo precedente al 1353, accanto a dati sicuri si è costretti a formulare molte ipotesi.

Cominciamo dagli elementi che, anche se ‘puntellati’ da conferme di storici o autori illustri, appaiono più ‘avvolti nel mistero e favolosi’. Eusebio di Cesarea, *Storia ecclesiastica*, I 13, fa risalire l’evangelizzazione di Edessa (oggi Urfa o Sanliurfa, in Turchia), già metropoli del regno e in seguito provincia romana dell’Osroene, al confine con l’Impero Persiano, centro fiorente di cultura aramaica e del Cristianesimo siriano, al tempo di re Abgar V, contemporaneo di Gesù.<sup>6</sup>

Avremmo dunque una lettera di Gesù e l’icona con l’immagine di Cristo, il Mandylion, con “il ritratto del Cristo fatto mentre Egli era in vita” (Mosé di Khorene), icona poi nota in età bizantina come ‘ache-rotipa’, cioè ‘non eseguita da mano d’uomo’, anche per distinguerla dalle immagini degli dei pagani, eseguite da mano umana. L’icona era eseguita su due supporti: un originale in telo doppio ripiegato quattro volte (*rakos tetradiplon*) e una copia su tegola delle mura di Edessa (*keramion*). Si credeva che la copia si fosse formata per contatto con l’originale, occultato per secoli in una nicchia protetta dal *keramion*.

---

6 Traggio queste notizie da un importante numero di Dossier, marzo 2015, in questo caso dal servizio di F. Bulgarella, *Mandylion, la vera impronta di Cristo*, nel numero, p. 39. A Gesù re Abgar avrebbe scritto per ottenere la guarigione da un malattia, offrendogli come ricompensa l’ospitalità nel proprio regno. Gesù, nella sua lettera di risposta avrebbe promesso di inviargli, dopo l’Ascensione, un discepolo per guarirlo. Con il tempo il racconto ‘favoloso’ e non verificabile si arricchisce di particolari: nella sua lettera di risposta, eletta a Palladio della città, Gesù avrebbe promesso l’invio di un suo messo e si sarebbe asciugato il volto con un telo imprimendovi le proprie sembianze e inviandolo ad Abgar V attraverso il legato del re o attraverso l’apostolo evangelizzatore Taddeo.

Secondo la tradizione, alla tegola veniva attribuito il merito di aver evitato la conquista di Edessa da parte dei Sassanidi nel 544.

Dal 639 Edessa cade sotto il dominio islamico, che salva l'immagine dagli iconoclasti bizantini.<sup>7</sup> Il culto del Mandyllion convince anche i Papi, che, seguendo il pensiero di San Giovanni Damasceno e dei tre patriarchi orientali melchiti, lo diffondono in Occidente, prima della ratifica del secondo Concilio di Nicea (787) con un breve trionfo dell'iconodulia.

Dopo varie vicende, circa cento anni dopo, avviene la traslazione da Edessa a Costantinopoli voluta dai Bizantini, che, per ottenerne il trasporto, liberarono 200 prigionieri, versarono 12.000 pezzi d'argento e si ritirarono dalla regione di Edessa. Il Mandyllion fu traslato a Istanbul il 15 agosto 944, festa della Dormizione della Vergine accolto dagli imperatori Romano I Eucopeno e Costantino VII Porfirogenito e traslato il giorno appresso nella chiesa palatina della Theotokos del faro. Il 16 agosto divenne la festa della traslazione del Mandyllion, a complemento di quella dedicata a Maria della Dormizione della Vergine, seconda Pasqua per il mondo ortodosso. A Istanbul il tesoro delle reliquie di Edessa fu completato con la traslazione del *Keramion* nel 968 e della lettera di Gesù ad Abgar nel 1031.

Secondo alcuni studiosi il Mandyllion si presterebbe addirittura ad una identificazione con la Sindone, ripiegata in modo da mostrare soltanto il riquadro del Sacro Volto. Ma la 'tradizione leggendaria' che è stata sopra richiamata, con «si sarebbe asciugato il volto con un telo imprimendovi le proprie sembianze» porterebbe ad escludere questa supposizione.

Nella sua omelia per la traslazione del 944, in ogni caso, Gregorio, referendario della Grande Chiesa di Costantinopoli, Santa Sofia, accoglie da una tradizione di Edessa l'idea che Gesù, al Getsemani, asciugati sudore e sangue con un telo, lo avesse segnato con il «riflesso del soprannaturale splendore della sua figura» e destinato ad Abgar V

---

7 L'iconodulia, la dottrina cioè favorevole al culto delle immagini sacre, prevale anche grazie al Mandyllion.

tramite gli apostoli Tommaso e Taddeo.<sup>8</sup> Per Gregorio, il Mandylion è una reliquia della Passione, sia del Getsemani che della Crocifissione: «una reliquia che, dato il richiamo al Sangue sul Sacro Volto e alle ferite del costato, può corrispondere alla Sindone o trovarsi a questa vicina».

Il Mandylion, come si è già detto, fu aggiunto alle altre reliquie della Passione nella Theotokos del faro e qui raggiunto dalla copia su tegola nel 968. Forse tornò ad essere mimetizzato con essa, come ‘vero ritratto’ di Gesù secondo la tradizione e i Concili, o ne fu distinto, come “sindone teofora”.

Nel 1201 il custode della chiesa, Nicola Mesarites, salvò dai rivoltosi anche «le sindoni di lino non costoso, ancora odoranti di mirra e non deteriorabili per aver avvolto il corpo nudo e di tenue figura del Morto dopo la Passione.». La sindone “impressionata” dall’alone del cadavere ignudo poteva essere la Sindone propriamente detta. Mesarites segnalava pure il *Mandylion* su telo e tegola, custoditi, a detta di Robert de Clary (1204), in due vasi d’oro diversi. Robert de Clary, inoltre, colloca nella chiesa di Santa Maria delle Blacherne la sindone «in cui fu avvolto il corpo di Nostro Signore» e che ne mostrava la figura intera nell’esposizione settimanale del venerdì.<sup>9</sup>

A voler essere sinceri, se le immagini, piuttosto colorate, allegate sul numero di Dossier, p. 40, sono fedeli, si fa un po’ fatica a credere nella tradizione di cui si è detto. Il Mandylion, in cui Cristo è riprodotto

---

8 Gregorio aggiunge: «Il riflesso del soprannaturale splendore è stato impresso dalle sole gocce del sudore dell’agonia del Volto del principe della Vita, che stillavano come grumi di sangue, e dal dito di Dio. Proprio tali gocce hanno colorato la vera impronta di Cristo, perché anche questa, dopo che esse erano colate, è stata abbellita dalle gocce del suo costato. I due elementi sono dottrinalmente istruttivi: sangue e acqua là, qui sudore e figura».

9 Secondo F. Bulgarella, *Mandylion, la vera impronta ...* cit., p. 41, «Se davvero nella Blacherne è così esposta, essa era piuttosto una copia, una *imago pietatis*. Con la quarta crociata gran parte delle reliquie di Costantinopoli fu trafugata e scomparve. Forse la Sindone fu per qualche tempo custodita nel nuovo ducato latino di Atene da La Roche».

con immagine colorata e bizantineggiante, sembrerebbe a tutta prima opera di ‘pittura’. Altrettanto pare di poter dire dell’immagine di Edessa (in cui Cristo è riprodotto con gli occhi chiusi: anche questa immagine sembra, a tutta prima, opera di pittura).

Con la quarta crociata gran parte delle reliquie di Istanbul fu trafugata o scomparve. Forse la Sindone è stata custodita nel nuovo ducato latino di Atene dei de la Roche.

Nel 1216, il cavaliere Robert de Clary scrive che la Sindone del Signore, nella quale si poteva vedere l’immagine per intero, era conservata nel 1204 nella chiesa di S. Maria delle Blacherne di Costantinopoli.<sup>10</sup>

Nel 1205, una lettera di Teodoro Angelo riferisce che la Sindone è conservata ad Atene. Nel seguito la Sindone fu probabilmente custodita da Templari.

Veniamo ora a notizie che sono più verificabili sul piano storico. Queste iniziano con il 20 giugno 1353, quando il cavaliere Geoffroy di Charny, che ha fatto costruire una chiesa nella cittadina di Lirey, ove risiede, fa dono alla collegiata della stessa chiesa di un lenzuolo che afferma essere la Sindone che avvolse il corpo di Gesù. Goffredo de Charny non spiega tuttavia come ne sia venuto in possesso.

Negli anni 1353-1356 iniziano le ostensioni, come testimonia una documentazione molteplice.

Nell’anno 1453 Marguerite de Charny consegna la Sindone ad Anna di Lusingano moglie del Duca Ludovico di Savoia. Dal 1502 la Sindone è conservata a Chambery (Francia), nella Sainte Chapelle. Nel 1532, un incendio provocò i danni e i guasti tuttora visibili. La Sindone viene rattoppata dalle Clarisse nel 1534.

Nel 1578 i Savoia fanno trasportare la Sindone da Chambery a Torino, per rendere più agevole un pellegrinaggio di San Carlo Borromeo, che voleva vedere la Reliquia.

---

10 L’anomalia del piede destro di Cristo, piccolo e un po’ ruotato, visibile per secoli in monete bizantine e veneziane, è in accordo con il cosiddetto “Cristo zoppo” (probabilmente per questioni della prospettiva dell’immagine).

Per disposizione testamentaria di Umberto di Savoia, dal 1983 la Sindone è diventata proprietà del Papa. Custode pontificio è l'Arcivescovo di Torino.

Attualmente la Sindone è custodita in una stanza climatizzata nel Duomo di Torino.

### *Sindone e Icone*

Come si è visto, la tradizione storica e letteraria presenta diversi punti oscuri e contraddizioni, tanto che è evidentemente difficile basarsi sugli elementi incerti di cui si è parlato. Per fortuna la documentazione cambia in modo notevole per quanto riguarda altri tipi di prove in nostra mano, prime tra tutti le monete.

Per non si sa quali ragioni, proprio questo metodo di datazione, il più positivo e che fornisce, tra l'altro, una fase di datazione al VI-VII sec. d. C. ben più antica degli anni 1260-1380, è tra i meno conosciuti e accreditati.

Le icone più antiche di Cristo fanno ritenere, attraverso una corrispondenza precisa con i tratti somatici del Volto sindonico, che il Volto dell'Uomo della Sindone sia proprio il prototipo al quale l'iconografia cristiana si è ispirata. Come le monete potessero ispirarsi ai tratti della Sindone resta un po' un mistero, ma è un dato di fatto certo.

Due soli esempi varranno per tutti. Si veda il Cristo Pantocratore del Convento di Santa Caterina al Monte Sinai, VI sec.: i tratti somatici corrispondono con precisione ai tratti del Volto della Sindone. Con il volto della Sindone si può confrontare anche il volto di Cristo del *solidus* di Giustiniano II, 692-695: *solidus* a sinistra, volto sindonico a destra. La sovrapposizione è stupefacente. In questo caso è da osservare che la perfetta 'identità' delle due immagini arriva a comprovare che la nostra Sindone, quella che noi possediamo, era una reliquia diffusa nel corso del VII secolo, tanto da essere riprodotta nella monete correnti. Insomma il fatto prova che la Sindone 'girava' nel mondo bizantino già nel VII sec. d. C.

Se la Sindone fosse un falso, bisognerebbe provare che questo falso sia stato realizzato con tecniche non posteriori al VII sec. d.C.

*Il problema della datazione al <sup>14</sup>C.*

Un problema notevole è rappresentato, per la Sindone di Torino, da un avvenimento che, a suo tempo, fece scalpore: la datazione al carbonio radioattivo <sup>14</sup>C, eseguita separatamente e contemporaneamente da tre laboratori (Tucson, in Arizona, Oxford e Zurigo) nel 1988. In questo caso, anche se il risultato è ritenuto discutibile e controverso da sostenitori dell'autenticità e suoi detrattori, e anche dalla Chiesa, la datazione al <sup>14</sup>C ottenuta nel corso di esperimenti fatti nel 1988, ha fatto scalpore: un'età della Sindone compresa tra il 1260 e il 1390.

Questa datazione corrisponde, tra l'altro, al periodo (1353) in cui si ha la prima documentazione storica che si riferisca con certezza alla Sindone di Torino. Misurando la quantità residua di <sup>14</sup>C in un reperto si può calcolare il tempo trascorso dalla morte dell'organismo: ma tutto questo *a condizione che il reperto non abbia subito contaminazioni esterne.*

In questo caso, il prelievo del campione sindonico fu eseguito in una zona contaminata dal sudore delle mani degli ostensori. Inoltre si deve tenere adeguato conto del calore dell'incendio del 1532, che ha condizionato in modo incontrovertibile la datazione.

L'analisi statistica, ma in parti in cui il lino è stato contaminato dall'ambiente con un 'ringiovanimento' conseguente dei campioni, non è dunque, secondo i sostenitori dell'autenticità, esatta e affidabile.

I dati dei tre laboratori sono accolti in genere dagli studiosi contrari all'autenticità, ma messi in dubbio dagli studiosi favorevoli, che fanno osservare che quei dati contengono un errore statistico di 31 anni invece di 17. Una revisione dei dati stessi dimostra *variazioni di secoli* in pochi centimetri di stoffa: secondo diversi scienziati la datazione non è quindi significativa.

Sono molto importanti gli studi eseguiti dopo la datazione contestata al <sup>14</sup>C. In Italia, abbiamo uno specialista di valore nel Collega Giorgio Fanti, Docente dell'Ateneo patavino, ai cui studi si è già accennato. Fanti, grazie ad un finanziamento dell'Università di Padova, in collaborazione con altre Università italiane e con la Scuola di Statistica di Londra, ha

potuto dimostrare che la datazione al carbonio risulta scientificamente inattendibile. L'équipe, con i vari collaboratori, ha inoltre «definito, tarato e utilizzato tre metodi alternativi di datazione, che hanno fornito una data media per la Sindone del 33 d.C. I risultati dei tre metodi sono tra loro compatibili solo nell'arco del I secolo d.C.».

Un esame medico-legale conferma molti elementi pro-autenticità. I presunti segni dei chiodi attestano in effetti che chiodi hanno forato i polsi del Crocifisso.

### *Flagellazione*

“Allora Pilato fece prendere Gesù e lo fece flagellare” (Gv. 19,1).

“Il mio dorso hanno arato gli aratori, hanno fatto lunghi solchi” (Salm. 129, 3).

Il corpo dell'uomo della Sindone è coperto di segni di piccole dimensioni (2 cm. circa), disposti spesso a coppie o a triplete, di forma riconducibile ad un oggetto formato da una sbarretta in cui sono inserite due o tre piccole sfere.

Sono i segni della flagellazione romana: il *flagrum*, una frusta dotata di corde di cuoio con sfere di metallo acuminata o con un pezzetto d'osso alle estremità.

Sono state contate circa 370 impronte di flagello. Sono tutte riconducibili a ferite lacero-contuse, decalcate poi sul lenzuolo a contatto con il corpo nudo. Le direzioni di provenienza dei colpi dimostrano la presenza di almeno due flagellatori, posizionati ai lati del condannato.

Gli studiosi contrari all'autenticità fanno rilevare che in nessuno dei segni si vedono tracce o rivoli di sangue: i segni del flagello risulterebbero disposti in maniera piuttosto simmetrica e regolare su tutta l'immagine, fatto, secondo i detrattori dell'autenticità, improbabile in una flagellazione reale, compatibile invece in una rappresentazione pittorica. Ma sulla Sindone non vi è alcuna traccia di colore pittorico.

### *Corona di spine*

“Lo rivestirono di porpora e, dopo aver intrecciato una corona di spine, gliela posero sul capo” (Marco 15, 17).

“E i soldati, intrecciata una corona di spine, gliela posero sul capo e gli misero addosso un mantello di porpora” (Giovanni 19,2).

La fronte, le tempie e la nuca dell’Uomo della Sindone sono coperte da rivoli e grumi di sangue fuoriuscito da fonte causata da oggetti appuntiti e sottili, come spine.

Secondo diversi studiosi la corona di spine era una corona compatibile con quelle in uso nel Medio Oriente.

### *Crocifissione*

Le mani e i piedi dell’Uomo della Sindone mostrano ferite riconducibili a fori provocati da chiodi: gli anatomo-patologi sono concordi nel ritenere che l’Uomo della Sindone sia stato crocifisso. Questo genere di esecuzione capitale ha origini molto antiche, ma furono i Romani a farne largo uso.

### *La morte*

Per gli aspetti relativi alla morte e i problemi connessi rinvio alla trattazione documentata del Collega e amico Lattarulo.

### *Il sangue*

Sulla Sindone sono presenti particolari tracce di colore rosso scuro. Attraverso analisi specifiche, nel 1978, G. Heller e A. Adler riuscirono a dimostrare che si tratta di sangue umano, di gruppo AB. I risultati sono confermati da P. L. Baima Ballone. Ulteriori studi dello STURP (Shroud of Turin Resarch Project) hanno confermato questi risultati, spesso contestati dai detrattori dell’autenticità. Il sangue si è coagulato ed è stato trasferito sul lenzuolo grazie al contatto diretto con il corpo.

Si distinguono, secondo diversi specialisti, fondamentalmente due tipi di sangue. Il *primo tipo* è fuoriuscito dal corpo quando il Crocifisso

era ancora in vita (ferite del flagello a sinistra) e della corona di spine (a destra); questo tipo di sangue risulta 'intero', cioè non separato nelle sue componenti sierosa e corpuscolata.

Il *secondo tipo* fuoruscì dopo la morte ed è separato nelle componenti sierosa e corpuscolata rossa (non fluorescente). Questo è evidente nelle ferite del costato (in alto) e dei piedi (in basso).

### *Monete sugli occhi o presenza di fiori*

Pare che non sia accertabile la presenza di monete sugli occhi dell'Uomo della Sindone; d'altro canto essa non può essere esclusa. La presenza di fiori, come del resto quella di pollini sulla Sindone è oggetto di discussioni accanite e continue.

### *Pollini*

Da quando Max Frei Sulzer, criminologo svizzero, ex direttore della polizia scientifica di Zurigo, è riuscito, con dei nastri adesivi, a prelevare dalla superficie della Sindone dei campioni di polvere e pollini, si sono succedute verifiche e analisi di diverso genere. Gli studiosi contrari l'autenticità negano decisamente la presenza di pollini: quelli favorevoli sostengono che, a prestare fede ai pollini presenti, questi rivelerebbero presenza e lunga esposizione nella zona palestinese di Gerusalemme e poi di zone della Turchia (viene in mente Edessa e la storia del Mandylion).

Al microscopio, la fibrilla della Sindone mostra diverse impurità superficiali. Solo per fare due esempi, sono stati rinvenuti, imprigionati tra i fili della Sindone, granuli di polline di *Hapofollum tuberculum*, pianta del deserto. Sono stati rinvenuti anche pollini di molte altre piante tipiche della Palestina, ad es. di aloe e di mirra.

Per questi particolari si può ricordare che, nel racconto di Giovanni 19, 38-42, Giuseppe di Arimatea e Nicodemo presero un'anfora pesantissima di aloe e mirra (19, 39). «Arrivò anche Nicodemo, quello che prima era andato a trovare Gesù di notte; portava con sé un'anfora pesantissima, piena di profumo: mirra con aloe.»

### *Alcune caratteristiche dell'immagine*

Si è già detto che l'immagine corporea dell'Uomo della Sindone si presenta come un negativo fotografico: i livelli di colore sono invertiti. Le parti più prominenti sono scure e viceversa. Nell'infrarosso, invece, l'immagine corporea è in positivo. Questa caratteristica della Sindone di Torino è stata rilevata per la prima volta dai primi negativi fotografici realizzati nel 1898 da Secondo Pia e poi da Sanna Solaro.

I livelli di luminosità dell'immagine corporea sono correlabili alla distanza tra il corpo avvolto e la Sindone.

L'immagine corporea superficiale costituisce un mistero. L'intensità dell'immagine corporea frontale è simile a quella dorsale.

La risoluzione è di 4,9 mm. Non ci sono immagini laterali. Le fibre colorate sono più fragili.

L'immagine si è formata per reazione chimica delle fibre di lino. Le fibre sono colorate individualmente per disidratazione dello strato esterno spesso 0,200 mm. Tutto questo pare proprio far pensare ad una "esplosione di calore", cioè di energia: provocata da che cosa?

Si sarebbe a tutta prima indotti a pensare al momento della Resurrezione, connessa, per il credente, con una concentrazione formidabile di energia.

### *La formazione dell'immagine corporea*

Per spiegare l'immagine, per ora, in pratica, impossibile, sono state formulate le ipotesi più disparate, ma nessuna di esse è in grado di soddisfare tutte le caratteristiche particolari che richiederebbe la formazione della Sindone. Così, non sembrano convincere in misura completa le seguenti ipotesi:

- a) *Ipotesi di formazione per contatto* cioè della pelle bagnata da fluidi corporei con aloe e mirra di cui era impregnata la Sindone. Con questa ipotesi non si riescono a spiegare, ad es. le sfumature.
- b) *Ipotesi per diffusione*. L'immagine si sarebbe formata a causa dell'emissione di gas indotti dalla putrefazione. Ma il cadavere restò avvolto

meno di 50 ore e l'immagine non reca segni di putrefazione.

c) *Ipotesi radioattiva*. La formazione attraverso una radiazione breve ma intensa proveniente dall'interno del corpo è davvero interessante. Questa ipotesi potrebbe spiegare certe caratteristiche dell'immagine corporea.

d) *Ipotesi di falso medioevale*. Si sono operati tentativi di imitazione con tecniche medioevali, ma ogni tentativo di riproduzione non riesce a riprodurre particolari come il chiaroscuro (ad es. ginocchia) e altre peculiari caratteristiche che si evidenziano a livello microscopico.

e) *Ipotesi di realizzazione attraverso 'effetto corona'*. L'effetto corona sarebbe stato generato dall'uomo avvolto nella Sindone caricato elettricamente a seguito di un fulmine, o al fenomeno atmosferico descritto dai Vangeli per la Domenica della Pasqua di Resurrezione. L'immagine sarebbe stata prodotta da scariche elettriche ad alto potenziale, interagendo con le fibrille più esterne della Sindone. In effetti, una scarica elettrica fortissima riesce, in teoria, a riprodurre le caratteristiche particolari dell'immagine sindonica, ma è difficilmente realizzabile, per l'intensità da raggiungere, in laboratorio. Questa ipotesi è, in ogni caso, attualmente tra le più accreditate tra gli studiosi. Si veda quanto si dirà *infra* su esperimenti recentissimi.

Per la verità, sulla formazione dell'immagine corporea della Sindone ci sono ulteriori diverse ipotesi e tentativi di 'riprodurla', nessuna delle quali appare tuttavia attendibile. Se ne darà ora una rassegna rapida.<sup>11</sup>

Subito dopo la prima fotografia della Sindone eseguita, come si diceva, da Secondo Pia, molti studiosi hanno cercato di analizzare le

---

11 In tutta questa parte della trattazione si segue la traduzione italiana di G. Fanti, *Hypotheses Regarding the Formation of the Body Image on the Turin Shroud. A critical Compendium* in "Journal of Imaging Science and technology", 55. 060507 - 1- 060507-14 (2011). Trad. Italiana: *Ipotesi sulla formazione dell'immagine corporea della Sindone di Torino. Compendio critico*. Fanti ha svolto il suo lavoro con il supporto finanziario dell'Università di Torino: "Analisi multidisciplinare applicata alla Sindone di Torino: studio dell'immagine corporea, di possibili inquinamenti ambientali e di micro particelle caratterizzanti il tessuto di lino".

sue caratteristiche e hanno elaborato altresì un buon numero di ipotesi sulla sua formazione.

*Dopo uno studio approfondito delle caratteristiche, diversi ricercatori hanno scoperto che l'immagine appare anche in aree in cui "non avrebbe potuto essersi verificato il contatto con un telo".*

*Gli studiosi hanno quindi raggiunto la conclusione che l'immagine è stata prodotta da una sorta di "radiazione", da intendere in senso ampio, con un fenomeno che agisce a distanza.*

Nella Tabella I di Fanti, alla quale si rinvia, si fornisce elenco ampio delle caratteristiche dell'immagine corporea della ST in relazione al corpo che le ha prodotte.

Ad essa seguono, nella traduzione italiana di Fanti, cui sempre si rinvia, diverse ipotesi, nessuna delle quali è risultata attendibile e che sono state di conseguenza scartate.



Fig. 1 - Volto della Sindone di Torino

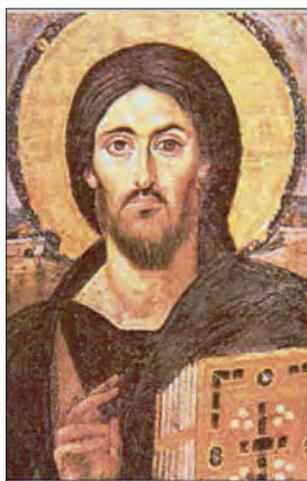


Fig. 2 - Cristo Pantocrator del convento di Santa Maria del Sinai (VI secolo)



Fig. 3 - Confronto con *solidus* di Giustiniano (692-695)

## La Sindone tra fede e scienza: indagine aperta

### *Considerazioni preliminari per una definitiva valorizzazione degli studi sindonici*

Prima di entrare nel vivo di questa relazione credo che convenga tentare di sciogliere l'unica ammissibile riserva al sostegno della autenticità storica della Sindone. Senza entrare nei dettagli, basterebbe un rapido *excursus* dell'accertato percorso spazio-temporale, ancorché affetto da alcuni iati, a cui la Sindone torinese fu sottoposta per rendersi conto di come questa non possa essere categorizzata come reperto archeologico. Essa non è mai stata reperita perché avrebbe sempre condiviso i suoi attribuiti 2000 anni di esistenza con la tormentata storia dell'umanità attorno al bacino del Mediterraneo. Avendo pertanto subito innumerevoli e variegata ingiurie, ciò che sarebbe stato misurato sui campioni sindonici col metodo del Carbonio 14 è sostanzialmente riferibile ad un telo forse irrimediabilmente compromesso: la datazione risalente al medioevo può essere figurativamente interpretata come un indicatore preciso del complessivo condizionamento chimico-fisico-biologico a cui è stato esposto quel tessuto così come si presenta oggi, e, nello stesso tempo, come il risultato affetto da un grave errore sistematico introdotto dalla sua - prevedo irreversibile - contaminazione. In altre parole, andrebbe assunto come ipotesi preliminare di ogni lavoro che il risultato del Carbonio 14 applicato alla Sindone sia un dato sperimentale integrato degli effetti di forzato "ringiovanimento" prodotto da circostanze accidentali ed involontarie che si sono susseguite nel tempo, un dato medio che pertanto andrebbe paradossalmente a confermare il

---

1    Già prof. ordinario di Elettrotecnica presso il Politecnico di Bari

rimarcato avvicendamento di convulsi *facta historica*.

D'altro canto, quello che può configurarsi come un alternativo - più che sussidiario - studio multidisciplinare avente ad oggetto la Sindone e la sua origine ha permesso, e continua a rendere possibile, l'accumulazione di un massivo e variegato *corpus* indiziario la cui efficacia dimostrativa a sostegno dell'autenticità storica della stessa eccede ogni ragionevole soglia cautelativa per la pronuncia di un verdetto positivo. Per inciso, il difetto costituito dalle ancora provvisorie, ancorché circoscritte, ragioni che impediscono la descrizione e riproduzione con maniacale precisione del meccanismo di impressione dell'immagine antropomorfa sulla Sindone appare di per sé inessenziale per quella pronuncia favorevole. Benché sia ammissibile e forse sostenibile che questo specialissimo oggetto non assurga a dignità di dato di fede, mi sento comunque sospinto a rivendicare il raggiungimento di quella "maturità dei tempi" per una valorizzazione della sindonologia come uno strumento privilegiato a favore delle scienze religiose, segnatamente per uno sviluppo dell'esegesi testuale, uno sviluppo avvertito come urgente e bisognoso di un'impostazione epistemologica transdisciplinare e quindi olistica. Questa relazione è pertanto intesa a denunciare il rischio di svigorimento, imputabile ad un paio di criticità specificamente legate al "sensibile" carattere dell'argomento Sindone, che attualmente la sindonologia corre nonostante i meriti che le sono accreditati.

### *Un paio di superabili criticità*

Certamente gli scienziati mostrano, in accordo all'esortazione citata nel sottotitolo di questa conferenza, una tenace disposizione a continuare nell'indagine riguardante la Sindone, ma l'impegno che ne deriva credo che richieda, a mio parere, un urgente rimodellamento di fondamentali linee di programma alla luce di un paio di criticità che ravviso. Entrambe sono determinate da due tipologie di preoccupazione provate e manifestate in contesti diversi da soggetti diversi; stati d'animo che possono riflettersi con effetti purtroppo esiziali sulla piena

valorizzazione dello sforzo sindonologico. Di conseguenza ne è affetta una duplice categoria di detrattori sistematici: i primi concentrano i loro timori sulla possibile autenticità del Telo torinese come reliquia, i secondi continuano a giudicare le scienze positive come insignificanti o tutt'al più subalterne nei luoghi di elaborazione di discipline religiose, segnatamente di quelle suscettibili di trarre diretto vantaggio dalla muta eloquenza di quel telo così speciale.

La prima categoria di soggetti preoccupati va inquadrata nell'impegnante materialismo e relativismo ideologico nel quale militano animatamente alcuni la cui funzione essenziale consiste nel diffamare e boicottare iniziative di rilevante qualificazione scientifica incidentalmente percepite essere a sostegno della Chiesa nella sua opera di orientamento verso il trascendente. Atteso che l'onere della prova circa l'autenticità o falsità storica della Sindone ricade su chiunque si senta in grado di assumerselo, i forum più qualificati ad offrire momenti significativi di contenzioso scientifico paritetico possono risultare pertanto esposti a svariate forme di sabotaggio aggressivo ed emotivo. Infatti, a differenza di luoghi già sperimentati ed assimilabili a "cattedre" e "cortili" in cui credenti, agnostici ed atei si incontrano discutendo su argomenti astratti con educato e conveniente *fair play*, in questo caso l'oggetto del confronto dialettico è reale, tangibile, persino sostenuto da significativi elementi di giudizio a favore della sua autenticità storica. Questa peculiare condizione comporta, indipendentemente da un ipotetico futuro avallo formale in tal senso o in quello contrario, l'importante conseguenza che il contenzioso può tendere a pervertirsi in duro scontro o subire un pesante assalto denigratorio esterno da parte di chi se ne è accertamente sottratto, spesso per indisponibilità di mezzi adeguati ad affrontarlo.

D'altro canto, sull'orizzonte del possibile ed auspicato contributo di scienziati illuminati dalla fede - condizione questa indicata come imprescindibile dal Papa emerito Benedetto XVI - alle discipline propriamente religiose, si profila la seconda categoria di soggetti preoccupati. Questi appaiono compromessi, credo irrimediabilmente, da una tradizionale

filogenesi incline, come vendicava Gadamer, ad esaltare il primato del metodo storico-linguistico rispetto ad ogni possibile forma di pensiero e di sapere, quindi anche - ritengo soprattutto - quello delle scienze positive. A mio parere ne risente, come una delle possibili conseguenze ultime, l'efficacia dello sforzo ermeneutico applicato alle Sacre Scritture, al punto che le irrisolte *cruces interpretum* continuano a proliferare ed i messaggi analitici nonché le intenzioni storiografiche e kerigmatiche degli autori ispirati non riescono ad emergere dalla mucillagine di descrizioni mitiche, simboliche ed allegoriche tipiche dello stile gnoseologico largamente adottato all'epoca della produzione dei testi.

Un certo pragmatismo perfezionato dall'esperienza che applico all'argomento Sindone, mi induce a valutare come irrisolvibile, ma superabile, il primo aspetto di criticità; per cui, fatta salva la doverosa divulgazione a favore di ascoltatori ben disposti, andrebbero abbandonati - *tranchant!*, di qui il superamento della criticità in discussione - sterili e costosi allestimenti per esposizioni dibattimentali paritetiche fra controparti le quali continueranno, credo, a mantenersi esteriormente attestate su stagnanti e quindi infruttuose posizioni di difesa apodittica ed antidialettica. E questo indipendentemente - qui emerge un paradosso tipicamente antropologico - dalle intime convinzioni che per varie ragioni di convenienza o di interesse resteranno inesprese.

Il secondo aspetto di criticità appare persino risolvibile nella misura in cui si possano superare alcune resistenze che rendono incerta la disposizione a confidare su una reciproca stima amichevole e sincera, su un dialogo leale fondato sulla onestà intellettuale, sul calmo discernimento da parte dei soggetti potenzialmente coinvolti e interessati a qualche forma di collaborazione concreta. A fronte dell'interrogativo retorico "ma come si può collaborare?" finora si è potuto solo fornire insoddisfacenti risposte, tutte in qualche modo evocative della celebre e suggestiva battuta di Bultman: "vi sono calzolai cristiani ma non c'è un modo cristiano di fare le scarpe". Giova tuttavia rimarcare che oggi un modo cristiano condivisibile di "fare le scarpe" si va delineando. Per

comprenderlo bisogna premettere che i problemi importanti - come è il caso dell'esegesi testuale - sono sempre complessi e affetti da contraddizioni e multidimensionalità. Di qui scaturisce la possibilità di impostare con coraggio una innovativa epistemologia che consenta un processo creativo globale, antiriduzionista, svincolato cioè dai tradizionali modelli chiusi, inteso a recuperare un approccio sistemico neanche più solamente interdisciplinare (fondato cioè sull'intersezione fra saperi diversi), ma piuttosto transdisciplinare (teso quindi verso il raggiungimento di intimi intrecci ed ibridizzazioni dei saperi originari). L'esegesi testuale langue in fase di stallo dopo 200 anni di attività perché i problemi sollevati vanno oltre la competenza dei canoni metodologici dei singoli saperi separati. Da un canto, agli studiosi umanisti si contesta una insufficiente intelligibilità fondata sulla ragione critica ed autocritica nello stesso tempo, altrimenti capace di riconoscere le proprie carenze e di rimediare connettendo ciò che è disgiunto (alludo ad istintive forme di refrattarietà ed autoreferenzialità da questi manifestate nei momenti di comunicazione concreta con il mondo scientifico positivo). Ma la verità è nel tutto, ed il tutto non corrisponde certo alla somma delle sue parti. Mutuando una riflessione del matematico Henri Poincaré che qui applico alla complessità, si impone una creatività consistente nel riconoscere e stabilire nuove connessioni tra i frammenti del sapere che sopravvivono in regime di separazione. Sorpassando la dichiarazione stessa di Poincaré, si richiede un definitivo, ardito, arduo e necessario attraversamento ibridizzante delle discipline frantumate (lo sono tutte!). D'altro canto, la coorte di scienziati positivi dovrebbe mostrare una sincera disposizione alla c.d. conoscenza orientazionale, intesa come attitudine ad un'indagine sostenuta e veicolata dalla fede, che è guida sicura nel processo di approccio specifico alla complessità nelle scienze religiose. Solo così potrà definitivamente cadere - ne sono convinto - quell'infelice pensiero binario fondato su opposizioni manichee timorose delle inevitabili - ma altrimenti funzionali! - contraddizioni interne; solo così potranno essere superati quei dualismi codificati dall'epistemologia

tradizionale, come scienza e fede, sapere profano e sapere sacro, immanenza e trascendenza, ecc. Del resto, l'evento stesso dell'Incarnazione si configura nella fattispecie come un supremo ed icastico riferimento che legittima ogni rimprovero nei confronti di quella frusta codificazione.

*Valore regolativo dell'ermeneutica olistica - Esempi concreti*

Credo che sia giunto il momento di passare in rapida rassegna una selezione di quattro esempi suggestivi, frutto di mie libere ponderazioni, dove si percepisce un'evidente intenzione a favorire l'auspicato avvio di un processo ermeneutico costruito su base olistica attraverso la datità sindonica. Il quadro argomentativo impostato in questa opzione metodologica è naturalmente affetto da un'ineliminabile soggettività iniziale, destinata comunque ad essere progressivamente liberata dalle sue componenti contestabili. Questa dinamica di approssimazione graduale alla verità sarà brevemente riconsiderata nei momenti conclusivi della presente relazione, con specifico riferimento all'abito mentale assunto ed alla prassi consueta adottata nelle comunità scientifiche.

*Primo esempio: flagellazione preliminare alla crocifissione*

Si registrano moltissime ferite lacero-contuse, distribuite sull'intero corpo dell'Uomo della Sindone - gambe e petto compresi! -, che appaiono essere determinate dalle estremità di un *flagrum*, pertanto da un tipo di frusta armata di coppie/terne di sferette terminali il cui effetto era tale da provocare forti impatti su corpo della persona colpita. In ragione del grado di risoluzione di strumenti ottici sempre più raffinati, il conteggio di queste ferite può variare da un centinaio ad alcune centinaia. Comunque sia, si tratta di segni riferibili ad una flagellazione eccessiva perché in quelle condizioni non poteva che sopravvenire uno stato di disabilità piuttosto incompatibile con la successiva sopportazione sulle spalle del *patibulum* (l'asse orizzontale della croce) che invece i condannati stessi erano costretti ad ostentare, per ragioni ammonitorie esemplari nei riguardi del popolo, fino al luogo della crocifissione. Lì

attendeva lo *stipes*, il fusto verticale che per ragioni tecniche richiedeva di essere preinfisso adeguatamente nel suolo. Infatti, non si deve trascurare il dettaglio costituito dal movimento dei corpi vivi crocifissi e dall'eventuale spirare del vento, quindi il carattere dinamico del carico complessivo affetto da una seria componente trasversale, trasmessa allo *stipes*, intesa come potenziale causa di ribaltamento.

Pertanto, Gesù avrebbe reiterato alcuni tentativi, accompagnati da insuccesso prevedibile, di sorreggere la suddetta trave orizzontale lungo la *via crucis*. I carnefici di solito conoscono bene il loro mestiere e, quindi, la terribile fustigazione di Gesù resterebbe illogica a meno che non si ammetta il tentativo estremo di Ponzio Pilato di salvare la vita a questo condannato innocente attraverso lo stratagemma di infliggergli una eccezionale sofferenza riparatrice e sostitutiva per rendere soddisfazione al popolaccio. A margine, potrebbe emergere la possibilità di ritentare un aggiornato sforzo revisionista a carico di quel controverso funzionario romano - sorprendentemente presente con la moglie nel Martirologio copto -, anche in virtù dell'importante carattere teleologico che associa alla fustigazione, un aspetto che potrà essere apprezzato nel successivo contesto.

### *Secondo esempio: morte di Gesù*

Non è esatto parlare di morte *di* croce, ma piuttosto di morte *in* croce. Quella specifica di Gesù più coerente con la descrizione giovannea avvenne secondo alcuni per emopericardio, secondo altri a seguito dell'instaurarsi di una complessa patologia ad esito infausto originata da insufficienza cardio-circolatoria. Comunque siano andate le cose, si è legittimati ad intravedere una finalità (teleologia) insita nella severissima fustigazione precedentemente discussa: la conseguente forte prostrazione del condannato può aver contribuito in modo providenziale - mi permetto di dire - a determinarne da ultimo la morte precoce col risultato di averlo preservato da quella per asfissia tramite *crurifragium* (rottura delle gambe), una pratica che si rendeva talvolta

necessaria per anticipare quel crollo definitivo del corpo appeso alla croce e che instaurava l'atteso esito finale per ipossia cerebrale (determinata da incapacità respiratoria). D'altro canto, giova rimarcare che la pena comminata allora ad un falso profeta era esattamente quella per soffocamento. Pertanto, la morte di Gesù, se fosse stata incidentalmente procurata proprio così in conseguenza alla crocifissione, si sarebbe caricata a memoria futura di un alto ed ineccepibile valore simbolico a sostegno dell'accusa di falso profeta che su questo Maestro principalmente gravava. Infatti, si rese necessario che Egli fosse condotto di fronte al Grande Sinedrio riunitosi nel Tempio, prassi questa riservata a due soli casi eccezionali, uno dei quali - pertinente con quello di specie - riguardava proprio la millanteria del titolo di profeta. Gli si poteva solo contestare, in quella speciale assemblea plenaria, l'attribuzione *vox populi* di profeta, anzi di "profeta potente in opere e in parole, davanti a Dio e a tutti gli uomini" (Lc 24, 19). Solo attraverso questo espediente giudiziario poteva assumere valore di bestemmia quella di figlio di Dio. Ogni pio israelita, infatti, si dichiarava orgogliosamente figlio di Abramo e di Dio col sostegno di una legittima consapevolezza. Questa meritava condanna (e condanna mortale per asfissia) solo se espressa sotto la contestabile forma di profezia, l'unica che pervertiva quella legittima dichiarazione in gravissima iniquità: l'attribuzione del titolo di Messia. Giova considerare che il Gran Sinedrio era tenuto a riunirsi per un secondo e diverso dibattimento, precisamente quello a riguardo dell'imputazione di crimini a carico del Gran Sacerdote stesso, nel qual caso essi assumevano quel carattere di estrema gravità che necessitava l'eccezionale riunione di quell'importante organo.

Così si spiegherebbe l'enfatizzazione delle profezie messianiche nel sostenere che "non gli sarà spezzato alcun osso", da interpretarsi ragionevolmente, tenendo conto dell'effetto provocato dal *crurifragium* sui condannati crocifissi, nel senso esplicito di "non soffocherà, come accade per punizione ai falsi profeti"; un'enfatizzazione altrimenti misteriosa, spiegata con esitazione ricorrendo ad elementi simbolici (invariabile

sintomo di difficoltà interpretative pressoché insormontabili), di per sé piuttosto insignificante nell'ampio contesto delle numerose, varie e non minori terribili ingiurie, registrate sulla Sindone, a cui fu sottoposto il corpo di Gesù, e del resto non perfettamente avverata nella misura in cui si attribuisca - come potrebbe apparire ragionevole - ad una frattura scomposta la deviazione del setto nasale esaminabile sull'impronta sindonica. Si richiede quindi da parte di noi "gentili" una rivisitazione dell'interpretazione testuale, a riguardo della condanna di Gesù, che continua pertanto ad apparire alterata, riduttiva e riduzionista nello stesso tempo.

*Terzo esempio: trattamento funerario del corpo di Gesù*

Interessanti riflessioni sindonologiche inducono ad ipotizzare la possibile sistemazione in tomba del corpo esanime di Gesù su uno strato soffic, interposto a mo' di lettiera, con ogni probabilità costituito da polveri assorbenti antiputride. Ad integrazione, si può ammettere una preliminare spalmatura di liquidi altrettanto conservativi sulla nuda pietra tombale. Ciò al fine di preservare, secondo le prescrizioni rituali ebraiche, il sepolcro dal contatto con i liquidi cadaverici; nel caso specifico ed eccezionale riguardante Gesù, soprattutto dal "sangue della vita" di questi. Infatti, la penuria di tombe (grotte naturali o artificiali), unitamente alla ridotta speranza di vita dell'epoca, costringeva ad utilizzare lo stesso posto di deposizione con urgente successione, fatto salvo il rigoroso rispetto delle ordinarie norme di purità rituale. Piuttosto, i corpi dei condannati a supplizio cruento, così come il materiale sporco utilizzato, erano sepolti in fosse comuni praticate in luoghi profani dove cadeva il divieto di contaminazione col sangue della vita. La stessa crocifissione di Gesù, e di altri condannati a condividere quella pena di morte, avvenne fuori le mura della Città Benedetta. I discepoli di Gesù si prodigarono quindi con successo a sottrarre il corpo del loro Signore a quella fine indecorosa, rendendone compatibile la dignitosa deposizione in grotta in virtù delle misure di purità rituale che si affrettarono

ad adottare con rigore nonostante le specialissime difficoltà che questo caso sollevava. Si noti che proprio specifiche ragioni religiose inducevano gli ebrei a serbare un particolare orrore per tutto quanto attiene, come è anche il caso della putrefazione e disidratazione, alla morte corporale, a maggior ragione per quella cruenta. Così si spiegano, da un lato, la esaminata disponibilità di una tomba nuova - nel senso di assolutamente incontaminata - per il corpo dell'amato Maestro, dall'altro l'enorme quantità di materiale conservativo citato da Giovanni: contrariamente ad una persistente credenza tradizionale occidentale, compromessa da un sentimento religioso irrispettoso della sensibilità ebraica al riguardo, da preservare, cioè da spalmare con essenze oleose appropriate, nonché da isolare tramite lo strato assorbente di materiale solido interposto fra corpo e pietra tombale, era il luogo della deposizione, non il corpo! Questo, al contrario, doveva essere lasciato libero di ridursi a scheletro osseo nel più breve tempo possibile, e senza contaminare il sepolcro. Così si comprendono pure le misure supplementari che i discepoli avrebbero adottato per non ritardare con artifici, anzi per favorire in tutti i modi - direi soprattutto per il corpo di Gesù - l'orripilante processo putrefattivo che poteva all'incirca ridursi, attesa l'osservanza delle menzionate speciali precauzioni di separazione dalle sostanze anti-putride protettive dell'ambiente esterno, solo ad un anno. Si consideri che la nostra concezione di sepolcro, in quanto evocativa di una connotazione di perennità o almeno di lunghissima stabilità per questo luogo di inumazione, è contraria a quella ebraica dell'epoca. Ordinariamente, le grotte sepolcrali fungevano infatti da luoghi di deposizione molto provvisori dei corpi; quelli definitivi si identificavano piuttosto con gli ossari. I discepoli avrebbero così escogitato l'idea originale di rivestire completamente il corpo di Gesù, già ricoperto nel telo sindonico, di fasce esterne supplementari ricavate con ogni probabilità da una stessa pezza. Al riguardo, un aspetto sussidiario interessante consiste nel fatto che il tessuto sindonico presenta una manifattura, riconosciuta essere di origine greco-romana (per alcuni indiana), e molto più raffinata di quella

indigena dell'epoca, che pertanto si prestava ad essere meno soggetta a penetrazione di polveri e liquidi viscosi in virtù della sua trama stretta. Giova desumere che i tessuti locali avrebbero richiesto l'impregnazione con bitume naturale, un'esigenza che non poteva apparire meritevole di considerazione, come è facile condividere, per quella particolare applicazione funeraria. Ci torneremo, nella trattazione dell'esempio che segue, sulla fasciatura finale (le bende), così tanto rimarcata nelle descrizioni di Giovanni e di successivi autori protocristiani. Così *tout se tient*, come direbbe Pascal, in una argomentazione finalmente convincente. Si noti come un approccio ibrido costruisce un telaio interpretativo soddisfacente, in quanto a coerenza intrinseca, demolitrice delle purtroppo persistenti contraddizioni e stentate interpretazioni testuali.

#### *Quarto esempio: formazione dell'immagine sindonica*

Con specifico riferimento al meccanismo di formazione dell'immagine umana impressa sul telo torinese, sono stati individuati precisi e molteplici requisiti chimico-fisici che operano una automatica e drastica selezione delle precedenti, e talvolta pittoresche (per non dire ridicole), ipotesi avanzate. Pertanto, le condizioni più essenziali e simultanee a cui la formulazione di un meccanismo d'impressione sindonica deve soggiacere perché possa essere valutata in modo olistico possono essere così elencate:

- la stretta intimità del contatto corpo-telo non deve essere necessaria
- la formazione dell'immagine deve essere estremamente superficiale (dell'ordine del micrometro e quindi della profondità di pochissime fibrille del filo, quest'ultimo inteso come un trefolo composto di un centinaio di fibrille). A corollario, la formazione dell'immagine deve essere impedita nei punti dove è presente un decalco ematico. In altre parole, la macchia di sangue deve fungere da schermo efficace interposto fra agente imprimente e telo; la conseguente colorazione deve derivare da un processo chimico-fisico di ossidazione della cellulosa e conseguente disidratazione;
- l'immagine microscopica deve presentarsi come una proliferazione

superficiale di marchi puntiformi, monocromatici e variamente addensati;

- il meccanismo di trasferimento sul telo della figura umana deve offrire all'osservatore dell'immagine negativa una percezione macroscopica di indeformabilità e tridimensionalità. A tal riguardo, la coppia di immagini frontale e dorsale deve essere centrata lungo l'asse longitudinale del telo e piuttosto rientrata rispetto all'intera larghezza di questo; pertanto, le due impronte antropomorfe devono drasticamente scomparire su entrambi i lembi lunghi del telo, lasciandovi quindi ampi bordi laterali completamente integri;
- deve verificarsi piena compatibilità del meccanismo di formazione dell'immagine con l'unico autorevole riferimento, di valore anche storico, costituito dal testo evangelico.

Da evidenziare la presenza dell'ultima condizione che, atteso un approccio intrinsecamente scientifico alla complessità, rivendica il suo inserimento nella misura in cui ci si affida coraggiosamente ad una conoscenza orientazionale compatibile con la fede. L'opposta prospettiva che scaturisce da pure esigenze ermeneutiche non potrà che coinvolgere anche le prime cinque condizioni secondo una indagine innovativa che travalichi gli angusti limiti del tradizionale metodo storico-linguistico. Le due opzioni prospettiche conducono invariabilmente allo stesso strumento, rappresentato dal suddetto elenco, propedeutico alla raccomandata elaborazione transdisciplinare.

È mia convinzione e proposta, condivisa in parte o in toto da diversi altri colleghi, che l'immagine sindonica sia stata impressa per effetto elettrostatico naturale scatenatosi a seguito di un evento tellurico. Un campo elettrostatico esogeno determina su un corpo conduttore ad esso esposto una carica elettrica superficiale che soggiace ad una legge fisica di distribuzione piuttosto analoga a quella ottica tipicamente riferibile all'irradianza per riflessione diffusa (legge di Lambert). Questo agente esterno elettrico può conferire così all'osservatore il carattere tridimen-

sionale privo di deformazioni all'immagine negativa della Sindone distesa in piano, anche se essa fosse stata impiegata per avvolgere l'intero corpo, durante il processo di impressione, mercé l'uso di fasce esterne stringenti. Il processo di formazione dell'immagine rientra nella fattispecie dell'invecchiamento accelerato dei materiali solidi dovuto allo sprigionarsi, in questo caso nell'intercapedine corpo-telo, di deboli scariche la cui severità locale modula il chiaro-scuro impresso su tutto il tessuto coprente. Il fenomeno richiede bassissima energia e determina la formazione di campi elettrici di fondo di moderata intensità col presupposto di una forte pre-ionizzazione dell'aria circostante, una condizione realistica che si riproduce in ambienti chiusi per risalita ed accumulo di gas radioattivo, tipicamente il radon, in gran quantità, esattamente come si constata in determinati siti in prossimità di episodi tellurici. Un dato rilevante è la presenza ordinaria di radon ambientale significativamente superiore alle medie nazionali in queste aree critiche, una delle quali è proprio costituita dalla Città Vecchia di Gerusalemme con riferimento ad Israele.

Purtroppo, la corruzione dei corpi tende a distruggere, come è facile anche intuire, l'impronta debolissima e superficiale propria delle scariche elettriche di origine tellurica. Si ritiene quindi piuttosto peregrina la speranza di trovare impronte simili a quelle sindoniche su teli funerari di altri soggetti che si fossero incidentalmente trovati nelle stesse circostanze dell'Uomo della Sindone. Un supplemento non trascurabile di sostegno alla ragionevolezza della fede, nel contesto della presente descrizione, può consistere proprio nel carattere unico ed irripetibile del processo di transizione, da mortale a glorioso, del corpo del Risorto, un evento rivelatosi tempestivo nel duplice senso di aver preservato il corpo stesso dalla corruzione e dalla conseguente distruzione il delicato contenuto informativo impresso, secondo un meccanismo naturale esogeno verificatosi precedentemente alla Risurrezione, sul telo sindonico. Non si pone ovviamente alcuna accusa di panteismo nell'affermare il pieno dominio divino sui fenomeni naturali, attività tellurica compresa, atteso

il loro coinvolgimento nel piano della salvezza.

Si compone così un ragionevole quadro argomentativo sostanzialmente conciliabile con l'intenzione storiografica della descrizione evangelica. In particolare, è riportato in Mt 28,1-2 che "... andarono a visitare il sepolcro. Ed ecco, vi fu un gran terremoto...". Così questo passo di Matteo, corroborato da quel nutrito supplemento di informazione che fa riferimento alle lesioni e rotture delle rocce, alla apertura di tombe, alla lacerazione della tenda del Tempio, alla luminescenza diffusa sulla terra contrastante con l'oscuramento del cielo nelle ore diurne, acquista un significato storiografico basilare del tutto svincolabile da interpretazioni metaforico-simboliche. Pari interesse suscita il passo di Giovanni (Gv 20,6-8) che la più recente, ma ancora discutibile, traduzione CEI riporta in questi termini: "... ed osservò i teli posati là, e il sudario - che era stato sul capo - non posato là con i teli, ma avvolto in un luogo a parte... e vide e credette". I teli potrebbero alludere ad un avvolgimento spiralizzato lungo l'intera estensione del corpo, preavvolto nella sindone, in modo da ricoprirlo completamente (testa esclusa per ragioni pratiche), mentre un sudario, adattato a mentoniera, potrebbe aver costituito un'unica spira, pure esterna, avvolta su se stessa e quindi separata dal resto del bendaggio elicoidale.

Per inciso, il termine *sudarium* rinvia ad un largo fazzoletto, anche in dotazione alle truppe romane, per detergersi dal sudore. Il sudario adattato a mentoniera citato sopra non va confuso con il Sudario di Oviedo (capitale delle Asturie) da interpretarsi come un ulteriore panno utilizzato, come è stato scientificamente attestato, per asciugare l'intera testa di Gesù quando questi fu schiodato per essere deposto dalla croce. Le corrispondenze fra i decalchi ematici a livello cefalico dei teli ovetusano e torinese sono molto sorprendenti. In particolare, si rileva, da attenta indagine, che l'atto dell'asciugatura del capo avvenne quando questo era ancora in posizione verticale.

Lo stato dei luoghi che si sarebbe presentato a Giovanni, gli avrebbe permesso di osservare un bendaggio, esterno alla Sindone, afflosciatosi e

compresso per gravità sulla base sepolcrale (sindone interna compresa), sulla quale la mentoniera poteva invece conservare la forma tondeggiante dopo esservi planata. Conviene a questo punto rimarcare che l'espressione "avvolto in un luogo a parte" con riferimento all'unica spira-sudario fungente da mentoniera può essere alternativamente tradotta dall'originale, confidando nella descrizione proposta sopra, come "avvolto in modo diverso", proprio nel senso che la stessa azione gravitazionale sui teli funerari non poteva che determinare due effetti diversi, di caduta ed appoggio definitivo sulla base sepolcrale, per i due avvolgimenti costituiti dalla sola mentoniera e dall'ampia fasciatura del corpo supino, la prima quindi arrotolata su se stessa senza subire alterazione di forma, la seconda, separata dalla prima, costituita da spire deformate per schiacciamento gravitazionale. Questa osservazione ragionata avrebbe consentito al giovane ed intelligente discepolo di credere nella resurrezione di quello stesso corpo che prima fungeva da sostegno materiale dell'intero rivestimento funerario, un evento privo quindi di coreografiche "esplosioni energetiche endogene", comprensibile risultato queste di suggestioni sentimentali pressoché insuperabili (almeno per alcuni). Tali considerazioni consentono innegabilmente di apprezzare con una certa soddisfazione intellettuale la potente testimonianza di Giovanni e tacitamente invitano ad una urgente rivisitazione esegetica e correzione del testo, tradotto male perché non capito bene o affatto.

Queste argomentazioni riabilitano Giovanni dall'accusa di confusione nell'uso dei termini (quali, per esempio, *sindón* ed *othónia*) formulata incautamente da ermenauti assolutamente privi di attrezzature idonee ad un approccio unificato.

Tanto per essere più chiari, questi studiosi ipotizzano che per fasce (*othónia*) Giovanni volesse intendere la Sindone stessa (*sindón*) perché l'utilizzo di fasce non consentirebbe il libero distacco dei lembi laterali del telo sindonico da un corpo "irradiante energia" da tutte le parti. Quindi, il drappeggio libero del telo si imporrebbe nell'elaborazione di quei discutibili interpreti come necessario a determinare, per distacco

laterale, la mancata azione imprimente chiaramente percepibile lungo i larghi bordi posizionati ad entrambi i lati maggiori della Sindone distesa.

Il loro ragionamento, minato *a priori* da evidente disattenzione verso un possibile meccanismo fisico compatibile invece con la presenza di una fasciatura esterna completamente aderente - si allude al plausibile fenomeno elettrostatico prima accennato -, ha prodotto una sfocata interpretazione testuale di un messaggio molto sintetico ma di fatto analitico, concreto e coerente con la ragionevolezza della fede testimoniata dal suo giovane ed intelligente autore, una ragionevolezza che perciò invoca un indispensabile e indifferibile accostamento olistico all'interpretazione del testo.

### *Conclusion*

Come si può complessivamente apprezzare dalle elaborazioni testé presentate, l'appropriazione sistematica della datità insita nelle scienze positive può suscitare quel nuovo e necessario vigore alle scienze religiose in generale, ed alla sindonologia applicata ad esse in particolare, confidando nell'approccio olistico alla complessità. Immediatamente prima dell'illustrazione di questi quattro casi esemplari avevo promesso di ritornare sulla soggettività che condiziona ogni indagine. Se ben collaudata e veicolata, questa non solo è un valore in sé ma è suscettibile di correzione per successive approssimazioni. La scienza procede attraverso la messa a punto di modelli esatti ma non veri. Esatti nel senso dell'esattezza propria degli algoritmi matematici e della precisione, accuratezza e ripetibilità delle tecniche sperimentali adottati e dei dati ottenuti. L'approssimazione alla verità tangibile di un modello proposto è il risultato della sua resistenza nel tempo ad un continuo processo di revisione sistematica. Si tratta di un perfezionamento progressivo intimamente connesso alla dinamica interpretativa che deve instaurarsi in ogni luogo di elaborazione del pensiero. Infatti la scienza avanza inarrestabilmente, in senso epistemologico, per successive falsificazioni fino a riuscire ad apprezzare l'intrinseca bellezza delle Leggi di Natura

che operano nei suoi modelli ormai affermati, la stessa bellezza che alcuni ricercatori dimostrano di percepire nella qualificata contemplazione dell'Uomo della Sindone. È in questa prospettiva che è possibile definire e distinguere un autentico sindonologo nel vasto circuito di sindonofili e sindonoclasti.

Commetterò adesso l'azione anomala di leggere il titolo di questa relazione solo al termine della sua esposizione: "La Sindone tra fede e scienza: indagine aperta". L'effetto retrospettivo intenzionale vuole essere quello di aver predisposto l'animo dei pazienti e qualificati ascoltatori a comprendere, se non proprio a condividere con me, le ragioni che mi inducono a sperare di sostituirlo senza rimpianti in un prossimo futuro con una versione che può suonare così "La Sindone nella scienza unificata: ermeneutica testuale in pieno corso".

## Bibliografia

Nel preparare questa relazione mi sono liberamente ispirato ad un ampio numero di fonti specialistiche fra le quali indico, a solo titolo informativo, i risultati esposti e discussi in occasione del workshop internazionale dal titolo *Advances in the Turin Shroud Investigation* (ATSI 2014; webpage <http://dee.poliba.it/ATSI2014/index.htm>) che mi pregio di aver organizzato nella mia città, con il concorso di alcuni colleghi accademici ed affermati sindonologi, il 4-5 settembre del 2014. Una ristretta selezione di rapporti va a costituire gli atti, reperibili on-line alla webpage <http://www.shs-conferences.org/>, pubblicati da una apposita struttura internazionale.

A.A.V.V., *Creazione ed Evoluzione*, un convegno con Papa Benedetto XVI a Castel Gandolfo, EDB 2007 Bologna.

A.A.V.V., *The Turin Shroud - past, present and future*, Effatà Editrice 2000, Cantalupo (Torino).  
Amoruso V., Lattarulo F., A physicochemical interpretation of the Turin Shroud Imaging, <http://www.academicjournals.org/SRE>.

Per una rassegna ragionata sul valore della datazione radiocarbonica applicata alla Sindone si consiglia <https://shroudofturin.files.wordpress.com/2014/12/maloneywhatwentwrongwiththeshroudversionfive2014.pdf>.

Arber V., *Contemplation on the Relations Between Science and Faith*, Paper offered by the author (University of Basel, Switzerland - President of the Pontifical Academy of Sciences) to the Holy Father, and to the members of the Synod of Bishops on 12 October 2012 on “The New Evangelization for the Transmission of the Christian Faith (reperibile on-line tramite <http://www.casinapioiv.va/content/accademia/en/academicians/ordinary/arber/contemplation.html>)

Axelrod R., *The Complexity of Cooperation. Agent-Based Models of Competition and Collaboration*, Princeton University Press 1997, Princeton.

Casirati V., *Traiettorie di epistemologia della complessità. Spunti per una pedagogia delle connessioni*, Ricerche di Pedagogia e Didattica, 3 (2008) - Filosofia dell'educazione (reperibile on-line tramite <http://rpd.unibo.it/article/view/1546/919>).

Dirac P. A. M., *La bellezza come metodo - Saggi e riflessioni su fisica e matematica*, a cura di V. Barone, Indiana 2013, Milano.

Fanti G., Gaeta S., *Il mistero della Sindone*, Rizzoli 2013, Milano.

Habermas J., Ratzinger J., *Ragione e fede in dialogo*, a cura di G. Bosetti, Marsilio 2005, Venezia.

Lattarulo F., *Electrostatic imaging for the Turin-Shroud man*, MATEC Web of Conferences, 36, 02001, 2015, quale contributo al Workshop of Paduan Scientific Analysis on the Shroud (WoPAS 2015)<sup>1</sup>

---

1 [http://www.matec-conferences.org/articles/mateconf/pdf/2015/17/mateconf\\_wopas2015\\_02001.pdf](http://www.matec-conferences.org/articles/mateconf/pdf/2015/17/mateconf_wopas2015_02001.pdf)

Lattarulo F., *Meccanismi di formazione dell'immagine - Effetto elettrostatico*, Atti della conferenza dal titolo "La sindone: vangelo scientifico da rivalutare", Lorenzago di Cadore, 19 luglio 2007<sup>2</sup>

Martini C. M., *Israele radice santa*, Vita e Pensiero (Pubblicazioni dell'Università Cattolica) 1999, Milano.

Forum ebraico <http://forumebraico.forumfree.it/?t=6143831> per quanto attiene allo storico procedimento giudiziario del Gran Sinedrio.

Martini C. M., *Quale bellezza salverà il mondo - Lettera Pastorale 1999-2000*, Centro Ambrosiano 1999, Milano.

Melandri E., *Contro il simbolico. Dieci lezioni di filosofia*, Quodlibet 2007, Macerata.

Intervista di M. Politi a Papa Benedetto XVI, allora Cardinale, in *Dibattito sul Laicismo* (a cura di Eugenio Scalfari), La Biblioteca di Repubblica 2005, Verona.

Micunco G., *I Vangeli della Resurrezione e la Sindone*, Stilo Ed., 2015, Bari. Questo libro offre una recente rivisitazione esegetica dei testi evangelici finalmente coerente in modo soddisfacente, in senso lato, con l'impostazione della presente relazione (ad essa successivamente pubblicato), ed in senso specifico con riferimento al trattamento funerario riservato al corpo del Signore.

Mittelstraß Jürgen, *Education between ethical universality and cultural particularity*, in *Globalization and Education: Proceedings of the Joint Working Group, the Pontifical Academy of Sciences, the Pontifical Academy of Social Sciences, 16-17 November 2005*, Casino Pio IV, Marcelo Sánchez Sorondo, Edmond Malinvaud, Pierre Léna Editors, de Gruyter 2007, Berlin.

Morin E., *Introduzione al pensiero complesso - Gli strumenti per affrontare la sfida della complessità*, Sperling & Kupfer, Milano<sup>3</sup>, 1993

Noble D. F., *La religione della tecnologia - Divinità dell'uomo e spirito d'invenzione*, Edizioni di Comunità 2000, Torino.

Poincaré J. H., *Scienza e metodo*, a cura di C. Bartocci, Einaudi 1997, Torino.

Pontificia Commissione Biblica, *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa*, LEV 1993, Città del Vaticano.

Ratzinger J., *Saluto alla Pontificia Accademia delle Scienze riunitasi in una seduta plenaria dal titolo "Complexity and Analogy in Science: Theoretical, Methodological and Epistemological Aspects"*<sup>4</sup>

---

2 <http://www.dii.unipd.it/-giulio.fanti/research/Sindone/Lorenzago.pdf>).

3 scheda sull'autore reperibile su <http://www.filosofiaedintorni.eu/morin.htm>).

4 <http://www.casinapioiv.va/content/accademia/it/magisterium/benedictxvi/8november2012.html>.

[http://www.casinapioiv.va/content/dam/accademia/booklet/booklet\\_complexity\\_21.pdf](http://www.casinapioiv.va/content/dam/accademia/booklet/booklet_complexity_21.pdf).

## Conoscenza teologica e conoscenza scientifica

Si può affermare che la teologia procede con un metodo scientifico? La teologia ha diritto di sedere al tavolo con le altre scienze?

Nella scienza abbiamo i risultati conoscitivi più sicuri: laddove si parla di conoscenza scientifica ci si riferisce a qualche cosa che in genere si ritiene incontestabile. Quanto non è di dominio della scienza (molte volte andrebbe precisato *delle scienze*) si ritiene poco attendibile rispetto a quanto è frutto di *speculazione scientifica*.

Tommaso ci porta in un altro *sistema di riferimento*: Dio rivela se stesso. Il problema di fondo della teologia di Tommaso è trattato nella Quaestio 1 della *Summa*:

- Utrum Sacra Doctrina sit necessaria
- Utrum Sacra Doctrina sit Scientia.

Tale trattazione introduce a tutta l'opera e può essere ritenuta lo statuto della teologia secondo Tommaso. La teologia di Tommaso nasce dal primo scontro con la scienza, intesa in senso aristotelico (conoscere per causa): oltre le discipline filosofiche è necessario ammettere un'altra scienza?

*Necessarium fuit ad umanam salutem*: la *necessità* consegue dal fatto che Dio *ha voluto* salvarci in questa maniera. Dio ha deciso di salvare gli uomini con una rivelazione che è *sopra* l'agire degli uomini.

La Dottrina *salvifica* può conoscersi solo con la Rivelazione. D'altra parte, l'"oggetto" della Rivelazione si *deve* conoscere, perché altrimenti non lo si potrebbe conseguire. La Rivelazione è dunque *necessaria*, e tale necessità è *universale e incondizionata*.

Intorno a Dio si può indagare anche con la ragione, ma tale possibilità non è per tutti, deve essere senza errori, non è possibile in tempi brevi. L'uomo può arrivare a conoscere Dio; la filosofia non riesce a

dare a tutti, nell'arco della vita, e senza errori, la conoscenza di Dio.

Tommaso sostiene dunque la tesi che la Sacra Dottrina è scienza in senso aristotelico. Una scienza è tale se è conoscenza che procede a dimostrare a partire da principi primi per sé noti o evidenze prime e immediate e vere. La Sacra Dottrina, invece, procede da articoli di fede, che non sono per sé noti.

Tommaso espone la seguente analogia: in fisica non dimostro i principi matematici, *di per sé noti*, che applico; la fisica *si fida* della matematica, *si esprime* attraverso un modello matematico, *la sacra dottrina è una scienza* (in senso aristotelico), *perché poggia su principi conosciuti per lume di scienza superiore*.

La Sacra Dottrina, dunque, è *scienza subalterna alla conoscenza che Dio ha di sé*. Tommaso ha spostato completamente il baricentro della questione: l'intelletto umano è illuminato dalla *grazia*.

#### *La Sacra Dottrina è Necessaria*

I padri della chiesa riconoscono una dottrina su un Dio unico per tutto il mondo (ϑϑστς). Tommaso parte da un problema diverso. Il problema della teologia del tempo è *Utrum Sacra Doctrina sit Scientia*, dove la sacra dottrina è esegesi pia e credente della Scrittura. La ragione umana ha dato prova di porsi delle domande e trovare il modo di rispondervi. La teologia di Tommaso nasce dal primo scontro con la scienza, intesa in senso aristotelico (conoscere per causa): *oltre le discipline filosofiche è necessario ammettere un'altra scienza?*

Tommaso scrive: *Sembra che, oltre le discipline filosofiche, non sia necessario ammettere un'altra scienza.*<sup>1</sup>

*Necessario* si oppone a *superfluo*: la scienza di Dio c'è già, quindi la Sacra Dottrina è superflua. La Sacra Dottrina qui vuole significare l'insegnamento che procede dalla Rivelazione che in Tommaso può essere inteso come: 1 - *Dottrina*; si fonda sull'autorità di Dio.

---

1 *Summa Theol.*, p. I, q. 1, a 1.

2 - *Rivelato* da Dio agli Apostoli e ai Profeti; si fonda sull'autorità della chiesa. La Rivelazione è l'Ispirazione intesa come forma di continuità tra la *fonte* e la *destinazione*.

3 - *Consegnato* nei libri della Scrittura; si fonda sull'autorità della Scrittura.

4 - Testi *Canonici*.

Nella Quaestio 1, 1<sup>a</sup> obiezione, citando l'Ecclesiastico: *L'uomo non deve spingersi verso ciò che supera la sua ragione*.

La *ragione* è la capacità naturale di conoscere, propria dell'uomo. L'uomo può conoscere Dio in quanto ente, ma c'è una conoscenza di Dio che supera la ragione, per esempio la Trinità.

Nella 2<sup>a</sup> obiezione, si legge che una dottrina, per essere scienza, deve essere *de ente*, «la filosofia tratta di ogni ente e anche di Dio»: non c'è bisogno, oltre la scienza filosofica, di un'altra scienza, perché ciò che si può conoscere razionalmente di Dio ce lo dà la filosofia.

Nel *sed contra* viene utilizzata (con un sillogismo stranamente composto) una citazione della Scrittura interpretata in "senso accomodatizio": *Tutta la Scrittura divinamente ispirata è utile a insegnare, a redarguire, a correggere, a educare alla giustizia*.<sup>2</sup>

Da ciò non ne deriva che è scienza: è importante distinguere tra «Scrittura, divinamente ispirata» e «discipline filosofiche», che sono invenzione umana.

Nel *respondeo* (determinatio magistralis), Tommaso fa vedere che le ragioni del *nemico* non sono concludenti.

*Era necessario, per la salvezza dell'uomo [...] che ci fosse un'altra dottrina procedente dalla divina rivelazione. [...] perché una conoscenza razionale di Dio non sarebbe stata possibile che per parte di pochi, dopo lungo tempo e con mescolanza di molti errori; eppure dalla conoscenza di tali verità dipende tutta la salvezza dell'uomo, che è riposta in Dio*.<sup>3</sup>

«Intorno a Dio si può indagare anche con la ragione», ma tale possibilità non è per tutti, deve essere senza errori, non è possibile in tempi

---

2 *Summa Theol.*, p.I, q.1, a.1, *sed contra*.

3 *Summa Theol.*, p.I, q.1, a.1, *respondeo*.

brevi. L'uomo può arrivare a conoscere Dio mediante la sua vita; la filosofia non riesce a dare a tutti, nell'arco della vita, e senza errori, la conoscenza di Dio.

### *La Sacra Dottrina è Scienza*

Tommaso sostiene dunque la tesi che la Sacra Dottrina è scienza in senso aristotelico. Una scienza è tale se è conoscenza che procede a dimostrare a partire da principi primi per sé noti o evidenze prime e immediate e vere. La Sacra Dottrina, invece, procede da articoli di fede, che non sono per sé noti.

La scienza, a differenza degli articoli di fede, parte da premesse certe, evidenze prime, mentre gli articoli di fede non sono evidenti, sono oscuri per definizione.

Tommaso non dice che gli articoli di fede sono oscuri; tali articoli di fede *non sono dell'ordine dell'intelligibile*, ma dell'autorità: *L'ha detto Dio* (Divina Rivelazione).

L'obiezione sta proprio nel fatto che la Sacra Dottrina procede da articoli di fede, allora non può essere scienza in senso aristotelico.

La scienza, secondo Aristotele, si occupa di ciò che è universale e necessario: «La scienza non si occupa dei singolari, ma degli universali. Ora la sacra dottrina si occupa di particolarità [...]».<sup>4</sup>

La Sacra Dottrina, infatti, «[...] parla delle gesta di Abramo, Isacco [...] conseguentemente *non è scienza*».

Nel *sed contra* Tommaso utilizza una citazione di Agostino, dove la parola *scienza* risulta applicata alla Sacra Dottrina.

Nel *respondeo* Tommaso formula la sua tesi. La tesi di Tommaso è che la Sacra Dottrina è scienza e tale dichiarazione è fatta in senso aristotelico: Tommaso, come Aristotele, fa una distinzione tra due scienze: «[...] vi è un doppio genere di scienze. Alcune procedono da principi noti per naturale lume di intelletto [...] altre procedono da principi

---

4 *Summa Theol.*, p. I, q. 1, a. 2,2.

conosciuti alla luce di una scienza superiore [...]».<sup>5</sup>

La Dottrina Rivelata, nell'oggetto Dio in quanto Dio, mi consegna degli Articoli di Fede. Sono essi noti?

Tommaso espone la seguente analogia: in fisica non dimostro i principi matematici, *di per sé noti*, che applico; la fisica *si fida* della matematica, gli Articoli di Fede non sono evidenti nella Sacra Dottrina ma (al di sopra) nella Scienza che Dio ha di sé. Gli Articoli di Fede sono passati dal campo della autorità divina al campo dell'*intelligenza della fede*. Quindi, *la sacra dottrina è una scienza* (in senso aristotelico), *perché poggia su principi conosciuti per lume di scienza superiore*.

L'Atto di Fede, cioè credere a Dio, *Prima Veritas*, è evidente. Ha la massima fondatezza, l'assenso di fede è un assenso ad un articolo la cui evidenza esiste già, e sarà manifestata anche a noi.

Tommaso ha spostato completamente il baricentro della questione: l'atto di fede (*lumen infusum*), si regge sull'illuminazione. L'intelletto umano è illuminato dalla *grazia*, che non fa altro che «assecondare» l'intelletto stesso: «la grazia non distrugge la natura, anzi la perfeziona».

Il mistero di Dio non è al di fuori dell'ordine della ragione, ma supera l'intelletto; è presente come *Prima Veritas* e, fondamento ultimo di ogni evidenza, è l'evidenza prima. «Dio in quanto Dio» è assolutamente di ordine superiore, ma è dell'ordine dell'intelligibile; è la prima verità.

La Sacra Dottrina, dunque, è *scienza subalterna alla conoscenza che Dio ha di sé*.

### *Concilio Vaticano II - Legittima Autonomia della Ricerca Scientifica*

Il Concilio Vaticano II incontra l'umanità all'inizio di una nuova era: «il genere umano passa da una concezione piuttosto statica dell'ordine, a una concezione più dinamica ed evolutiva; ciò favorisce il sorgere di un formidabile complesso di nuovi problemi, che stimola ad analisi e a sintesi nuove.»<sup>6</sup>

---

5 *Summa Theol.*, p. I, q. 1, a. 2, respondeo.

6 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 5.

L'attenzione del Concilio è rivolta all'intera famiglia umana, a quel mondo che è teatro della storia dell'uomo.<sup>7</sup>

“Le gioie e le speranze, le tristezze e le angosce degli uomini d'oggi, dei poveri soprattutto e di tutti coloro che soffrono, sono pure le gioie e le speranze, le tristezze e le angosce dei discepoli di Cristo, e nulla vi è di genuinamente umano che non trovi eco nel loro cuore.”<sup>8</sup>

Il Concilio Vaticano II comincia nel 1959 sotto il Pontificato di Giovanni XXIII e si conclude nel 1965 sotto il Pontificato di Paolo VI.<sup>9</sup>

*«I fedeli [...] devono riconoscere la natura intima di tutta la creazione, il suo valore e la sua ordinazione alla lode di Dio, [...]. Nel compiere nella sua universalità questo dovere i laici hanno il posto di primo piano. Con la loro competenza quindi nelle profane discipline e con la loro attività, elevata intrinsecamente dalla grazia di Cristo, portino efficacemente l'opera loro, perché i beni creati, secondo l'ordine del Creatore e la luce del suo Verbo, siano fatti progredire dal lavoro umano, dalla tecnica e dalla cultura per l'utilità di tutti assolutamente gli uomini».*<sup>10</sup>

L'attenzione per il “mondo” e per la realtà sociale ha caratterizzato il magistero dei Pontefici Pio XII, Giovanni XXIII, Paolo VI e Giovanni Paolo II.

Scienza, tecnica e argomenti correlati non sono rari nelle Encicliche di questi Papi. In figura 1 si riportano le occorrenze di alcuni termini.<sup>11</sup>

---

7 Concilio Vaticano II, *Tutti i Documenti del Concilio Vaticano II*, Testo ufficiale e versione italiana, in *Enchiridion Vaticanum 1*. Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna, 1985.

8 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 1.

9 Concilio Vaticano II, *Tutti i Documenti del Concilio Vaticano II*, Testo ufficiale e versione italiana, in *Enchiridion Vaticanum 1*. Bologna: Edizioni Dehoniane Bologna, 1985.

10 Concilio Vaticano II, *Costituzione Dogmatica Lumen Gentium*, 36.

11 B. Bisceglia, A. Rizzi, *Alcune analisi statistiche delle encicliche papali*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2001.

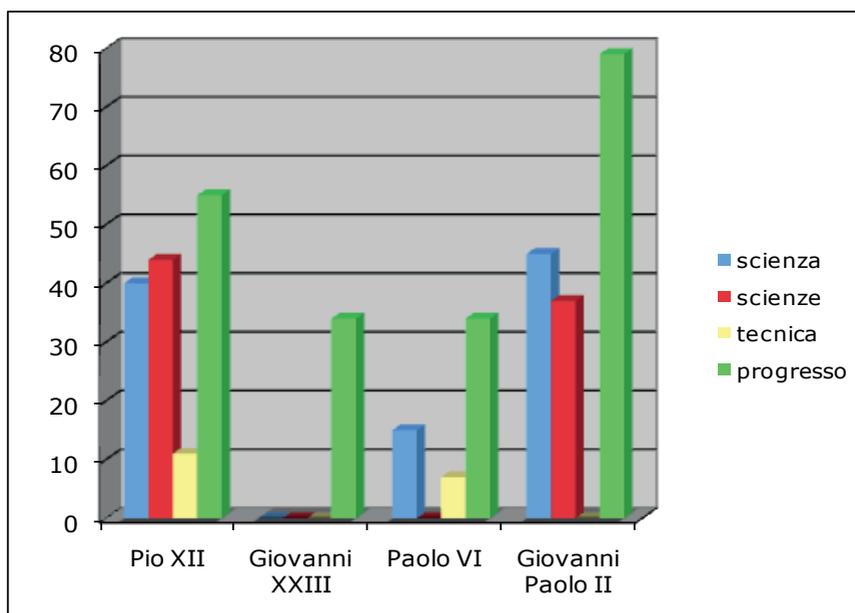


Fig. 1 - Ricorrenza di alcuni termini nelle encicliche papali

«Tra le meravigliose invenzioni tecniche che l'ingegno umano, con l'aiuto di Dio, ha tratto dal creato, la madre chiesa accoglie e segue con speciale cura quelle che più direttamente riguardano lo spirito dell'uomo e che hanno aperto nuove vie per comunicare, con massima facilità, notizie, idee e insegnamenti d'ogni genere. Tra queste invenzioni spiccano quegli strumenti che per loro natura sono in grado di raggiungere e muovere non solo i singoli uomini, ma le stesse moltitudini e l'intera società umana - quali la stampa, il cinema, la radio, la televisione e altri simili -, che possono quindi a ragione essere chiamati «strumenti della comunicazione sociale».<sup>12</sup>

12 Concilio Vaticano II, *Decreto Inter Mirifica*, 1.

### *I documenti del Concilio*

I sedici documenti non mancano di stupire per l'apertura di orizzonti e per lo sguardo planetario con cui vengono affrontati dei temi con visione innovativa.

In tabella 1 si riporta l'elenco dei documenti, in figura 2 sono rappresentate le dimensioni dei documenti.

Ad Gentes	Attività missionaria della chiesa
Apostolicam Actuositatem	Apostolato dei laici
Christus Dominus	Ufficio pastorale dei vescovi nella chiesa
Dei Verbum	Costituzione dogmatica sulla divina rivelazione
Dignitatis Humanae	Libertà religiosa
Gaudium et Spes	La Chiesa nel mondo moderno
Gravissimum Educationis	Dichiarazione sull'educazione cristiana
Inter Mirifica	Decreto sui mezzi di comunicazione sociale
Lumen Gentium	Costituzione dogmatica sulla Chiesa
Nostra Aetate	Relazione della Chiesa con le religioni non cristiane
Optatum Totius	Decreto sulla formazione dei presbiteri
Orientalium Ecclesiarum	Chiese cattoliche di rito orientale
Perfectae Caritatis	Rinnovamento della vita religiosa
Presbyterorum Ordinis	Ministero e vita dei presbiteri
Sacrosanctum Concilium	Costituzione sulla Sacra Liturgia
Unitatis Redintegratio	Decreto sull'ecumenismo

Tab. 1- Il Concilio Vaticano II

### *La Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*

«La ricerca scientifica di base come la ricerca applicata costituiscono un'espressione significativa della signoria dell'uomo sulla creazione. La scienza e la tecnica sono preziose risorse quando vengono messe al servizio dell'uomo e ne promuovono lo sviluppo integrale a beneficio di tutti; non possono tuttavia da sole, indicare il senso dell'esistenza e

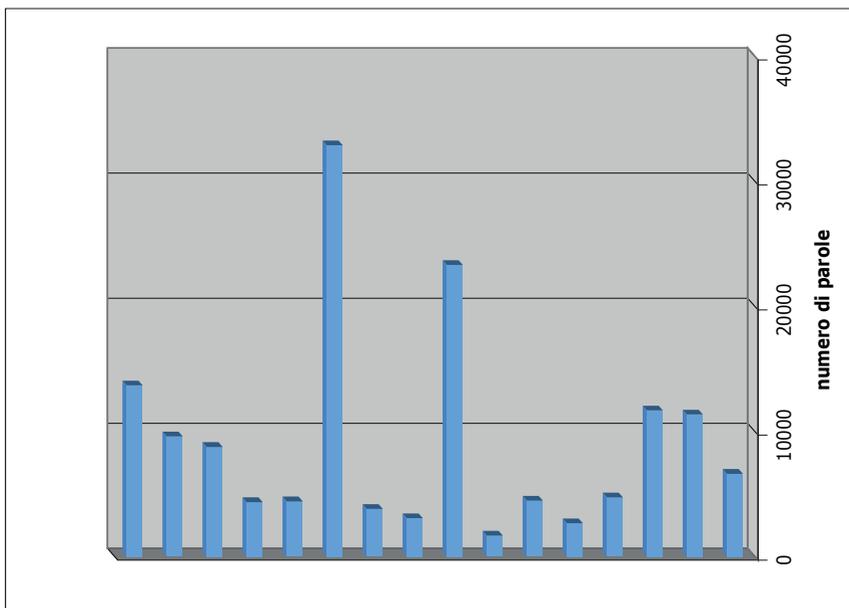


Fig. 2 - Dimensioni dei singoli documenti

del progresso umano.»<sup>13</sup>

Nella costituzione *Gaudium et Spes*, che tratta della Chiesa nel Mondo Contemporaneo, viene presentata una visione delle discipline scientifiche che non può non sorprendere, soprattutto quando si tratta di *legittima autonomia delle scienze*.

«Chi si sforza con umiltà e con perseveranza di scandagliare i segreti della realtà, anche senza che egli se ne avverta viene come condotto dalla mano di Dio, il quale, mantenendo in esistenza tutte le cose, fa che siano quello che sono. A questo punto, ci sia concesso di deplorare certi atteggiamenti mentali, che talvolta non mancano nemmeno tra i cristiani, derivati dal non avere sufficientemente percepito la legittima autonomia della scienza, e che, suscitando contese e controversie, trascinarono molti spiriti a tal punto da ritenere che scienza e fede si

13 Catechismo della Chiesa Cattolica, 2003.

oppoŕgano tra loro.»<sup>14</sup>

“La Chiesa stima la scienza, essa riconosce anche una certa connaturalità con coloro che vi consacrano i propri sforzi, come con tutti coloro che cercano di aprirsi alla famiglia umana ai più nobili valori del vero, del bene e del bello, a un’intelligenza delle cose che ha valore universale.”<sup>15</sup>

“L’uomo, applicandosi allo studio delle varie discipline quali la filosofia, la storia, la matematica, le scienze naturali, e occupandosi di arte, può contribuire moltissimo ad elevare la umana famiglia a più alti concetti del vero, del bene e del bello e ad un giudizio di universale valore: in tal modo questa sarà più vivamente illuminata da quella mirabile sapienza, che dall’eternità era con Dio, disponendo con lui ogni cosa, ricreandosi nell’orbe terrestre e trovando le sue delizie nello stare con i figli degli uomini.”<sup>16</sup>

Un nuovo tipo di dialogo si è ormai instaurato tra la Chiesa e il mondo scientifico.<sup>17</sup>

“La Chiesa prende le difese della ragione della scienza alla quale essa conferisce la dignità di raggiungere la verità [...] per mezzo della quale possiede la sua dignità di bene umano e personale [...]”.<sup>18</sup>

Se appaiono delle divergenze tra la *Chiesa* e la *scienza*, il motivo va ricercato nel limite della nostra ragione, ristretta nella sua estensione e quindi esposta all’errore”.<sup>19</sup>

“La ricerca fondamentale deve essere libera dai poteri politico ed

---

14 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 36.

15 Giovanni Paolo II, *Discorso alla plenaria della Pontificia Accademia delle Scienze nel cinquantesimo della rifondazione*, 28 ottobre 1986.

16 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 57.

17 Giovanni Paolo II, *Discorso alla plenaria della Pontificia Accademia delle Scienze nel cinquantesimo della rifondazione*, 28 ottobre 1986.

18 Giovanni Paolo II, *Discorso agli uomini di scienza e agli studiosi*, 15 novembre 1980.

19 Giovanni Paolo II, *Discorso alla plenaria della Pontificia Accademia delle Scienze nel cinquantesimo della rifondazione*, 28 ottobre 1986.

economico, che devono cooperare al suo sviluppo senza ostacolarla [...]. Come ogni altra verità scientifica deve rendere conto solo a se stessa e alla verità suprema che è Dio, creatore dell'uomo e di ogni cosa".<sup>20</sup>

"Isaac Newton sintetizzò e portò al loro compimento le scoperte di Keplero, di Copernico, di Galileo, di Cartesio; egli fu il testimone e l'attore decisivo della rivoluzione scientifica del XVII secolo. Allora la scienza moderna rinfrancò le sue frontiere tradizionali che erano precedentemente determinate da una visione geocentrica dell'universo e da una concezione più qualitativa che quantitativa della natura. Questi grandi sapienti versati in uno studio sperimentale dell'universo, con sempre maggiore precisione e specializzazione, non rimanevano in un atteggiamento di ricerca sul senso globale della natura; lo testimoniavano le loro speculazioni di pensatori sul cosmo. Le loro ricerche audaci hanno aiutato a definire meglio le frontiere negli orizzonti del sapere. Non sono sempre stati accettati su questo punto, e la Chiesa stessa ha impiegato molto tempo a riconciliarsi con i loro punti di vista."<sup>21</sup>

"L'esperienza di Galileo ne è una tipica dimostrazione. Per quanto fosse dolorosa essa ha reso un servizio inestimabile al mondo scientifico e alla Chiesa, portandoci a capire meglio i rapporti tra la Verità rivelata e le verità scoperte empiricamente. Egli stesso escludeva una reale contraddizione tra la scienza e la fede; entrambe provengono dalla stessa fonte, e devono essere riferite alla Verità prima."<sup>22</sup>

"I cristiani sono stati invitati a rileggere la Bibbia senza cercare in essa un sistema cosmologico scientifico. E gli scienziati stessi sono stati invitati a restare aperti all'assoluto di Dio e al senso della creazione. Ogni aspetto può essere scientificamente sondato proprio perché esso

---

20 Giovanni Paolo II, *Primo discorso alla plenaria della Pontificia Accademia delle Scienze*, 10 novembre 1979.

21 Giovanni Paolo II, *Discorso alla plenaria della Pontificia Accademia delle Scienze nel cinquantesimo della rifondazione*, 28 ottobre 1986.

22 Giovanni Paolo II, *Discorso alla plenaria della Pontificia Accademia delle Scienze nel cinquantesimo della rifondazione*, 28 ottobre 1986.

rispetta l'essere umano; sono piuttosto le metodologie che costringono gli scienziati ad alcune astrazioni e delimitazioni.”<sup>23</sup>

Nell'insegnamento del Concilio Vaticano II si esprimono con chiarezza la distinzione e la complementarità degli ordini del sapere, l'ordine della fede e l'ordine della ragione: “La Chiesa afferma la legittima autonomia della cultura e particolarmente quella delle scienze [...]. È in virtù della creazione stessa che tutte le cose sono stabilite secondo la loro consistenza, la loro verità e la loro eccellenza proprie, con il loro ordine e le loro leggi specifiche”.<sup>24</sup>

Bisogna riconoscere i metodi particolari di ogni scienza: “perché la ricerca metodica, in tutti i campi del sapere, se è condotta in modo veramente scientifico e se segue le norme della morale, non sarà mai veramente opposta alla fede: le realtà profane e quelle della fede trovano la loro origine in Dio stesso”.<sup>25</sup>

Sarebbe falso comprendere questa autonomia delle realtà terrestri come se esse non dipendessero da Dio e che l'uomo potesse disporre senza fare riferimento al Creatore. Se i principi sono chiari dovrebbero allontanare ogni atteggiamento di paura o di sfiducia, anche se ciò non significa che ogni difficoltà sia appianata; nuove ricerche e nuove scoperte scientifiche sollevano nuove questioni che costituiranno altrettante esigenze per i teologi, nel modo di presentare le verità di fede salvaguardandone sempre il senso e il significato.

“Se per autonomia delle realtà terrene intendiamo che le cose create e le stesse società hanno leggi e valori propri, che l'uomo gradatamente deve scoprire, usare e ordinare, allora si tratta di una esigenza legittima, che non solo è postulata dagli uomini del nostro tempo, ma anche è conforme al volere del Creatore. Infatti è dalla stessa loro condizione di creature che le cose tutte ricevono la loro propria consistenza, verità,

---

23 Giovanni Paolo II, *Discorso alla plenaria della Pontificia Accademia delle Scienze nel cinquantesimo della rifondazione*, 28 ottobre 1986.

24 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 59.

25 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 59.

bontà, le loro leggi proprie e il loro ordine; e tutto ciò l'uomo è tenuto a rispettare, riconoscendo le esigenze di metodo proprie di ogni singola scienza o arte. Perciò la ricerca metodica di ogni disciplina, se procede in maniera veramente scientifica e secondo le norme morali non sarà mai in reale contrasto con la fede, perché le realtà profane e le realtà della fede hanno origine dal medesimo Dio. Anzi, chi si sforza con umiltà e con perseveranza di scandagliare i segreti della realtà, anche senza che egli se ne avverta viene come condotto dalla mano di Dio, il quale, mantenendo in esistenza tutte le cose, fa che siano quello che sono. A questo punto, ci sia concesso di deplorare certi atteggiamenti mentali, che talvolta non mancano nemmeno tra i cristiani, derivati dal non avere sufficientemente percepito la legittima autonomia della scienza, e che, suscitando contese e controversie, trascinarono molti spiriti a tal punto da ritenere che scienza e fede si oppongano tra loro.”<sup>26</sup>

Gli scienziati stessi procedono, dal canto loro, ad una critica dei loro metodi e dei loro obiettivi.

“Queste difficoltà non necessariamente sono di danno alla fede; possono, anzi, stimolare lo spirito ad una più accurata e profonda intelligenza della fede. Infatti gli studi recenti e le nuove scoperte delle scienze, della storia e della filosofia, suscitano nuovi problemi che comportano conseguenze anche per la vita pratica ed esigono anche dai teologi nuove indagini. I teologi sono inoltre invitati, nel rispetto dei metodi e delle esigenze proprie della scienza teologica, a sempre ricercare modi più adatti di comunicare la dottrina cristiana agli uomini della loro epoca, perché altro è il deposito o le verità della fede, altro è il modo con cui vengono enunziate, rimanendo pur sempre lo stesso il significato e il senso profondo. Nella cura pastorale si conoscano sufficientemente e si faccia uso non soltanto dei principi della teologia, ma anche delle scoperte delle scienze profane, in primo luogo della psicologia e della sociologia, cosicché anche i fedeli siano condotti a una più pura e più matura vita di fede.”<sup>27</sup>

---

26 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 36.

27 Concilio Vaticano II, *Costituzione Pastorale Gaudium et Spes*, 62.

### *Conclusioni*

È opinione comune che nella scienza abbiamo i risultati conoscitivi più sicuri: laddove si parla di conoscenza scientifica ci si riferisce a qualche cosa che in genere si ritiene incontestabile. Quanto non è di dominio della scienza (molte volte andrebbe precisato *delle scienze*) si ritiene poco attendibile rispetto a quanto è frutto di *speculazione scientifica*. Dobbiamo evitare le confusioni: il fisico parla di etica, che diventa statistica, e lo psicologo finisce per dettare legge in materia religiosa.

Tommaso ci porta in un altro *sistema di riferimento*: Dio rivela se stesso, successivamente entra in gioco la ragione dell'uomo

ELISA MESSINA

## Il Volto Sindonico nell'Arte (con riferimento all'arte marchigiana)

Nel particolare di un codice miniato francese (XIII sec.), è notte, nel cielo splende la luna e un manipolo di cavalieri affannosamente cerca di darsi alla fuga per portare in salvo un telo di lino, con l'immagine impressa di un Uomo, una chiara evocazione della Sindone, che, al centro di una storia tormentata, dal sapore quasi epico, tra Oriente e Occidente, diventa un autentico motivo di "scandalo", nel senso etimologico del termine, una presenza difficile da comprendere e interpretare, sfuggente nel Tempo, in un incessante peregrinare fatto di clandestinità, latitanza, fughe, passaggi misteriosi e segreti che si perdono nelle nebbie dei secoli, in un continuo divenire semantico e simbolico tra reale e soprannaturale.

L'Arte, di fronte alla Sindone, si sente indubbiamente messa alla prova, si trova a dover fare i conti con le ragioni della sua esistenza e a ripensare e ridisegnare la sua identità, alla luce dell'intenso dibattito, sorto intorno al Sacro Velo, che vede contrapporsi posizioni diverse a proposito di iconomachia e iconodulia.

È inevitabile porsi alcuni interrogativi: la Sindone è reliquia da venerare, prova certa per dimostrare la fondatezza della fede cristiana?

È un idolo, che, in un certo senso, sacrifica il mistero dell'Incarnazione entro il limite di una manifestazione tangibile?

È un'icona, che, per dirla con Florenskij, si apre, come una finestra, sull'Invisibile?

È un'insegna di potere, legata alla casa sabauda e alla sua glorificazione?

In un saggio di estetica, Ferrari parla della Sindone come di un "ritratto, anzi, forse autoritratto in forma di impronta", in cui si rende

vivo, a prescindere dall'ipotetico intervento di un'autorità superiore, il carattere in qualche modo intenzionale o, meglio, testimoniale dell'evento (la Passione di Cristo), derivante da una proiezione del fruitore che, nel manufatto, vede il compimento della Rivelazione.

Considerando la prospettiva di Ferrari, conviene, quindi, lasciare in secondo piano la questione dell'autorialità, per soffermarsi, invece, sui riflessi che la Sindone, sia essa reliquia o icona, ha avuto nell'iconografia, costituendosi come vero e proprio archetipo, di natura ambigua e paradossale, in quanto traccia informe, disomogeneamente disposta sulla superficie di un pezzo di stoffa, che l'immaginazione dell'osservatore, presa da *pietas*, è chiamata a ricomporre e l'estro del pittore, rapito dall'ispirazione, a tradurre in una forma definita e riconoscibile.

In verità, la ricca tradizione della letteratura cristiana antica tende a superare, anzi ad andare oltre il problema dell'autorialità, mettendo in luce un volto della Sindone, che non è tanto da vedere come il manifesto della fragilità di un Cristo-vittima, inerme e indifeso, ma piuttosto, stando anche ad alcune considerazioni di Bacci, come l'autoaffermazione, anzi una delle autoaffermazioni insieme al Mandylion e alla Veronica, dell'identità del Figlio di Dio che, incarnandosi, *“intende consapevolmente mostrarsi agli uomini, facendosi percettibile e sente la necessità, di trasmettere ai posteri la memoria delle proprie fattezze, quasi a sottolineare la legittimità delle sue rappresentazioni figurative”*.

L'autore della cosiddetta Doctrina Addai, composta fra il 325 e il 396, narra che il re di Edessa, Abgaro, impressionato dalla predicazione di Cristo, gli invia il segretario e pittore Ananias, incaricandolo di farne il ritratto e che questi, scoprendosi incapace di realizzare il compito, ha bisogno dell'aiuto di Gesù, che, bagnandosi il viso ed asciugandoselo con un fazzoletto, lascia la sua immagine miracolosa, passata alla storia con il nome di Mandylion.

L'aneddoto giustifica la nascita di un genere, l'immagine acheropita, letteralmente non dipinta da mano umana, la cui natura di “originale” non deriva da peculiari caratteri formali e stilistici, ma dal suo essere la

traccia del passaggio di Dio, sotto forma di apparizione del suo volto, attraverso un procedimento di impressione su una superficie immacolata.

Nei primi secoli della Cristianità, forse anche nel tentativo di giungere ad un compromesso per salvare l'espressione artistica dai furiosi attacchi iconoclasti, si registra in Europa una notevole diffusione di icone, nell'immaginario collettivo ritenute acheropite, non dipinte da mano umana: il Volto di Edessa, nella chiesa di San Bartolomeo degli Armeni di Genova, il Volto di Edessa nella sala della contessa Matilde dei Palazzi Vaticani, la Sainte Face di Laon, il Sacro Volto della Veronica in San Pietro.

Il Sacro Volto di Genova presenta una struttura particolarmente articolata: al centro è la raffigurazione di Cristo, racchiusa entro una cornice, che riporta la narrazione dei momenti più importanti della storia dell'immagine edessena, dall'origine fino al suo trasferimento in Costantinopoli.

Si può a buon diritto parlare di "vitalità del Sacro Volto di Genova", considerando il complicato "iter" di carattere simbolico nel passaggio da reliquia ad icona.

L'immagine genovese va considerata come il risultato di un lungo processo di stratificazione nel tempo: in origine era costituita da un dipinto a tempera, eseguita su un pannello di cedro, rivestito d'oro, una tecnica abitualmente impiegata nell'esecuzione delle antiche icone cristiane; in un momento successivo, in corrispondenza di uno degli angoli superiori, viene iscritto in lettere vermiglie l'epiteto ICXC e sul retro dell'icona viene dipinta una croce dello stesso colore, particolare che fa pensare che l'immagine dovesse costituire la parte centrale di un trittico; nel corso del tempo ha poi subito numerose modifiche, tanto da essere tagliata e da essere coperta, per buona parte, con un telo di lino, un *brandeum*, forse appartenente al Mandylion, col valore di memoria culturale, su cui era dipinta probabilmente una replica della sacra reliquia.

Tratti di spiccato naturalismo si possono cogliere nel Sacro Volto dei Palazzi Vaticani, che lo studioso Amman considera copia fedele dell'im-

magine edessena, per il colore scuro e per la presenza, come del resto nell'esempio genovese, di una tela di lino che fa pensare al Mandylion.

Il tema iconografico del Mandylion viene riproposto nella Sainte Face de Laon (prima metà XIII secolo) in cui il volto di Cristo, con grande naturalezza, si staglia, anzi è quasi sospeso, su un morbido tessuto ed esprime un'impassibile serenità, evidenziata da una notevole plasticità, ottenuta anche grazie ad un sapiente luminismo e pittoricismo.

A differenza della Sindone, il Mandylion è epifania, manifestazione divina, attraverso la materia, di un Cristo Redentore in gloria, vivente in cielo, che gli eletti contempleranno alla fine dei tempi in tutto il suo fulgore, come il simbolo della Nuova Alleanza.

Nella ricca e variegata genealogia del Mandylion va incluso anche l'esempio del Sancta Sanctorum del Laterano (VII-VIII sec.), per lunghi secoli occultato alla vista dei devoti, considerato un vero ritratto di Cristo, a cui si debbono particolari virtù miracolose in momenti importanti della storia, come attesta l'episodio della liberazione di Roma dai Longobardi.

Un'altra reliquia, in stretta relazione con la Sindone, è la Veronica (vera immagine), richiamo all'episodio evangelico della pia donna che, in una delle tappe più dolorose del Calvario, asciuga il volto di Cristo, la cui traccia si imprime indelebilmente su un panno di lino, noto come il sudario.

Secondo la tradizione più accreditata, l'originale della reliquia, peraltro consunto e pressoché illeggibile, si conserva nella Basilica di San Pietro, nella tribuna berniniana dedicata a Santa Veronica ed è stato tramandato da molte copie, tra queste, una praghese (1368 circa), realizzata in carta su tavola, fatta eseguire dall'imperatore Carlo IV, promotore del culto della reliquia, in occasione del rientro di papa Urbano V a Roma.

Nel XVII secolo, in un periodo in cui la Santa Sede pone restrizioni alla riproduzione della Veronica, Papa Gregorio XV concede il permesso di realizzare una copia della reliquia alla duchessa Sforza, che dona il suo esemplare alla Chiesa del Gesù di Roma, nel cui Museo tuttora è esposta.

La copia del Gesù è molto controversa e, sulla base di un'attenta osservazione di alcuni dettagli del volto, ad esempio gli occhi chiusi (in netto contrasto con l'autentica Veronica romana), si può ipotizzare che si tratti non già di una riproduzione fedele, ma di un *pastiche* dovuto alla mano di un ignoto pittore, che amalgama elementi appartenenti ad immagini diverse: il Mandylion romano di San Silvestro, la Veronica romana, una "copia" della Sindone, presente, dal 1605, nella chiesa del Santissimo Sudario dei Piemontesi a Roma, commissionata dalla Principessa Maria Francesca di Savoia.

È interessante pensare poi che la Veronica sopravvive in un motivo ornamentale tipico dell'Italia Centrale, il velario, spesso presente, ad esempio nella pittura del marchigiano fra' Marino Angeli, nella prima metà del Quattrocento.

Un'aura di mistero avvolge l'immagine del Volto Santo di Manoppello, dono di un anonimo pellegrino, che Pfeiffer ritiene sia l'originale della Veronica, per dettagli, trattati con minuziosa acribia, che lo accomunano alla Sindone, il cui volto ha le medesime dimensioni del Volto Santo, e che fanno pensare che l'autore adottò, a partire da quel modello, il procedimento di "similitudine dissimile", optando per un'arte che utilizza le risorse dell'impronta per pervenire alla rappresentazione pittorica della doppia natura, divina ed umana, del Redentore.

L'uomo del Medioevo ha, nel cuore, impressa l'effigie della Veronica: nel XXXI Canto del Paradiso, un pellegrino, giunto in San Pietro a Roma, per rendere omaggio alla reliquia, si interroga: "Or fu si fatta sembianza vostra?" E, in un celebre sonetto petrarchesco, si incontra un "vecchierel canuto e bianco" che, ormai alla fine del suo percorso terreno, va a Roma "seguendo'l desio" di poter avere dinanzi agli occhi il Volto di Cristo.

Sindone, Mandylion, Veronica, concorrono felicemente a definire il modello figurativo del Figlio di Dio come personaggio storico, avvalendosi della mano dell'artista che, nel fare memoria delle preziose reliquie, ricorre alla contaminazione, pur di pervenire ad un'immagine,

che avvicini il più possibile il Redentore alla realtà.

La rappresentazione fortemente umanizzata del Figlio di Dio, con sembianze sindoniche, ha successo, in Occidente, nei primi secoli del Cristianesimo, negli ambienti esoterici delle catacombe, dove entra in sintonia con la sorte dei fedeli perseguitati, rappresentando una reazione a quei gruppi ortodossi che tenacemente sostengono l'impossibilità di dare raffigurazione umana del Figlio di Dio, anche in ossequio al comandamento giudaico "Non ti farai idolo né immagine alcuna di quanto è lassù nel cielo né di quanto è quaggiù sulla terra".

Il volto nelle Catacombe di Commodilla (III sec. d. C.) costituisce un momento di svolta nella prosopografia cristiana, dopo molti secoli, in cui la rappresentazione del Nazareno era quasi considerata un tabù e pensabile esclusivamente in forme simboliche, attinte dall'ampio repertorio pagano.

La sindonologa Marinelli propone un confronto ravvicinato fra il sacro velo e il volto di Cristo delle Catacombe di Ponziano (VIII sec. d.C.), evidenziando come la ripresa dei dettagli sindonici sia una scelta meditata, con il precipuo intento di veicolare l'idea di un Cristo carismatico, in senso paolino, che è Rabbì, Via, Verità e Vita.

Intorno al VI secolo, il Volto della Sindone, chiara rivendicazione dell'identità di Cristo che si fa carne, di un Uomo sottoposto ad atroci sofferenze per le ingiustizie dell'umanità, addirittura si trasfigura e acquista una particolare aura sacrale nella tipologia del Pantocrator, presente anche in aree italiane sensibili all'influenza bizantina, a Ravenna, in Sant'Apollinare Nuovo e, in Sicilia, ad esempio nelle Cattedrali di Monreale e Cefalù, dove si impone all'attenzione dei maestri il modello costantinopolitano di San Salvatore in Chora, nonché, soprattutto, la celebre icona-prototipo del monastero di Santa Caterina al Sinai, caratterizzata da una profonda ieraticità e da una volontà di trascendimento della natura umana, nello sguardo del Cristo, in cui prende consistenza l'Invisibile.

L'osservazione del volto sindonico ha ripercussioni anche nella

tradizione numismatica bizantina di età giustiniana (a partire dal VII sec.), in cui il Cristo è il Re dei Re, “Rex Regnantium” e, come tale, garante dell’equilibrio fra potere temporale e spirituale, in un momento di profonda crisi politica.

Sempre in Oriente, l’epitafios di Stefan Uros (XIII sec.), con la sua forza evocativa legata alla commemorazione della Passione, nella fattura raffinata e nella ricchezza cromatica, è traduzione aulica del Sacro Velo, proposta di una visione idealizzata di Cristo, in quanto Corpo-Tempio immacolato, per riprendere San Paolo, simbolo di un’umanità nuova, di una Chiesa che trova il suo fondamento nell’Eucaristia.

Nei monasteri di area balcanica il Santo Volto si fa vessillo attestante la Vittoria della Vita sulla Morte, del Bene sul Male, come ben dimostra l’affresco del Kosovo, in cui campeggia un’immagine del Figlio di Dio che, nonostante i soprusi subiti, riesce a conservare uno sguardo autorevole e aristocratico di singolare dignità.

Nel tempo, il modello bizantino emigra e raggiunge la Toscana, per vie ora documentate, ora leggendarie, seguendo gli itinerari di reliquie e, probabilmente, anche di maestranze provenienti dall’Oriente, che segnano in maniera determinante gli esiti dell’arte medioevale in Europa.

Nel legno si individua la materia ideale, in grado di dare concretezza alla dimensione sovrumana e di facilitare il dialogo del fedele con la divinità, rendendolo di straordinaria intensità, se si pensa al celebre Volto Santo di Lucca, che, stando a quanto viene tramandato, sin da tempi remoti, viene adorato non come un’effigie del Crocifisso, ma, piuttosto, come Dio stesso che si è incarnato.

La testa, reclinata e sporgentesi verso gli oranti, l’accentuato profilo semitico prolissamente barbato e gli occhi vigorosamente delineati fanno del Volto Santo, dalla critica datato intorno all’VIII secolo e attribuito dalla vulgata al discepolo Nicodemo, uno dei più diretti discendenti dell’Uomo della Sindone, insieme ad esempi pregevoli che si possono rintracciare proprio nelle Marche.

A Numana, a seguito probabilmente di un naufragio, approda,

stando ad un'antica leggenda, un Crocifisso, che Carlo Magno avrebbe dovuto donare a Leone III, in occasione di una visita a Beirut. Il Cristo presenta un atteggiamento austero e solenne, pregno di un forte senso d'orgoglio, che lascia trapelare la soddisfazione per la Vittoria della vita sulla morte.

Stilisticamente vicino è il Cristo di San Pellegrino ad Ancona, che si innalza sulla croce con fare nobile, da "Christus triumphans", come se il dolore non l'avesse scalfito. Eppure molte sono le tangenze con la figura sindonica: gli occhi sono scavati in profondità, la capigliatura presenta una scriminatura centrale, le labbra sono piccole, le gambe lievemente piegate.

La presenza dell'opera assume poi un certo rilievo, considerando il fatto che Ancona ha una particolare vocazione al culto della Croce che si lega, secondo un'antica leggenda, raccolta da Jacopo da Varazze, alla figura di Ciriaco, autore del suo ritrovamento e patrono della città, commemorato il 4 maggio, giorno in cui nel calendario liturgico si fa memoria anche della Sindone.

Non va poi dimenticato il Cristo del Crocifisso di Matelica, risalente presumibilmente alla metà del XIII secolo, un concentrato di forza espressiva, ben resa in tutto il corpo pulsante di vita, in cui si amalgamano felicemente accenti realistici romanici con echi astrattizzanti bizantini, creando una particolare armonia formale in una rappresentazione fedele all'immagine sindonica.

Maestri greci lasciano una significativa traccia dei loro insegnamenti anche nell'opera di una grande firma della pittura toscana, Cimabue, nel Crocifisso di Arezzo (1250 circa) fortemente influenzato dalle posizioni teologiche dei Padri della Chiesa Orientale, che, nel concepire l'immagine di Cristo, ispirandosi all'esempio sindonico, tendono ad enfatizzarne le deformazioni, quasi a voler sottolineare come il dolore possa avere una sua bellezza, secondo una prospettiva nettamente in contrasto con i canoni consolidati in Occidente, ereditati dalla tradizione classica.

La tavola di Cimabue conosce volgarizzamenti in area umbro-

marchigiana, di cui il Maestro di Sant'Agostino dà prova a Fabriano, nell'episodio della Crocifissione, nel ciclo eponimo di affreschi, datato intorno alla metà del XIII secolo, che si prefigge un intento paideutico nel percorso ascetico della comunità monastica.

Si è soliti pensare, sulla scia di quanto sostiene Cennini, che Giotto sia l'artefice della traduzione dell'Arte "di greco in latino", ma è il caso di ripensare tale osservazione, soffermandosi su un altro maestro, Jacopo Torriti, che, in un disegno in terra rossa su intonaco, raffigurante il Redentore, datato intorno al 1280 ed esposto al Museo Civico di Assisi, muove da un'attenta considerazione della Sindone, anche se in un periodo, in cui, di fatto la sacra reliquia non è ancora documentata in Europa, per approdare ad una visione di Cristo, improntata ad un vigoroso realismo, ben evidenziato da un ricercato modellato plastico.

In parallelo può essere letto, sempre in relazione alla Sindone, il Volto del Cristo, attribuito alla cerchia di P. Cavallini, caratterizzato da accenti di intenso naturalismo, che sollecitano a distanziarsi dall'ipotesi di Matthiae, incline a ritenere il manufatto di provenienza bizantina.

Forse è il caso di supporre che la rivoluzione di Giotto non è un "fulmine a ciel sereno", ma, in un certo senso, è facilitata da presenze artistiche come il Torriti e il Cavallini, non ignari del valore della Sindone, quale oggetto d'arte.

Agli stessi anni in cui Jacopo Torriti dipinge la testa del Redentore, si fa risalire la tavola lignea raffigurante il Volto di Cristo, di fattura simile a quella del Sacro Rostro di Spagna, rinvenuta negli anni della seconda guerra mondiale a Templecombe, un villaggio inglese, centro di formazione e addestramento dell'Ordine dei Templari, che, stando anche alla ricostruzione di Frale, aveva per lungo tempo custodito segretamente la Sindone, probabilmente entro una cassa, di cui la tavola inglese doveva costituire il coperchio.

Non è poi così pindarico pensare che l'immagine di Templecombe possa aver ispirato il personaggio di Bafometto, dall'aspetto terrificante, presente nella produzione romanica dell'Italia Centrale, motivo

principale delle accuse di eresia volte ai Templari, rei di averlo adorato come loro idolo.

Le peripezie della reliquia, dai primi secoli dopo Cristo fino alle Crociate, sono pura leggenda per gli studiosi, che, basandosi sugli esiti degli esami al radiocarbonio 14, datano il Sacro Lino intorno al 1350 e ritengono sia possibile parlare di tradizione sindonica solo a partire dalla metà del XIV secolo.

Il Sacro Lino segna in maniera diretta ed inequivocabile, tra seconda metà del Trecento e prima metà del Quattrocento, la tradizione artistica del Piemonte, terra di frontiera e di vivaci scambi culturali, e ricopre una posizione di primo piano, insieme con la Veronica, tra le Arma Christi, nel ricco ciclo cristologico della cappella della Santa Croce di Mondovì Piazza, una vera e propria antologia della Passione, in cui, per riprendere le parole di Piccat, “ogni vela o parete dipinta ha come centro culturale l’immagine del corpo di Cristo, dapprima malmenato, poi spogliato e torturato, infine in croce, di pietà o ancora risorto.”

D’altra parte, sempre nella stessa area geografica, si assiste anche alla diffusione di Crocifissi scolpiti di valore culturale, ben indagati da Cervini, in cui grande rilievo è dato al motivo del sangue, che rende vivo il ricordo della reliquia sindonica e che ha un forte risalto nella spiritualità della Confraternita dei Bianchi, di matrice pauperista e dedita ad una vita penitenziale.

Negli anni tragicamente fatali della Peste Nera, nell’iconografia cristiana si riscopre, anche alla luce della Sindone, la dimensione del corpo, che nell’Imago Pietatis diventa luogo simbolico in cui il Verbo si fa carne, entrando nello Spazio e nel Tempo, manifestandosi nel suo Essere vedente e visibile, toccante e toccato, completamente assorbito nel tessuto del mondo.

La tipologia iconografica dell’Imago Pietatis recepisce pienamente il messaggio della reliquia sindonica, proponendo le fattezze di un volto dalla definita caratterizzazione fisiognomica: occhi evidenziati da palpebre carnose, sopracciglia ampie ed arcuate, una lunga barba fluente,

capelli che ricadono simmetricamente lungo le spalle, il busto segnato dalla ferita al costato, le mani incrociate sul petto, da cui sgorgano le stille di sangue dovute ai chiodi; sono i tratti di un Cristo che esce dal vago e dall'indefinito delle Sacre Scritture per assumere la consistenza di presenza storica.

H. Pfeiffer individua in maniera circostanziata la diretta filiazione del motivo dell'Imago Pietatis dalla Sindone, precisamente sulla base del dettaglio della ferita al costato, ed evidenzia che una delle più importanti celebrazioni della reliquia in ambiente sabaudo è in una miniatura di J. De Colombe (1485), in cui si vede il *Christus patiens* ritto sulla tomba, circondato dal sacro lino.

Nelle Marche, il motivo dell'Imago Pietatis ha un notevole successo, legato anche alle particolari contingenze storiche di metà Trecento, soprattutto all'imperversare di carestie e pestilenze, che inducono l'uomo a cercare nel Logos che si fa carne un motivo di conforto.

Nella tavola di Allegretto Nuzi, capostipite della scuola fabrianese, conservata in collezione privata e datata alla seconda metà del XIV secolo, il Cristo ha una morbida capigliatura e la barba fluente, si abbandona al suo destino ad occhi chiusi e con le mani incrociate, attraversate da marcati rivoli di sangue.

Anche Francescuccio Ghissi, collaboratore del Nuzi, medita sul motivo iconografico dell'Imago Pietatis, rielaborandolo in maniera originale: in una tavola oggi ai Musei Vaticani, all'interno di una composizione bipartita, al di sopra dell'Adorazione di Gesù Bambino, è il Cristo morto, esposto entro un tabernacolo come ostia immolata sull'altare, in ricordo del sacrificio eucaristico, a dimostrazione del dogma della transustanziazione.

Ben altro spirito rivelano i pittori di costa che, sensibili ai contatti via Adriatico, mostrano una maggiore propensione a lasciarsi plasmare nello stile dai maestri bizantini.

Il trecentesco riminese Giovanni Baronzio, nell'Imago Pietatis, rivela un fare arcaicizzante, ben espresso dalla posa legnosa e irrigidita del

Cristo, che, inerme, non è in grado di aprirsi e sfogare il suo dolore.

Nel trittico, oggi al Museo di Arte Orientale di Kiev, Jacobello del Fiore presenta un Cristo *Passo*, che emerge col busto dal sepolcro, staccandosi dalla croce, quasi a voler creare, con il suo corpo, tracciato entro un incisivo contorno lineare, un netto e tagliente contrasto con l'acceso fondo rosso del pannello.

Una vena più popolare e vernacolare è da cogliere nelle *Imago Pietatis* di inizio Quattrocento, attribuite discutibilmente al Maestro di Staffolo, attentamente studiate da Delpriori, affiorate, durante lavori di restauro, in alcune celle conventuali dell'abbazia benedettina di Valdicastro, che, per la loro riproposizione seriale, fanno pensare ad un complesso e strutturato programma teologico, con un preciso intento educativo, volto alla valorizzazione della dimensione penitenziale di una vita monastica che, anche conformemente al dettato romualdiano, vede la somma perfezione nell'*Imitatio Christi*.

L'*Imago Pietatis* ha un forte impatto emotivo sulla sensibilità dell'*homo viator* medioevale, per adoperare un'espressione di J. Le Goff, che si sente sempre nella vita quotidiana un pellegrino, alla ricerca instancabile della presenza divina, a cui deve la realizzazione dei suoi desideri e delle sue aspettative.

Nel ricco palinsesto di affreschi, all'interno della chiesa dei Quattro Santi Coronati di Roma, la Sindone, decorata da singolari motivi floreali e trattenuta delicatamente da affusolate mani di angeli, si dispiega, con straordinaria morbidezza, pronta ad accogliere le stille di sangue grondanti dal corpo di un Uomo innocente, lievemente appoggiato alla croce recante le armi del martirio.

Nel comune di Mogliano, in provincia di Fermo, nei pressi di una fonte pubblica situata in un crocicchio in contrada Calcaticcio, tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo, in occasione di un'epidemia di peste, viene fatta costruire un'edicola, successivamente inglobata all'interno del santuario del SS.mo Crocifisso, con un affresco raffigurante il Cristo Redentore, che si erge sul sepolcro con il capo coronato di

spine, inclinato sulla spalla e con le mani incrociate sull'addome, cinto dal lenzuolo sindonico, sullo sfondo di una croce e tra due putti recanti gli strumenti della Passione.

Il culto marchigiano per il *Christus patiens* ha un suo autorevole punto di riferimento nel prezioso Reliquiario della Sacra Spina, presso la Cattedrale di Fermo, commissionato da Frà Agostino Rogeroli, custodito originariamente in una capsula lignea, di cui si conserva uno sportello dipinto, intorno al 1409 da Olivuccio di Ciccarello, che vi rappresenta un episodio bipartito: in basso si vede il reliquiario trasportato dagli angeli, mentre in alto è il Cristo morto che emerge da un sepolcro marmoreo e il cui volto dall'incarnato rosato è profilato entro uno scuro contorno lineare.

Una virtus eroica rifulge nel "Vir dolorum" di Zanino di Pietro, pittore del gotico internazionale che, attraverso l'adozione sapiente di "pennellate sottili che sugli arti del Cristo mimano la costituzione muscolare del corpo livido", rende la monumentalità dell'Uomo della Sindone.

Si coglie un'accurata analisi psicologica unita ad una resa lenticolare della realtà nell'Imago Pietatis di Gentile da Fabriano, che attesta una visione moderna della natura umana di sapore rinascimentale, ben palesata nella descrizione di un corpo, che è riflesso di una psicologia complessa, di un dramma interiore prepotentemente enfatizzato dal capo incassato nelle spalle troppo strette, in cui si percepisce una fedeltà più o meno consapevole all'immagine sindonica.

Il seguace eterodosso di Gentile, che intorno agli anni Cinquanta del Quattrocento, dipinge l'Imago Pietatis nella chiesa di Santa Maria di Castelnuovo di Recanati, riprende la tipizzazione formale dell'Uomo della Sindone, anche se la declina con grazia, misura morbidezza: i capelli riccioluti bipartiti scendono lievemente sulle spalle; gli occhi, dalle palpebre finemente delineate, sono socchiusi; le labbra carnose accennano ad un'angoscia che vorrebbe esplodere.

Nell'aulica Firenze dell'Umanesimo quattrocentesco, un pittore

mistico, Beato Angelico, prende le distanze dagli entusiasmi generati dal diffondersi dell'antropocentrismo e, in uno spazio consacrato all'*otium*, il chiostro di S. Antonio nel convento di San Marco, mette in luce nel corpo sindonico dell'Imago Pietatis la solitudine di un uomo che, allargando le braccia in un estremo gesto di resa, scopre di non essere "*artifex suae fortunae*".

Un dolore intenso, ma trattenuto traspare dal corpo del Cristo in pietà di Vittore Crivelli, oggi al Museo Diocesano di Fermo, che ripropone elementi tipici della figura sindonica: sulla fronte i capelli si dividono a formare due linee regolarmente serpeggianti e ricadono ai due lati in ciocche che hanno andamento parallelo e all'estremità si allargano in molteplici filamenti; le palpebre sono diritte, ispide e straordinariamente rade; la bocca è lievemente socchiusa, come a trattenere la sofferenza.

Sempre intorno al Quattrocento il tema sindonico si fa particolarmente vivo nella tradizione d'Oltralpe, come è ben dimostrato dalla produzione di Vesperbild, che ha grande diffusione nelle Marche e in Umbria e che è intrisa di una forte e teatrale carica espressionistica.

Intorno agli anni Quaranta del Quattrocento un pittore fiammingo M. Grunewald nel polittico di Isenheim porta alla ribalta, con una mirabile fedeltà, rispetto all'originale sindonico, il volto percosso, tumefatto, grondante di sangue di un Cristo dilaniato dall'atrocità dell'ingiustizia umana, che, per i toni accesi e violenti, tende a farsi urlo pieno di inquietudine e angoscia esistenziale.

Il tedesco Durer sceglie di autoritrarsi con le sembianze del Volto di Cristo, in cui coglie il riflesso della sapienza e della lungimiranza dell'artista, che ben si ritrova nelle caratteristiche del Salvatore.

Nel 1517 il volto sindonico compare nella moneta emessa dalla Marca Anconitana, cinta d'assedio e costretta a pagare un'ingente somma di denaro per la liberazione dei suoi prigionieri, a seguito dello scontro tra papa Leone X e Francesco della Rovere, duca di Urbino.

Nelle "Notitie storiche della città di Ancona" il Saracini così si esprime a proposito dell'effigie della moneta: "il volto dell'Uomo della

Sindone è ornato da barba e grandi baffi; il naso largo, schiacciato, rotto al centro, forma una T con le sopracciglia folte; gli occhi sono profondi, affossati, larghi; i capelli lunghi scendono copiosi sopra la spalla destra e dietro la spalla sinistra.”

Tra il XVI e il XVII secolo, in Italia, soprattutto a seguito del trasferimento della Sindone a Torino (1578), per merito di Carlo Borromeo, ed in Europa, si diffondono copie della sacra reliquia, realizzate, con tecniche descritte approssimativamente nei documenti, in occasione di ostensioni pubbliche, attraverso il contatto con l'originale, di cui riproducono fedelmente le dimensioni (4m per 1m).

La copia di un'opera d'arte è, in genere, considerata un impoverimento, se non, in taluni casi, una vera e propria mortificazione dell'originale e della sua “aura”, per dirla con il filosofo W. Benjamin, ma ciò non si può altrettanto affermare, quando ci si trovi dinanzi a repliche di immagini sacre, come la Sindone, che, anzi, quasi per un processo di assimilazione semantica, tendono ad assorbire i poteri e le virtù del modello, facendosi così partecipi della sua autenticità.

In genere non si conoscono i nomi degli artefici delle copie, anche se ci sono eccezioni.

Si è soliti attribuire ad A. Durer la più antica copia della Sindone, datata 1516, oggi nella chiesa belga di S. Gommare di Lier, che, peraltro, presenta caratteristiche peculiari, che la accomunano alla Sindone di Torino e alla controversa sindone di Besancon: eseguita prima del devastante incendio che colpisce la reliquia nel 1532, si presenta priva delle ingombranti sagome triangolari prodotte dal rogo e dai successivi rammendi.

Da talune fonti si apprende che la principessa Maria Francesca Apollonia, figlia di Carlo Emanuele I, si diletta a dipingere e regalare copie della Sindone a monasteri, chiese e varie personalità, forse anche per celebrare il prestigio della sua dinastia.

Nelle riproduzioni si avverte una certa difficoltà nella resa dell'immagine di Cristo e, in particolare, nella rappresentazione del volto sono

evidenti caratteristiche che si distanziano dall'originale torinese, come ad esempio, la colata di sangue sulla fronte di rado riproposta fedelmente e mai ritratta come ciocca di capelli; i capelli, ai lati del volto, raffigurati con una lunghezza di molto superiore alla realtà; gli occhi, ora chiusi, ora aperti, affidati all'arbitrio dell'esecutore.

Nelle Marche non mancano copie della Sindone, realizzate con un intento precipuamente devozionale.

A Fabriano, nel convento benedettino di Santa Caterina, fino alla soppressione napoleonica, è custodita una copia della Sindone, attribuita alla mano di una suora e procurata da frà Ippolito Righi, che la fa autenticare dal Vescovo d'Alba nel 1646, con un certificato che ne garantisce la derivazione "actualiter et vere" dall'originale di Torino: si tratta di un telo di lino, dal disegno raffinato, che porta dipinta in debole tinta marrone l'immagine maestosa del Redentore sia dalla parte anteriore sia posteriore del corpo e presenta la riproduzione delle bruciature e dei susseguenti rammendi che si riscontrano anche nel Sacro Lino torinese.

La presenza della Sindone indubbiamente è motivo di una particolare venerazione per il Cristo Morto a Fabriano, testimoniata dal Crocifisso, sempre nella chiesa di Santa Caterina, di frà Innocenzo da Petralia, che nella sua arte confonde le esasperate e iperboliche maniere del Barocco con le cadenze misticheggianti delle laudi jacoponiche medioevali.

Nella chiesa di San Francesco ad Arquata del Tronto, nel 1981, è stata rinvenuta una fedele riproduzione del sacro lino, un lenzuolo di forma rettangolare, lavorato con trama e ordito perpendicolari, riportante una scritta in stampatello "Extractum ab originali" e la cui autenticità è convalidata dal certificato redatto in pergamena nel 1655 e firmato dal Savoia e da Brizio, vescovo e conte di Alba.

Il sacro telo assume un rilievo politico nel dipinto ad olio, oggi al Museo Bonaccorsi di Macerata, in cui si vede la rappresentazione magniloquente del Beato Amedeo di Savoia in adorazione della Sindone, opera della prima metà del Seicento donata dal Duca sabaudo al sacerdote Don Giovanni Battista Pascoli, che, proprio in onore del sacro lino,

aveva fatto erigere un santuario nella città marchigiana, promuovendo una spinta devozionale che trova riscontro anche nella produzione di stampe in ambito italiano e mitteleuropeo tra XVII e XVIII secolo.

Il fervore mistico dell'età di Controriforma alimenta un interessante confronto sul Sacro Lino nell'ambito delle arti, che attraversa l'Italia e l'Europa, dalle Marche barberiniane al Piemonte dei Sacri Monti per arrivare alla cattolicissima Spagna di Zurbaran. La reliquia sindonica, nell'opera del maestro, conosciuta come il Sudario, di cui si conservano diverse repliche, diventa racconto di una drammatica esperienza di fede, ben resa nell'inquieto accartocciarsi del telo attorno all'immagine di un Cristo contrito che sembra autocrearsi, come per prodigio.

Nelle Marche molto più accademica e forse impacciata è la mano del petit-maitre di San Severino, che, nell'affresco di Santa Maria del Glorioso, di pieno Seicento, sembra meditare dipingendo un Cristo, dalla lunga barba e dallo sguardo mite, quasi un buon uomo di paese, un buon seminatore.

Tra gli anni Novanta del Seicento e gli anni dieci del Settecento compare a Torino il primo nome storicamente accertato di "pittore di Sindoni": si tratta di Giovanni Battista Fantino, autore di "copie speculari", provenienti da un vero e proprio ricalco dell'originale.

In tutto il territorio piemontese diverse sono le attestazioni di culto del Sacro Lenzuolo, che sono testimonianza di un notevole coinvolgimento emotivo delle comunità locali; si pensi ai numerosi affreschi sindonici che adornano gli edifici civili, come si vede a Lombriasco e a Cavour, posti in maniera ben visibile sulle cantonate e sopra le porte, sia delle città, sia soprattutto delle abitazioni, con un evidente valore apotropaico.

Nella suggestiva cornice dell'oratorio del Sacro Monte di Varallo, la Sindone diventa addirittura un elemento coreografico, una presenza teatrale nel contesto di una spiritualità montana, dove la preghiera è sentita come un sostegno alle inquietudini esistenziali.

Alla fine dell'Ottocento, la macchina fotografica cambia il modo di

commemorare la Sindone; se fino a quel momento la memoria della reliquia si era tramandata attraverso copie e immagini dovute alla mano di esecutori o artisti, con l'avvento della nuova tecnologia, la riproduzione diventa una vera e propria fonte documentaria, in grado di dare storicità al valore della sacra reliquia, come si vede dal negativo di Secondo Pia (1898), indubbiamente un prototipo per l'artista che, su richiesta di Suor Pierina De Micheli, realizza nell'oratorio romano di Santo Stefano del Cacco un Sacro Volto (1945), imprimendogli anche una certa efficacia espressiva.

Comunque non bisogna pensare che l'adozione della tecnica fotografica metta a tacere il *furor creativo* degli artisti, che, anzi, sembra rinvigorirsi, a tal punto da fare della Sindone una calzante ed efficace metafora del Novecento, per dirla con E. Hobsbawm, secolo degli estremi: nell' *Ecce Homo* di Kokoschka, il Figlio di Dio è individuo, non di un altro mondo, ma di un Quarto Stato, un socialista coinvolto appassionatamente nella lotta per la difesa di diritti civili. Ben lontano dalle glorificazioni e dalle apoteosi di un Dio sospeso tra nubi inaccessibili è il Cristo della Sindone di Roualt, dai grandi occhi esterrefatti, che assume i tratti di un'umanità fallita, disorientata, inerme, giorno per giorno alle prese con un tragico destino di precarietà.

Corrado Cagli, nel Volto di Cristo realizzato ad olio su carta intelata (1958), rende tangibile, con grande abilità grafica e con la sensibilità propria di un ebreo vissuto in anni cruciali, la bellezza singolare del ritratto-impronta del Figlio di Dio, che fatica a distinguersi, a farsi riconoscere in un "vacuum" di silenzio e solitudine e sembra ritirarsi nel suo Invisibile, di cui è nostalgico, abbandonandosi ad un'esortazione: "Meditate se questo è un uomo", anzi "Meditate su questo uomo".

Con un certo estro visionario, Enzo Cucchi e Sandro Chia recuperano la tradizione bizantina per realizzare un'opera che presenta la Sacra Sindone come un universo simbolico e primordiale, dominato dallo spirito di un Cristo-Nuova Alleanza, in grado di riportare l'ordine cosmico, sconfiggendo le forze di disgregazione, che aggrediscono la realtà.

Ci si può chiedere come mai nell'*excursus* si sia dedicata particolare attenzione al volto dell'uomo della Sindone, ritenendolo, quasi per sineddoche, rappresentativo dell'insieme della figura riportata sul Sacro Lino. Per cercare una risposta plausibile, conviene riflettere sul pensiero di Levinas, che sostiene che, tramite il volto, simbolo dell'identità umana, noi ci manifestiamo e ci offriamo agli altri nella totalità, vivendo la pienezza dell'esperienza della relazione e scoprendo nello sguardo un dono assoluto e gratuito, dal potere magico e sacrale, in grado di dare sapore all'esistenza.

L'uomo, sia esso ateo o devoto, artista o pellegrino, seguendo il tracciato del volto della Sindone per costruirsi un'idea dell'Ineffabile e magari rischiando di confondere l'immagine impressa con la Verità che essa vuole rappresentare, non fa altro che cercare di ritrovare nelle fattezze di un Dio, dai tratti inspiegabili, un *quid*, una qualche reminiscenza del suo Io, un po' di sé nel suo Tempo e nel suo Spazio.

## Bibliografia

- Bacci M., (a cura di), *Iconografia evangelica a Siena*, Siena 2009
- Bacci M., *Pro remedio animae*, Pisa, 2000
- Belting H., *La vera immagine di Cristo*, Torino 2005
- Belting H., *Facce*, Roma, 2014
- Bontempi A., *La Sindone e le Marche*, appunti, 2000
- Cervini F., *Legni del dolore. Crocifissi e devozioni tra Riviera Ligure e Alpi Meridionali all'alba del Quattrocento* in "Bollettino della Società per gli studi storici, archeologici ed artistici della Provincia di Cuneo", 135, 2006
- Consolo A.C., *La rivoluzione copernicana del volto. Il carattere dell'Uomo della Sindone*, Fabriano 1998
- Coppini L. e Cavazzuti F., (a cura di), *La Sindone. Scienza e Fede*, Atti del II Convegno Nazionale di Sindonologia (1981), Bologna, 1983
- Coppini L. e Cavazzuti F., (a cura di), *Le icone di Cristo e la Sindone*, Milano 2000
- Ferrari S., *Lo specchio dell'io*, Roma-Bari 2002
- Delpriori A., *Appunti sul Quattrocento fabrianese: gli affreschi di Val di Castro*, in "Intorno a Gentile da Fabriano", atti di convegno (2006), Firenze, 2007
- Di Blasio T., *Veronica il mistero del Volto*, Roma, 2000
- Fabietti U., *Materia Sacra*, Milano, 2014
- Falla Castelfranchi M., *Sul dipinto tardomedievale con il Volto di Cristo della Chiesa di San Niccolò de Criptis a Todi* in "Todi nel Medioevo", 2010
- Falla Castelfranchi M., *Il Mandylion nel Mezzogiorno medievale* in "Intorno al sacro volto. Genova, Bisanzio e il Mediterraneo secc. XI-XIV", a cura di A. R. Calderoni Masetti, Venezia 2007
- Flores d'Arcais F., (a cura di), *Il teatro delle statue*, atti di convegno (2003), Milano 2005
- Le Goff J., (a cura di), *L'uomo medievale*, Roma-Bari 1987
- Luchetti A., (a cura di), *Le vie della fede. Il Crocifisso di Mogliano nel Bicentenario del prodigioso scoprimento e le vie della fede nelle valli del Potenza, del Chienti e del Tenna*, Pollenza 2009
- Manservigi F., *L'uomo della Sindone e il volto di Cristo nell'arte*, Messina, 2013
- Marinelli E., *La Sindone e l'iconografia di Cristo*, in "History, Science, Theology and Shroud", Atti del Convegno (1991), USA, 1991
- Morello G., *Il volto di Cristo*, (a cura di), catalogo della mostra (Roma,2000-2001),Milano, 2000
- Nicolotti A., *Dal Mandylion di Edessa alla Sindone di Torino*, Alessandria, 2011
- Nicolotti A., *Sindone. Storia e leggende di una reliquia controversa*, Torino, 2015
- Pfeiffer H., *Il Volto dei Volti-Cristo*, Gorle 1997
- Piccat M., *Riflessi quattrocenteschi della tradizione sindonica in Piemonte nella pittura ad affresco* in "Studi piemontesi", XXVII, 2, 1998
- Sensi M., *Crocifissi e ritratti del Cristo* in "Croci dipinte nelle Marche", a cura di M.

Giannatiempo Lopez, Ancona 2014

Sgarbi V., *Da Giotto a Gentile*, a cura di catalogo della mostra (Fabriano 2014), Firenze 2014

Toccaceli F., *Il Crocifisso di Numana*, a cura di Camerano, 1994

Verdon T., (a cura di), *Gesù. Il corpo, il volto nell'arte*, catalogo della mostra (Torino, 2010), Milano 2010

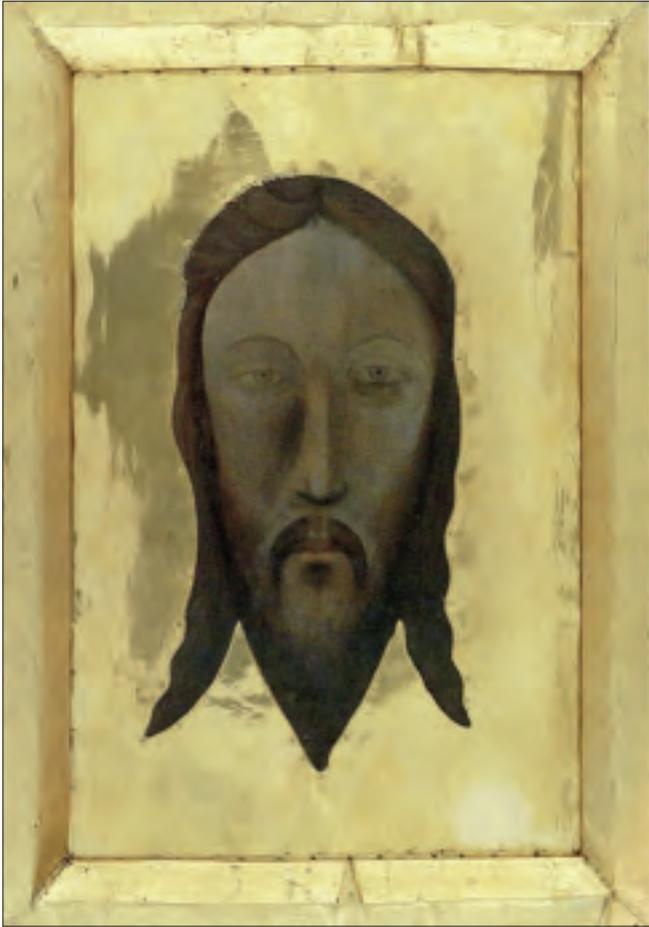
Wolf G. et alii, *Mandyllion. Intorno al Sacro Volto, da Bisanzio a Genova*, catalogo della mostra (Genova, 2004), Milano 2004



*Fig. 1 - La Sacra Sindone di Torino*



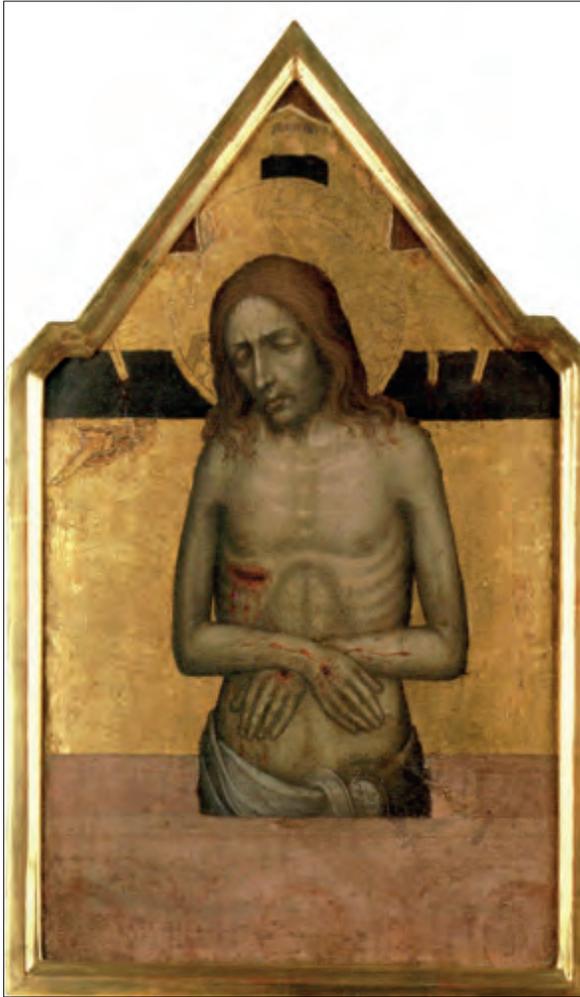
*Fig. 2 - Il Sacro Volto, ante 1000, Genova*



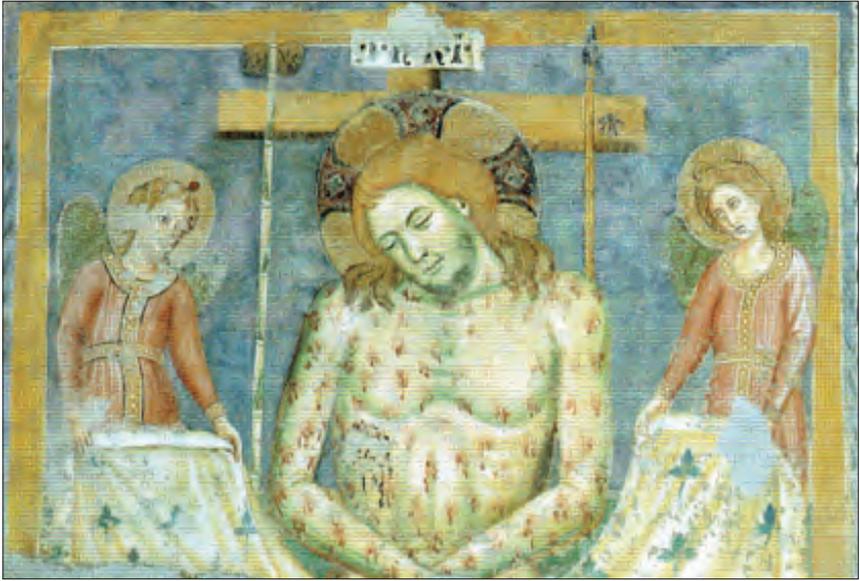
*Fig. 3 - Copia della Veronica di S. Pietro, 1368 circa, Praga*



*Fig. 4 - Nuzi, Cristo morto, collezione privata*



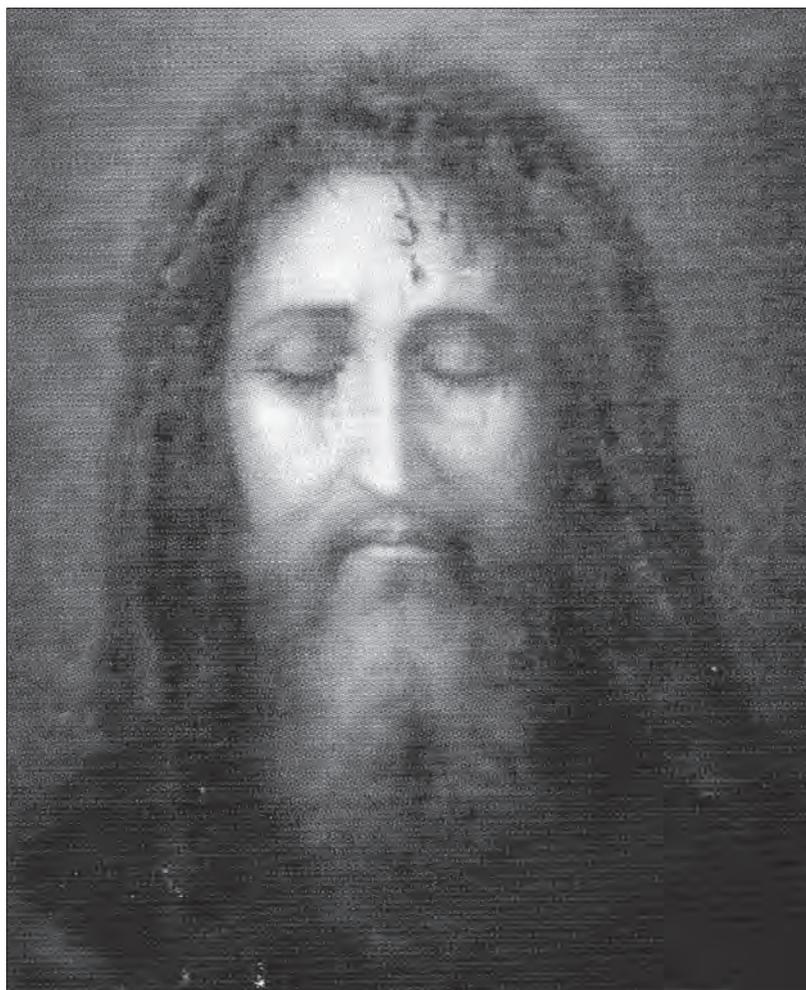
*Fig. 5 - Gentile da Fabriano, Imago Pietatis, Praga*



*Fig. 6 - Imago Pietatis, fine XIV secolo, Roma*



*Fig. 7 - Volto Santo, XVII secolo, San Severino Marche*



*Fig. 8 - Volto di Cristo 1945, Roma*

## CONCLUSIONI

Sono molto lieto di dare il mio contributo a margine del Convegno sulla Sindone organizzato dall'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti, al quale ho partecipato con molto interesse.

La relazione del prof. Lattarulo e i vari interventi sul tema, non solo sono stati per me un arricchimento spirituale, ma hanno contribuito ad accrescere la già solida convinzione di come "il Telo Sacro" susciti desiderio di conoscenza e soprattutto profondo desiderio di entrare nel mistero che esso racchiude.

La Sindone presenta l'immagine di un uomo sepolto dopo la sua morte. Anche se essa non costituisce oggetto di fede, i segni che rivelano una singolare "passione" conducono a pensare che quel lenzuolo sia stato proprio il telo che ha abbracciato il corpo esanime di Gesù Crocifisso.

Non sono capace di entrare nella spiegazione scientifica (l'immagine è il negativo di una foto) né tantomeno nel ricordare i segni con le violenze subite, tuttavia sono stato sempre attratto da quel singolare rapporto tra l'uomo della Sindone e il racconto della Passione di Gesù, nonché con la tradizione religiosa che ha presentato il tragitto verso la crocifissione arricchendolo con immagini che trovano riscontro nei segni del Telo Sacro (es. le cadute del condannato a morte e le sue ginocchia che presentano tracce di sangue).

Ciò che sempre mi ha spiritualmente toccato è la ferita al costato e quel fluire, come dice l'Evangelista, di sangue e acqua nel momento in cui il soldato squarcia il petto del Crocifisso; su questo punto molti si interrogano su quale sia stata la causa ultima della morte del Crocifisso. Mi piace concordare con quanti pensano che il grido finale di Cristo e quel sangue e quell'acqua inducano a pensare all'infarto come causa ultima del morire di Cristo.

Naturalmente qui si allaccia il fattore spirituale perché un cuore squarciato è un cuore che soffre per amore così come Cristo, sappiamo

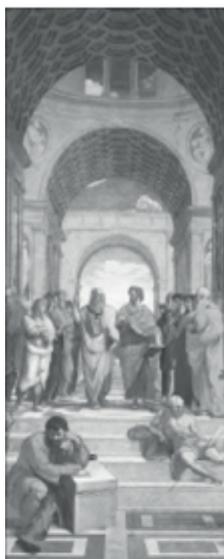
e crediamo, che ha sofferto ed è morto per la salvezza dell'umanità.

Tutto questo può essere avvalorato anche - così io credo - dal cumulo di sofferenze fisiche e spirituali, che l'uomo della Sindone, per me Cristo Signore, ha sopportato in quella notte del giovedì che si conclude al vespro del venerdì.

Mi auguro che il testo che raccoglie gli atti di questo Convegno possa costituire, non solo un approfondimento sul ragionare sulle analisi scientifiche di quanto il Telo Sacro ci manifesta, ma possa essere grazia per un personale cammino verso l'adorazione del mistero che esso custodisce.

**Edoardo Cardinal Menichelli**

*Vescovo della Diocesi di Ancona-Osimo*



Facoltà di Economia G. Fuà – Ancona (aula D1 dottorati)  
martedì 22 e mercoledì 23 settembre 2015  
ore 16.00 – 19.00

## Libri e Ricerche dei soci

### Prima sessione: martedì 22

**Laura Appignanesi** - Colline d'autore. La sociologia dell'arte racconta il territorio marchigiano

**Luciana Montanari** - La glorificazione di Stamira in una 'divina commedia' del Novecento

**Elisa Messina** - Le recinzioni liturgiche dei vescovi Lamberto e Beraldo nella Cattedrale di Ancona

**Diego Romagnoli** - Mitra: Storia di un dio - L'impero romano. 2. Fonti filosofiche, orfiche e teurgico-oracolari del mitraismo

**Gianfranco Romagnoli** - I divini Argonauti negli Autos sacramentales mitologici di Calderon de la Barca, e-book 2015

### Seconda sessione: mercoledì 23

**Alfredo Luzi** - Luigi Crocenzi e Elio Vittorini: per una edizione illustrata di "Conversazione in Sicilia"

**Ugo Salvolini** - L'anatomia funzionale del corpo calloso illustrata dalle neuroimmagini con tecniche classiche ed avanzate. Presenterà la prof.ssa Mara Fabri (fisiologia, Università Politecnica delle Marche)

**Sante Graciotti** - La Dalmazia e l'Adriatico dei pellegrini "veneziani" in Terrasanta (secoli XIV - XVI). Studio e Testi. Presenta Sergio Sconocchia

**Mario Veltri** - Il sistema solare nella recente ricerca astronomica

ACCADEMIA  
MARCHIGIANA  
DI SCIENZE  
LETTERE  
ED ARTI  
ISTITUTO  
CULTURALE  
EUROPEO



Regione Marche



*Spett.le*

*Ufficio Territoriale del Governo di Ancona*



LAURA APPIGNANESI

## Colline d'autore. La sociologia dell'arte racconta il territorio marchigiano

*Il mio interesse primario è sempre stato l'uomo.  
Anche i paesaggi, per me, sono il ritratto degli uomini che li creano.*  
Mario Giacomelli

Puoi riferire che le Marche sono una regione distesa tra gli Appennini e l'Adriatico, con 180 km di spiagge, 239 comuni, 70 teatri storici, 500 piazze, 200 chiese romaniche, 90 abbazie e santuari, 400 musei e pinacoteche, 106 castelli, 33 rocche, 7 parchi archeologici, 15 fortezze, 170 torri, 315 biblioteche. Quattro milioni di libri. E ancora, devi aggiungere all'elenco 6.000 kmq di colline seminate a grano e orzo, granoturco e girasoli, ortaggi e legumi, vigneti. Un numero considerevole di borghi e castelli accovacciati sulle colline o tra i boschi, con le case abbracciate l'una all'altra.

Oppure sali in auto e percorri la Statale 76, dalla costa adriatica in direzione dei Monti Sibillini. E allora puoi osservare «*un paesaggio molto mosso, composto da dolci declivi ricoperti da appezzamenti che sembrano cuciti assieme, tanto si alternano le vigne, i campi lavorati, le macchie, i boschi, i fossi e le vallette fra i poderi. Le case coloniche sono vicine, a portata di voce e di gambe, l'una dall'altra. Le aie ordinate, con i silos a far da guardia. Le strade bianche serpeggiano discrete a ricongiungersi con le provinciali punteggiate di frazioni. Poi ci sono i paesini medievali, tanti e belli, più o meno fortificati, più o meno popolosi, stretti in un pugno sulla cima delle colline a vegliare su quei terreni regolati dalla mezzadria*»<sup>1</sup>. Vigne di qualità pettinate nei filari, campi di girasoli che

---

1 Silvia Ballestra, p.10, *Le colline di fronte. Un viaggio intorno alla vita di Tullio Pericoli*. Rizzoli, 2011

*«in agosto accendono interi monticelli a zuccotto dietro qualche curva che non t'aspetti. Poi, la piana verdissima del grano giovane. Quindi, campi rivoltati dall'aratro con i colori della terra. E sullo sfondo, verso l'interno, intere montagne dai fianchi ricoperti di boschi quasi intatti: i Sibillini, la Laga, la montagna dei Fiori, Il colle San Marco. L'Ascensione»<sup>2</sup>.*

Dunque un mosaico colorato di campi, boschi, case, borghi. Ma se ti fermi, parcheggi l'auto e cominci a passeggiare, scopri che il paesaggio dell'entroterra marchigiano è fatto anche di sagre e piatti tipici, piccole aziende familiari e trattori moderni, feste religiose e canti popolari. Insomma è un distillato dell'azione congiunta e articolata nel tempo dell'uomo e della natura.

Nelle Marche la superficie ondulata è tagliata orizzontalmente da tredici fiumiciattoli con le loro valli strette. Siamo in una terra di confini storici, come l'etimologia del nome (il termine tedesco *mark*) ricorda. Oggi nuova zona di frontiera, regione di periferia ma al centro, distesa a ridosso di quello che PedragMatvejevic definisce «il mare dell'intimità». La geografia s'interfaccia con la storia sedimentata nella terra: dalla civiltà picena alle signorie in conflitto, dal torpore pontificio all'unità d'Italia, fino agli stati uniti d'Europa dietro l'angolo. Geografia e storia compongono il racconto del territorio e gli uomini lo illuminano: la spada di Federico di Montefeltro, il pennello di Raffaello, la matita del Bramante, e ancora: le note di Rossini e i versi di Leopardi. Le diverse forme dell'arte esprimono l'anima del territorio come la geologia ne esprime il corpo. E non è tutto: ogni terra ha il suo carattere. Quello marchigiano viene descritto da Guido Piovene come un' *«indole scettica e saggia, tendente a rifiutare la vicinanza dello straordinario e del grande e a ridurre tutto a una misura comune»*. Un *quid medium* che sintetizza molti tratti del popolo italiano, nessuno però in grado estremo. «Democrazia agricola patriarcale» è la definizione che Piovene utilizza per definire la società marchigiana tradizionale, carat-

---

2 Silvia Ballestra, p.224, *Le colline di fronte. Un viaggio intorno alla vita di Tullio Pericoli*. Rizzoli, 2011

terizzata da un «ordine antico» e non da «ricchezza ma decenza, basata sui pochi bisogni, e una naturale limitazione dei consumi: frugalità, buon senso». La gente ha un cuore scorbutico e gentile, soprattutto è gente operosa: dalla mezzadria di cinquant'anni fa alle piccole imprese di oggi (una ogni otto abitanti) che non producono solo fisarmoniche, carta, tabacchi, ma anche calzature, mobili, barche. Sugli sviluppi recenti dell'industria e sui mutamenti intervenuti nell'agricoltura, varrebbe la pena soffermarsi, per toccare con mano l'influenza plastica che l'evoluzione economico-sociale determina sulla fisionomia del territorio.

Il paesaggio marchigiano si configura come un viaggio che approda nel presente partendo dalla memoria, attraverso le trasformazioni basate sulle aspettative degli abitanti e sul loro impatto socio-culturale. La donzelletta che veniva dalla campagna in sul calar del sole, sognava la città con le sue attrazioni e opportunità. Lo zappatore che tornava alla parca mensa, fischiettava per dimenticare la schiena rotta dalla fatica e desiderava uno stipendio fisso a fine mese. Leopardi li osservava dalla finestra del suo palazzo, con i gomiti appoggiati sulla scrivania di noce, accanto a un libro di Rousseau e a un calamaio in ceramica bianca: non poteva saperlo. Probabilmente lo zappatore era un bracciante che lavorava a giornata nelle campagne intorno a Recanati; qualche giorno lavorava e qualche giorno no. La donzelletta si era alzata all'alba per lavare le lenzuola delle famiglie ricche, con la cenere e l'acqua gelata del lavatoio. La vita era dura.

Lo storico senigalliese Sergio Anselmi ha studiato l'evoluzione dello spazio agrario, in particolare ha ricostruito le dinamiche del mondo contadino marchigiano evidenziando le ragioni che, nel Dopoguerra, hanno spinto molte famiglie dell'entroterra a stabilirsi alle pendici dei colli o a migrare verso le città costiere. Di conseguenza, il volto del territorio si è modificato per via dell'abbandono dei borghi (*moribundas terrae*, per dirla con Catullo) e a causa dell'espansione di zone residenziali e produttive, soprattutto lungo la linea di costa.

Ora, dopo il superamento del modello socio-economico mezzadri-  
le e l'esodo dalle campagne degli anni Cinquanta, esaurito il boom de-  
gli anni Sessanta e concluso il fenomeno dell'urbanizzazione di massa,  
alla soglia del nuovo millennio si fa strada l'ennesimo cambiamento  
nello stile di vita.

Un metro quadrato di casa in città costa caro, l'aria è inquinata, il  
ritmo di vita caotico. Lo sguardo indugia sul cemento armato dei pa-  
lazzi e l'orecchio è assalito dalla voce invadente del traffico. Ecco allora  
che l'impiegato urbanizzato, immemore delle proprie radici contadi-  
ne, rivolge l'attenzione altrove. Dall' «infinito» rumoroso e umido dei  
centri urbani costieri, lo sguardo fa retromarcia, scavalca di nuovo la  
siepe e rientra alla base. L'altrove è proprio lì, adagiato sulle colline a  
godersi il sole tiepido, e i borghi quasi spopolati (sorpresa!) sono bellis-  
simi. Il loro fascino è timido e sobrio, per questo irresistibile.

La dolce armonia del paesaggio reca con sé il mito del tempo e la  
riscoperta dei valori propri della tradizione contadina. Il consumismo  
insostenibile e la crisi economica postcapitalista s'inclinano di fronte  
al *modus vivendi* caratterizzato dalla sobrietà dei costumi che da ne-  
cessità diventa virtù. Il modello insediativo basato sui centri minori  
sembra essere una soluzione auspicabile, perché articolato in sistemi di  
unità sostenibili dal punto di vista ecologico-economico-culturale-so-  
ciale e così via. Si fa strada il concetto di pareggio del bilancio energe-  
tico delle realtà minori, perché il centro urbano fagocita ingordamente  
risorse sempre più scarse. La crescita rallenta e la frenesia moderna  
cede il passo al ritmo antico: *slow food, slow economy*. Dalla velocità alla  
lentezza, dallo stress all'equilibrio. Via dal fascino appariscente della  
città che grida, verso la bellezza discreta della campagna che sussurra.  
Ed ecco i tesori dimessi: le lucciole, gli orti, le aie. Il profumo della  
terra arata, l'ombra secolare delle querce. Dentro le chiese trovi l'arte  
di qualità che non ti aspetti: Lotto, Crivelli. Il sapore della miseria si  
trasforma nel gusto dei cibi genuini e l'odore della frugalità diventa l'a-  
roma della natura. Le tradizioni antiche si condensano in un bicchiere

di Lacrima di Morro d'Alba che accompagna pecorino e ciauscolo, nei caccialepre e gruspigno serviti in insalata accanto a una bottiglia di Verdicchio. Le strade che cavalcano morbide colline e si arrampicano fra i vigneti non rimandano più alla fatica di guadagnare il pane quotidiano, ma si aprono al dolce vivere che asseconda la natura. *Slow, bio, eco* sono le parole chiave della moderna filosofia del benessere.

Capriole del tempo: nei borghi accovacciati in cima ai colli, le mura di cinta non appaiono più come severe prigioni incrostate dal freddo, ma come scrigno prezioso di qualità della vita. E quando le ex lavandaie e gli ex braccianti, ormai canuti e curvi, tornano ai luoghi dell'infanzia, stentano a riconoscerli, perché ricordano l'inferno e ritrovano un paradiso.

Il paradiso però non è dappertutto, guarda ancora meglio. Le onde di terra fra cui è *dolce il naufragar*, si distendono tra la spiaggia adriatica e la dorsale appenninica come una morbida coperta di stevensiana memoria. Ma la coperta è un *patchwork* composto ora da scampoli ameni di tempo perduto, ora da aree violentate da espansioni sconsiderate. Se percorri a ritroso la strada battuta dai contadini negli anni Sessanta, accade che ti imbatti in terreni vaghi, occupati da residui industriali d'ogni tipo. Recinti d'abbandono, edifici industriali dismessi: i cimiteri della vita attiva e produttiva, monumenti elevati alla disfatta del consumismo e alle contraddizioni della società industriale.

Infine, se percorri le Marche di corsa, dal finestrino di un treno o dai vetri di un'auto lungo l'autostrada, la prospettiva cambia ancora: la velocità mescola le pezze del paesaggio e le ricuce esaltando una visione energetica dello spazio, animato dal dinamismo dei flussi di mezzi e persone. I borghi e i colli non sono più perle e monili da conservare come ornamento, ma diventano luoghi vivi. E se resisti alla tentazione di importare in campagna archetipi costieri o di imbalsamare un tempo che fu, potresti tornare verso le colline, alle spalle della tua casa e del tuo tempo, per metabolizzare il passato e vivere il presente guardando il futuro.

Sempre caro *mi fu* quest'ermo colle? Sempre caro *mi è*.

### *L'immaginario come lettura del territorio*

Il territorio rappresenta una realtà polisemica, quindi, per identificare il suo codice comunicativo, è utile considerare la vasta gamma dei linguaggi espressivi, e affiancare ai tradizionali strumenti d'analisi delle "scienze del paesaggio", quelli che potrebbero essere compresi nella definizione di "sociologia dell'immaginario". Poesia, letteratura, scultura, pittura, fotografia, costituiscono espressioni artistiche che contengono *layers* di informazioni utili per leggere la realtà complessa di un territorio.

La strada metodologica scelta, per dirla con il Protagora di Platone<sup>3</sup>, non è il *logos* ma il *mythos*, quindi non l'articolazione logica per dimostrare una tesi, ma il racconto, nella sua accezione più ampia: la narrazione immaginifica, a volte ermetica, dell'arte di rappresentare il paesaggio. "Serviamoci quindi delle infinite occasioni e strumenti che l'arte ci dà, utili per discutere moltissimi argomenti umani e storici, con vivacità e divertimento" (Paolo Volponi).

In opposizione all'approccio del vedere standardizzato e commercializzato proposto dalla teoria del *sightseeing* (Savelli 1988, Morin 1965, Boorstin 1964, Burgelin 1967, MacCannel 1973), che privilegia l'oggetto collocato in una sorta di vetrina e avulso dal contesto che l'ha generato, proponiamo il punto di vista degli artisti. Il risultato cui si approda è la presa di coscienza del forte coefficiente comunicativo dell'arte, inteso come capacità di rappresentare il paesaggio non solo come forma, ma anche come contenitore vivo e resiliente di memoria e identità.

Il paesaggio non è un palcoscenico con un bel fondale, ma un organismo vivo che interagisce con le formazioni sociali e assume configurazioni sempre diverse, reagendo alle sollecitazioni esterne. Dunque

---

3 Vedi Platone, *Protagora*, a cura di G. Reale, Milano, Bompiani, 2006

il territorio diventa uno spazio dinamico prodotto da relazioni, ecosistema delle esperienze individuali e sociali.

L'attualità del paesaggio costituisce il prodotto del lavoro di generazioni contadine, dove la stratificazione sociale si sovrappone alla stratificazione naturale. La sua rappresentazione coincide allora con la descrizione della poetica, che si esprime attraverso la forza immaginifica ed emotiva della letteratura e dell'arte.

Spiega Tullio Pericoli nel corso di una *Lectio magistralis* ascolana: «*Un paesaggio va contemplato bene, assorbito, scrutato, mescolando scienza e passione, e provando a leggerlo come una mappa, una tavola d'enciclopedia, cercandone il senso e la funzione. Ma ci vuole anche la fantasia di immaginare, ad esempio, un grande uccello vicino a noi pronto ad accoglierci sulla sua groppa e portarci sopra quel paesaggio, mostrarcelo con le sue evoluzioni, a volte lontano, a volte vicinissimo, a volte dall'alto, a volte da sotto, dandoci modo di vedere l'insieme e gli infiniti dettagli*». Si tratta di un'immagine poetica che declina l'affermazione di Le Corbusier sulla necessità di conoscere la città e il territorio attraverso il volo aereo.

Decodificare l'immaginario delle raffigurazioni artistiche significa leggere il territorio fra le righe e cogliere quel contenuto estetico e culturale che costituisce un valore aggiunto, in grado di accrescere il benessere di chi ne fruisce. La poetica del paesaggio infatti può essere considerata un parametro del Fil: un misuratore alternativo del benessere, inventato dagli abitanti di un piccolo paese, il Bhutan, appollaiato sulle cime dell'Himalaya, e costituisce l'acronimo di Felicità interna lorda.<sup>4</sup>

L'animo umano assorbe il paesaggio come le radici assorbono l'acqua dal terreno. Accade così che il paesaggio nutre gli artisti che lo vivono, lo metabolizzano e lo restituiscono sotto forma di arte. I cenni sulla rappresentazione del paesaggio marchigiano nelle arti figurative,

---

4 Questo concetto è stato espresso in Rampini F. (2010), *Slow economy. Rinascere con saggezza*, Milano, Mondadori Editore.

potrebbero seguire un percorso temporale che parte dalle città “tasca-bili” medievali, appoggiate sul palmo della mano dei santi, e arriva alle città fragili di Tullio Pericoli, costruite con pennellate traslucide come vetro. Si potrebbero considerare i paesaggi reali e le figurazioni irreali, le tensioni ideali o le indagini concrete.

Qualunque sia il percorso logico, la riflessione appare però univoca: in ogni epoca, quando il paesaggio prende corpo attraverso le forme e i colori, lo stesso paesaggio si discute e s’interroga. Perché l’opera d’arte sintetizza nell’idioma dei segni la complessità del sistema. Di conseguenza, l’osservatore non guarda semplicemente un luogo dipinto o fotografato, ma lo percepisce emotivamente. «*Guardare un quadro è come stare alla finestra. E’ questo che fa coincidere autore e spettatore in una sola figura, nella stessa persona: è questa soglia, vera e propria linea di frontiera, che ci consente di cogliere quel raggio di luce prima che si inoltri e vada a spegnersi nella stanza alle nostre spalle, tra le cose del mondo*»<sup>5</sup>.

Le Marche, terra natale di Raffaello e dei Crivelli, dimora eletta del Lotto, sono state generose anche nel novecento. Succede così che la poetica del paesaggio agrario trova eterogenee rappresentazioni di rara efficacia. Dal verismo espressionista delle acqueforti di Luigi Bartolini, senza tralasciare le masse cromatiche surreali di Enzo Cucchi, fino alla figurazione eterea e delicatamente onirica di Osvaldo Licini, che descrive terre «*sospese e volanti in cima a sbalzi d’arenaria, affidate al turchino del cielo con gli occhi a mandorla delle Amalassunte lunari*»<sup>6</sup>.

Guardare queste opere significa captare l’energia del paesaggio attraverso lo stupore suscitato dall’emotività visionaria. E non si può dimenticare la scultura, i segni potenti sul territorio foggiate con il ferro da Eliseo Mattiacci, ad esempio.

Poiché dobbiamo procedere a una difficile cernita, decidiamo di fissarlo negli occhi, il paesaggio, con lo sguardo attento e disincantato di due artisti che hanno maturato un rapporto viscerale con la

---

5 G. Paolini, *Quattro passi nel museo senza muse*, Einaudi, Torini, 2006

6 P. Volponi, *La mia Urbino*, in *Corriere della Sera* del 29 gennaio 1984

terra d'origine. Un legame che esprime la natura come una forza che plasma, fa nascere e trasforma, in un continuo rapporto dialettico e collaborativo con l'intervento umano. Ecco quindi la campagna marchigiana così come la rappresentano Mario Giacomelli, fotografo nato a Senigallia nel 1925, e Tullio Pericoli, disegnatore e pittore nato a Colli del Tronto nel 1936. Ci soffermiamo su entrambi perché per descrivere un mondo bello e duro, autentico, non basta riempire il foglio di forme e di colore: il foglio bisogna a volte accarezzarlo, a volte graffiarlo.

Graffi sulla tela e solchi sulla terra come rughe di un volto. La pelle dura del territorio, con i segni lasciati dall'uomo e dal tempo. Con entrambi gli artisti il senso del paesaggio si rivela nell'ermetismo dei tratti essenziali che delineano la sua aspra dolcezza. La poetica del luogo si manifesta attraverso le tracce lasciate da generazioni di contadini e attraverso le vestigia di paesi che a un certo punto si sono spopolati e sembravano perduti. Un paesaggio attuale e vivo, dinamico, che vive e muore e rinasce. Che in certi casi soffre, ora con clamore, ora in silenzio.

Giacomelli realizza composizioni fotografiche in bianco e nero, dove il contrasto tra luce e ombra rivela la forza delle linee e l'immagine diventa un testo inciso con caratteri scuri sul pallore del foglio. Pericoli utilizza ora i colori trasparenti all'acquarello, ora i colori corposi all'olio, delimitati da linee a volte morbide a volte spezzate.

Gli artisti interrogano la materia, che acquista così una vita propria. La *texture* della rappresentazione scopre i fili che raccontano un viaggio, quello della comprensione. Durante questo viaggio lo spazio prende forma, o la perde, per ritrovare la dimensione di una memoria inconsueta.

### *Le colline di Tullio Pericoli*

«Dentro il mio dipingere, metto il piacere di trasformare in pittura la bellezza del mondo usando i graffi del disegno come antiche cicatrici di un volto, i solchi del pennello, la sapienza dell'impaginazione, la capacità di leggere con gli occhi le stratificazioni e le relazioni presenti nella natura». E' quanto afferma Tullio Pericoli, pittore ascolano che elegge il paesaggio quale protagonista della propria opera. Coerentemente con l'evoluzione del rapporto artista-ambiente, Pericoli tratta il tema in maniera diversa nell'arco della sua carriera, «ora in forma di racconto ora in modo più astratto», come lui stesso spiega.

Si passa dalle *geologie* degli anni sessanta, caratterizzate da una visione sotterranea attenta alle dinamiche delle stratificazioni profonde, alle opere più recenti, meno letterali, dense di segni e di materia, in cui l'autore insegue «una sinistra vitalità con inquietudine e impazienza».

L'amore per il territorio natio resta comunque immanente nell'evocazione dei monti Sibillini, delle morbide colline, ora lambite ora travolte dal vigore creativo, quando il tratto si fa più tormentato e le tinte si confondono. Oppure emerge dalla raffigurazione appassionata di una vegetazione rigogliosa, nella quale l'uomo s'immerge in una sorta di mimetismo, come nell'opera "Lunetta per Torrecchia" del 2002.

«Il paesaggio di Pericoli s'ispira alla terra dove è nato, ma si esprime liricamente e liberamente, divenendo un paesaggio della fantasia e dell'anima: una sorta di linguaggio di valore universale» scrive la curatrice della mostra, Elena Pontiggia. Le forme vengono modificate da superfici animate da forze nascoste e misteriose, con efficacia espressiva mirabile la tela contiene la sintesi perfetta dell'interazione tra componenti oggettive e soggettive. L'interiorità invisibile del paesaggio, attraverso lo strumento pittorico, si fonde plasticamente con i tratti realistici. La fisionomia delle colline e dei campi è ancora riconoscibile, ma lo è anche il carattere, l'umore mutevole, che emerge da una mappa emotiva basata sulla partitura di spazi lirici.

Osserviamo i colori: a volte prevalgono il bruno e l'ocra della ter-

ra, l'arancio e il verde oliva. Oppure il bianco e il grigio dei canali o dei solchi tracciati come leggere incisioni. Cataloghiamo i titoli dei quadri: Terra rossa, Terreni, Alta collina. La nomenclatura è già un percorso, un viaggio attraverso l'entroterra marchigiano, recuperato dal serbatoio dei ricordi e filtrato dall'interpretazione poetica. Pericoli vede le colline marchigiane modellate dalla secolare laboriosità contadina e cucite insieme dai fossi come «*la coperta stesa sul letto sopra cui giocare durante le lunghe ore di convalescenza*», quella descritta da Louis Stevenson nella poesia *The land of counterplane*, scoperta da Pericoli alla fine degli anni novanta: «Quella piccola poesia mi ha dato la possibilità di immaginare un'anima sotto il paesaggio: sotto c'è il corpo di un poeta, dolce, sensibile, delicate, con la sua vita e la sua storia». Dunque quella dell'artista è «*una visione dall'alto ma non troppo, verticale e quasi a perdita d'occhio. La visione che si ha fantasticando di planare a volo di uccello per avere tante prospettive diverse, simultanee e con tanti centri diversi*»<sup>7</sup>.

Ma tale visione è dinamica, alla sensibilità artistica non sfuggono i cambiamenti: «*Le rughe dei miei colli sono molto cambiate. Le rughe sono i solchi dell'aratro, tirato dai buoi, che per secoli i contadini hanno tracciato per traverso sul dorso delle colline. Non avrebbero potuto che procedere orizzontalmente: in giù i buoi sarebbero rovinati con l'attrezzo, e in salita non ne avrebbero sopportato il peso. I solchi per traverso oltre a dare e conservare per secoli un certo stile grafico alle colline, avevano anche il potere di trattenere l'acqua piovana, che defluiva poi lentamente nei fossi verdi di piante che ne delimitavano i corpi creando piccole valli. L'arrivo del trattore ha ribaltato tutto, cambiando il tipo di lavoro che si fa sulla terra*». E' la spiegazione che Pericoli dà dell'arrotondamento, dell'abbassamento della loro sommità avvenuto nel volgere di qualche decennio appena: «*Quando torno in campagna scopro dalla cima dei miei colli campanili mai visti prima, un tempo nascosti. Infatti l'acqua,*

---

7 S. Ballestra, *Le colline di fronte. Un viaggio intorno alla vita di Tullio Pericoli*, Rizzoli, 2011

*non più trattenuta dai solchi orizzontali, precipita nei fossi portando con sé terra e detriti cambiando il volume delle colline».*

Da queste parole si evince come Pericoli percepisca visivamente l'azione degli elementi naturali e umani sulle forme: il dinamismo formale e culturale del paesaggio, l'effetto delle forze endogene ed esogene scolpiscono una fisionomia sempre nuova, non degradata, ma evoluta.

*«I miei quadri non dovrebbero essere fatti per sottolineare questi cambiamenti, ma per cercare di spiare sotto la coltre superficiale delle miei colline, per capirne le giunture, per vedere come sono connesse l'una con l'altra, come sopportano il peso delle piante, le fratture dei calanchi, la saldatura con le rocce. E facendo il ritratto dell'anima di un paesaggio, forse si può anche arrivare, senza accorgersene, a fare un autoritratto».* La storia del paesaggio diventa assimilabile alla storia di un volto, di cui occorre decifrare i segni e le rughe: la luce lo illumina, rivelandolo.

Osserviamo la tela *Sopravena* (Fig. 1): una tavolozza di grigi plasma il paesaggio. L'incontro delle linee con il colore crea il tessuto della rappresentazione, che sembra contorcersi nell'impeto di raffigurare la propria geologia interiore, la stratificazione dell'esperienza del paesaggio stesso. Sprazzi di calore illuminano la tela d'arancio, ombre scure la percorrono. Sulla materia pastosa l'artista interviene con incisioni che danno spessore al dipinto e lasciano vibrare la superficie. Le linee graffiate scavano i solchi dei campi. La composità del colore è la stessa della terra che descrive, le declinazioni cromatiche veicolano le emozioni legate al rapporto con essa. Ritagli di cielo si mescolano a brani di terra e la linea di confine si muove sotto l'impulso di un vigore sperimentale. Nell'ambito bidimensionale del quadro accade che le profondità si mescolano, generando uno spazio attraversato da perturbazioni identificabili con i moti interiori del pittore e dell'osservatore.

La tela *Dall'alto* (Fig. 2) osserva il luogo, come dice il titolo, da una prospettiva diversa. Il punto di vista peculiare consente una sintesi ulteriore che si riflette in una mappa di pennellate essenziali. Il lin-

guaggio delle linee e dei colori crea una risonanza emotiva che, nella magia d'un colpo d'occhio, ci fa cogliere la complessità del paesaggio e insieme la sua armoniosa bellezza.

*I campi di Mario Giacomelli*

“Il paesaggio ha scelto me”. E' quanto afferma Mario Giacomelli, fotografo che sceglie il paesaggio quale soggetto privilegiato, talmente amato da essere considerato quasi un figlio da andare a trovare quasi quotidianamente.

L'artista senigalliese si definisce “realista”, e non potrebbe essere altrimenti, visto che si propone di trasferire sull'immagine tutta la realtà che gli passa davanti. Le foto di Giacomelli costituiscono in tal modo una straordinaria rappresentazione dello spazio agrario marchigiano e la testimonianza della sua trasformazione, dal momento che spesso vengono immortalati gli stessi scorci in tempi diversi, anche a distanza di anni. Il risultato è una galleria di preziosi ritratti della società mezzadrile, in cui è possibile scoprire l'anima di questa regione profondamente legata al lavoro e alla terra. Giacomelli fissa sulla pellicola non soltanto immagini delle colline marchigiane, ma anche suggestivi fotogrammi dedicati al lavoro dei contadini degli anni sessanta, ad esempio la semina e la raccolta del grano, dove la festa si mescola alla fatica.

Le sfere del sistema sociale si ricompongono nella nuda sobrietà dell'inquadratura: ci sono schiene curve sul terreno e braccia che sostengono i figli, mani che traggono suoni di festa dalla fisarmonica e dita strette in preghiera. Economia, famiglia, tradizioni, religione, costituiscono la materia prima di questi scatti dal sapore antico ma non elegiaco, di un realismo disarmante e onesto, che raccontano un mondo semplice e vero. Lo sguardo mai retorico, ma intensamente poetico, è la reazione a ciò che si vede: l'auto-osservazione del soggetto e dell'oggetto si mescolano.

Sfogliamo le fotografie di Giacomelli e soffermiamoci a caso. C'è

questo campo, con alcuni alberi isolati, due collocati nella parte centrale della composizione, leggermente asimmetrici (Fig. 3). Ci sono, soprattutto, linee scure e sinuose sulla terra, che si aprono gentili per fare posto ai tronchi poderosi. Il cielo non si vede, solo terra: solchi che la scrivono e la descrivono, come pentagrammi morbidi che si perdono oltre il limite dell'inquadratura, suggerendo una continua sinfonia. Nell'antichità la pratica di tracciare la forma del villaggio con il solco dell'aratro era gesto divinatorio, da eseguirsi sotto favorevoli auspici, e questi solchi ripresi dall'obiettivo quasi radente il terreno appaiono come segni di questo retaggio, archetipi di gesti e ricorsi. Linee decise, che sembrano incise con forza ma percorrono una traiettoria che asseconda gentile l'onda del terreno e sembra inchinarsi agli alberi secolari. L'albero-padre. Non scomodiamo il panteismo e le valenze sacre. L'albero è ombra e refrigerio estivo, legno e calore per l'inverno, frutti per sé o per i propri animali. L'albero e il solco: due presenze. La cultura contadina legata a doppio filo alla terra, li rispetta. Il fascino magnetico della fotografia sembra scaturire proprio da questa combinazione di forza e delicatezza, semplicità e armonia. I solchi incisi dall'uomo sono allineati parallelamente gli uni agli altri come in una pagina scritta. La grafia di una generazione di contadini. Gente umile che non ha lasciato tracce individuali nella storia, ma ha trasfuso nel paesaggio naturale e antropizzato il proprio lavoro e la propria intelligenza pragmatica. Dietro ogni solco c'è un aratro, dietro l'aratro c'è un uomo, la sua mente, i suoi valori, i suoi affetti. La fatica e i sogni scorrono dentro i solchi, irrigano la terra, s'innervano nei tronchi delle querce. Le radici affondano con forza nella terra e i rami esplodono verso un cielo che non si vede, il taglio dell'inquadratura elimina la spinta verso l'alto e si concentra lì, sul percorso dell'aratro, ripetuto uguale e diverso a sé stesso potenzialmente all'infinito, per generazioni. L'obiettivo sensibile e audace di Giacomelli raccoglie questi segni e ne rivela la forza poetica: il ritmo e l'eleganza. Il campo, raffigurato con la luce e con l'ombra, diventa una pagina di storia, di

vita, di passioni. La terra diventa un volto segnato da cicatrici e rughe. Linee che corrono lontano, vie di fuga. Tracce per il ritorno.

Continuiamo a sfogliare il nostro album, ed ecco che il volo alto sul territorio inquadra una mappa da decifrare (Fig. 4). Spazi sensoriali contenuti in un disegno bidimensionale, dove la geometria dei segni è l'ordito di un tessuto frutto del vivere umano. Il contrasto dei bianchi e dei neri definisce l'ossatura del paesaggio, come una radiografia, e fa emergere l'aspra dolcezza insita nell'intima armonia delle forme. Lo sguardo da lontano rivela l'ordine complesso che l'occhio ravvicinato non riuscirebbe a cogliere. Il territorio e la sua forma; Il territorio e la sua identità; Il territorio e la sua economia. L'immagine in bianco e nero sintetizza come in un testamento l'interazione feconda e costante tra la società contadina e il suo territorio, epifania di un'opera profonda in grado di graffiare la superficie e modificare le forme.

La fotografia "Ritratto della madre" è un mezzo busto in bianco e nero, costruito su un duro contrasto luce-ombra. Il volto anziano rivela i solchi delle rughe ed è parzialmente nascosto dalla lama della vanga, retta perpendicolarmente al terreno. La mano indurita dal lavoro è appoggiata al suo manico. La figura umana e lo strumento del suo lavoro sembrano contendersi il ruolo di protagonista nello spazio limitato della composizione fotografica.

Non c'è patetica nostalgia, è un ritratto fiero. L'atteggiamento è quello di un guerriero con la sua alabarda, reduce stanco dal campo di battaglia.

È il volto della gente nata nelle campagne marchigiane all'inizio del Novecento, dei nostri nonni. È il ritratto della nostra terra. Lo scavo chiaroscurale della superficie restituisce il racconto iperrealista di un mondo contadino lasciato appena dietro l'angolo del tempo attuale.

Il territorio si può raccontare efficacemente anche così, con il ritratto di un volto, uno dei suoi innumerevoli volti senza nome.

### *Conclusion*

L'Idealismo Estetico di Friedrich Schelling<sup>8</sup> sosteneva che, attraverso la riflessione filosofica, l'uomo aveva separato la razionalità dal contesto naturale, e solo con l'arte queste due sfere venivano riunite e oggettivizzate nell'opera creativa. L'idealismo attribuiva dunque ai sogni, all'immaginazione, alla fantasia, il ruolo di rappresentazione fenomenologica o mentale del mondo: l'attività artistica costituiva uno strumento ermeneutico per conoscere la realtà.

Nell'Estetica di Benedetto Croce<sup>9</sup> l'arte veniva identificata con la conoscenza intuitiva, distinta da quella concettuale o logica. Il dominio dell'arte era quello dell'intuizione individuale e dell'immagine fantastica, un dominio profondamente diverso da quello della logica o della scienza, che procedono per elaborazione di concetti, classificazioni, astrazioni.

Secondo Niklas Luhmann, l'arte costituisce un particolare tipo di comunicazione, che utilizza le percezioni al posto del linguaggio, e opera ai confini tra sistema sociale e coscienza.<sup>10</sup> Partendo dalla teoria sistemica e dal suo patrimonio concettuale,<sup>11</sup> potremmo anche avventurarci in un esperimento: considerare l'arte come un "accoppiamento strutturale"<sup>12</sup> tra la sfera psico-emotiva della percezione umana e la sfera oggettiva dell'ambiente circostante, cioè un ponte che unisce le

---

8 Cf. Schelling, F.W., a cura di Klein A. (1996), *Filosofia dell'arte*, Napoli: Prismi

9 Cf. Croce, B., e Galasso, (1990), G., *Breviario di Estetica e Aesthetica in nuce*, Milano: Adelphi

10 Cf. Luhmann, N., (2000), *Art as a social system*. Stanford California: Stanford university Press.

11 Per una comprensione completa della teoria generale dei sistemi sociali di Luhmann, si veda Luhmann N. (in corso di pubblicazione), *La società della società (Die Gesellschaft der Gesellschaft, 1997)*, trad. e cura di Appignanesi L., Finco M., Pettinari N., Macerata: Quodlibet.

12 Per approfondire il concetto di "accoppiamento strutturale" si veda Febbrajo, A., Harste, G., *Law and Intersystemic Communication. Understanding 'Structural Coupling'*, Farnham, Ashgate, 2013 e Appignanesi L. (2015), Recensione in *Sociologia*, 2, Roma: Gangemi Editore

due sfere filtrando il contenuto comunicativo seppur mantenendo la loro autonomia.<sup>13</sup>

Ma al di là della speculazione teorica, l'obiettivo che in questa sede ci siamo posti è quello di sperimentare una lettura "sociologica" di alcune opere d'arte, attraverso una sorta di scansione concettuale che evidenzi la trama dell'identità socio-culturale del territorio. L'arte diventa un modo per preservare, riprodurre, trasmettere l'identità sociale del sistema, sia a livello ontologico che epistemologico.

Per quanto riguarda il background teorico, il contributo più rilevante sembra costituito dalla *visual sociology*. Per definirla, utilizziamo le categorie teorizzate da John Grady (Professore di Sociologia del Wheaton College, Massachusetts) che individua tre elementi rilevanti: *seeing, communicating with icons, sense*. In sintesi, la sociologia visuale, partendo dall'immagine, investiga empiricamente l'ambito dell'organizzazione sociale, dei significati culturali e dei processi psicologici, quindi attraverso l'immagine entra a pieno titolo nel campo degli studi sulla memoria e sull'identità.

Attraverso la poetica dell'immagine, le opere di Pericoli e Giacomelli raccontano la cultura popolare della mezzadria, nell'entroterra marchigiano, pertanto costituiscono casi empirici che, con metodo induttivo, ci consentono di arrivare a una conclusione teorica: la generale funzione comunicativa dell'arte con riferimento all'identità culturale.

Il registro espressivo utilizzato è quello poetico-emozionale: le tele

---

13 Sull'arte quale sistema chiuso, in posizione dialettica rispetto alla funzione puramente gnoseologica, si veda Appignanesi, L. & Paladini, M. (in corso di pubblicazione). "La distruzione dell'arte nel processo di trasformazione della società" in *Cambio. Rivista sulle trasformazioni sociali*. Firenze: Fupress. In questo caso la tesi che si sostiene è quella del ruolo costruttivista svolto dall'immaginario nella riproduzione ed evoluzione dell'identità culturale del sistema sociale "autopoietico". In questo senso, è possibile parlare di funzionalismo dell'immaginario.

a olio e le stampe ai sali di bromuro d'argento possono essere considerate un *medium* per comunicare l'identità in un sistema sociale. Se le osserviamo, attraverso le emozioni che suscitano, comprendiamo quali erano la vita, il lavoro, la casa, la famiglia, la religione. Possiamo avere notizia dell'abbandono delle campagne e comprenderne le ragioni: le persone lasciano tracce sui campi arati che si dispiegano come un morbido pentagramma (Fig. 5); poi se ne vanno, spariscono, e questa assenza ci viene raccontata dallo scatto nudo di un cerchio di sedie vuote (Fig. 6).

*È l'umore di chi la guarda che dà alla città di Zemrude la sua forma*  
Italo Calvino

## Bibliografia

- Appignanesi, L. (in corso di pubblicazione). "The systemic approach to urban identity for the understanding of social contingency", in Folloni, A. (Ed), *Inventing the future in an age of contingency*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 152-173.
- Appignanesi, L. & Paladini, M. (in corso di pubblicazione). "La distruzione dell'arte nel processo di trasformazione della società" in *Cambio. Rivista sulle trasformazioni sociali*. Firenze: Fupress.
- Appignanesi, L. (in corso di pubblicazione). "Uno nessuno e centomila contatti. La crescita esponenziale delle relazioni nella costruzione (o distruzione) dell'identità collettiva" in *Imago. Rivista di studi sociali sull'immaginario*, Mimesis Edizioni.
- Appignanesi, L. (2015a), Review: "Law and Intersystemic Communication. Understanding Structural Coupling. (2013), Febbrajo A. & Harste G. (Eds), Farnham: Ashgate, pp. 378, € 124,92. In *Sociologia*, 2. Roma: Gangemi Editore, 89-92.
- Appignanesi, L. (2015b). "Art as communication of rural identity: some photographs by Mario Giacomelli", in *International Journal of Sociology and Anthropology*. 7(9), 197-203.
- Appignanesi, L. (2014), "Le colline alle nostre spalle", in *Architecture as Heritage: percorsi adriatici di progetto nel paesaggio degli insediamenti minori*, a cura di F. Pugnali, Ancona: Il lavoro editoriale, pp. 150-169.
- Ballestra, S. (2011). *Le colline di fronte. Un viaggio attorno alla vita di Tullio Pericoli*, Milano: Rizzoli Editore.
- Baraldi, C., Corsi, G., and Esposito, E. (2002), *Luhmann in glossario*, Milano: Franco Angeli.
- Besse J. M. (2008), *Vedere la Terra. Sei saggi sul paesaggio e la geografia*. Trad. it. in P. Zanini, Milano: Mondadori.
- Biagini, E. (1995), *Cartografia e teoria dello sviluppo: un incontro tra strumenti di comunicazione e ricerca scientifica*, in Gabassi, P. G., Tessarolo, M., *Disegno e comunicazione*, Milano: Franco Angeli.
- Breitenberg, V. (2008), *L'immagine del mondo nella testa*, Milano: Adelphi
- Calvino, I. (1983). *Il viandante sulla mappa*, in *Collezione di sabbia*, Mondadori, Milano.
- Calvino, I. (1993), *Le città invisibili*, Milano: Mondadori.
- Careri F. (2006), *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Einaudi, Torino.
- Castoriadis C. (1975), *L'institution imaginaire de la société*, Seuil, Paris; trad. it. *L'istituzione immaginaria della società*, Bollati Boringhieri, Torino, 1995.
- Cecchetto, S., (2012) a cura di, *Utopia del sembiante. Il paesaggio nei paesaggi*, San Donà di Piave, Edizioni Colorama.
- Cecini, N., (2004) *Antologia per il parco letterario Paolo Volponi*, Flaminia Cesano, Montefeltro Leader.

- Cipriani, R. (2012) *Per una sociologia dell'immaginario*, in *Sociologia della Comunicazione*, Fascicolo 44, Milano, Franco Angeli.
- Clarck, J. P. (a cura di) (1994), *Natura e società. Scritti di geografia sovversiva*, Éleuthera, Milano.
- Crary, J. (1990). *Techniques of the Observer: On Vision and Modernity in the Nineteenth Century*. Cambridge, Massachusset.
- Croce, B. e Galasso, (1990) G., *Breviario di Estetica e Aesthetica in nuce*, Milano: Adelphi.
- Damasio, A. R. (1994), *Emozione ragione e cervello umano*, Adelphi, Milano.
- Dematteis G. (1992), *Alla ricerca di senso*, in *Geografia senza confine*, «Volontà, laboratorio di ricerche anarchiche», n. 4.
- Durand, G. (1972), *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari: Dedalo.
- Durand, G. (1999), *L'immaginazione simbolica*, Milano: Red.
- Favero, P. (2014), *Learning to look beyond the frame: reflections on the changing meaning of images in the age of digital media practices*.
- Febbrajo, A. (1975), *Funzionalismo strutturale e sociologia del diritto nell'opera di Niklas Luhmann*, Milano: Giuffrè.
- Febbrajo, A., Harste, Gorm (2013), *Law and Intersystemic Communication. Understanding 'Structural Coupling'*, Farnham: Ashgate.
- Fornasari, F. (2012), *Nulla è senza un segno. La mappa e la rappresentazione del mondo: due casi di studio*, in *Sociologia della Comunicazione*, Fascicolo 44, Milano: Franco Angeli.
- Gemini L. (2008), *In viaggio. Immaginario, comunicazione e pratiche del turismo contemporaneo*, Franco Angeli, Milano.
- Genovali, S. (2002), *L'evocazione dell'ombra. Mario Giacomelli*, Sesto San Giovanni: Edizioni Charta.
- Guarda, C., a cura di (1994), *Mario Giacomelli. Fotografie 1954-1994*, Tenero: Edizioni Matasci.
- Lehrer, J., (2009), *Proust Was a Neuroscientist*, Canongate Books, Edinburgh; trad. it. *Proust era un neuroscienziato*, Codice, Torino, 2011.
- Luhmann N. (in corso di pubblicazione), *La società della società (Die Gesellschaft der Gesellschaft, 1997*, trad. e cura di Appignanesi L. Finco M., Pettinari N., Macerata: Quodlibet.
- Luhmann, N., De Giorgi, R. (2003), *Teoria della società*, Milano: Franco Angeli
- Luhmann, N. (2001), *Sistemi sociali. Fondamenti di una teoria generale*, traduzione a cura di Alberto Febbrajo, Reinhard Schmidt, Bologna: Il Mulino,
- Luhmann, N., (2000), *Art as a social system*. Standfort California: Stanford university Press.
- Merleau Ponty, M. (1962) 2012. *Phenomenology of Perception*. New York: Routledge.
- Meschiari, M. (2008), *Terra sapiens. Antropologie del paesaggio*, Sellerio, Palermo. MIT Press.

- Mitchell, W. J. T. (2005). *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Platone, a cura di G. Reale (2006), *Protagora*, Milano: Bompiani
- Pontiggia, E., a cura di (2009), *Tullio Pericoli. Sedendo e mirando*, Ginevra-Milano, Skira Editore.
- Rampini, F.(2010), *Slow economy. Rinascere con saggezza*, Milano, Mondadori Editore.
- Ranciere, J. (2008). *The Future of the Image*. London: Verso.
- Ranciere, J. (2009). *The Emancipated Spectator*, 1–23. London: Verso.
- Regione Marche, (2011) *Parchi da leggere*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane.
- Rescigno, M.(2012) “Vedere, significare, comunicare. Per una fenomenologia della città”, in *Sociologia della Comunicazione*, Fascicolo 44, Milano, Franco Angeli.
- Schelling, F. W., a cura di Klein A. (1996), *Filosofia dell'arte*, Napoli: Prismi.
- Sturken, M., and Cartwright, L. (2001), *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*. Oxford: Oxford University Press.
- Turchi, P. (2004), *Maps of the Imagination: The Writer as Cartographer*, San Antonio, Texas: Trinity University Press.
- Wright Mills, C. (1962), *L'immaginazione sociologica*, Milano: il Saggiatore.



Fig. 1 - *Sopravena*, 2008, Olio e pastelli su tela, 50x50 cm. Tullio Pericoli  
(per gentile concessione dell'autore)

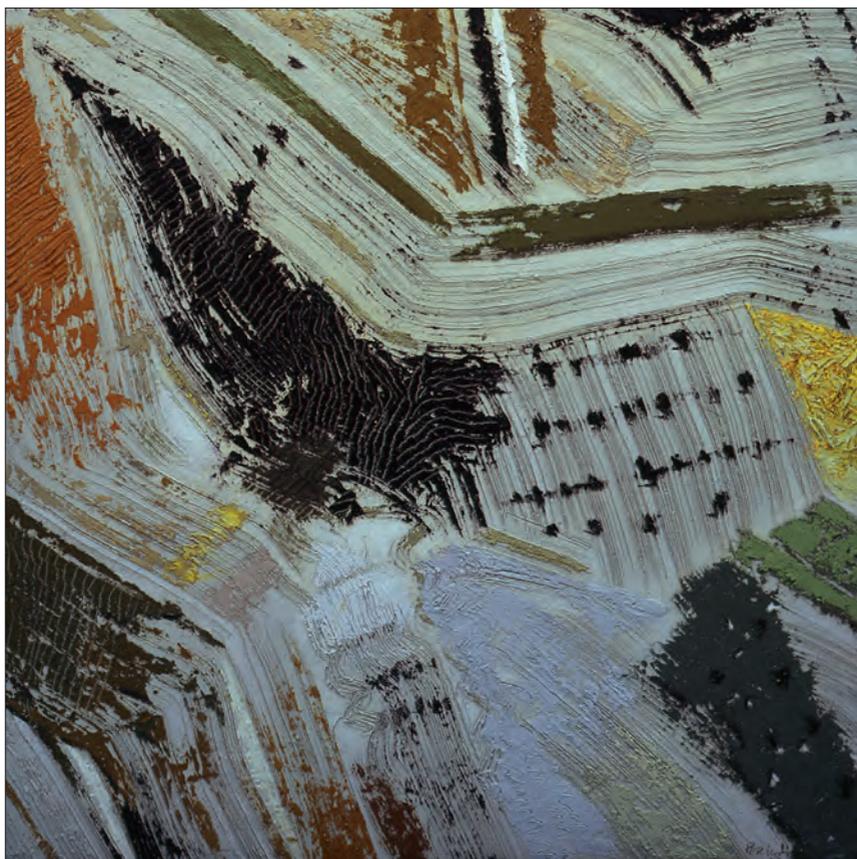


Fig. 2 - *Dall'alto*, 2008, Olio su tela, 40x40 cm. Tullio Pericoli  
(per gentile concessione dell'autore)



Fig. 3 - Fotografia di Mario Giacomelli, dalla raccolta *Paesaggi, 1953/63* (per gentile concessione dell'autore).



*Fig. 4 - Fotografia di Mario Giacomelli dalla raccolta *Presenza di coscienza sulla natura*, 1975/85 (per gentile concessione dell'autore).*

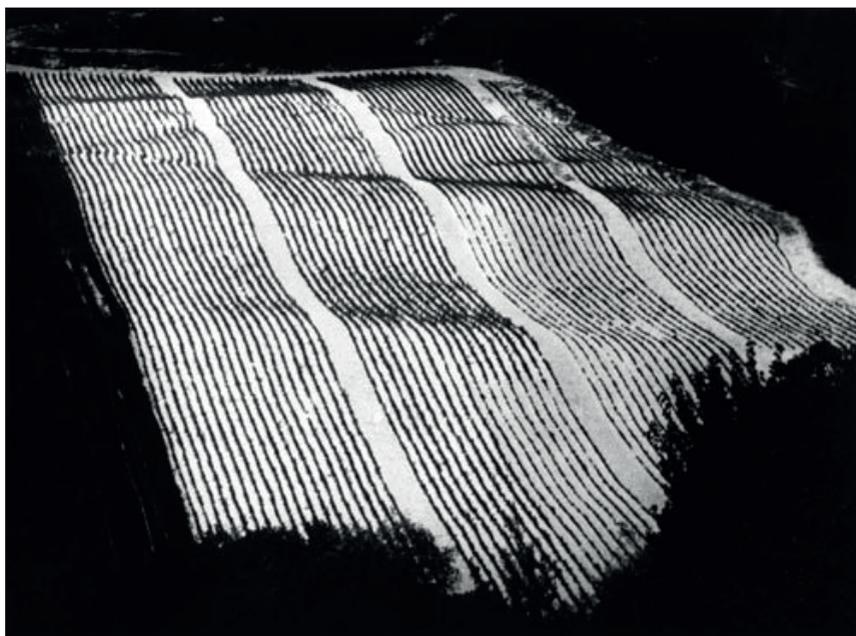


Fig. 5 - Fotografia di Mario Giacomelli, dalla raccolta *Paesaggi*, 1964/74  
(per gentile concessione dell'autore).



Fig. 6 - Fotografia di Mario Giacomelli, dalla raccolta *Felicità raggiunta si cammina*, 1986/96 (per gentile concessione dell'autore).

LUCIANA MONTANARI

## La glorificazione di Stamira in una ‘divina commedia’ del Novecento

### *Il mito di Stamira dalle origini all'Ottocento*

La figura di Stamira, un personaggio che ha poco spessore dal punto di vista storiografico, ha acquisito, nel corso dei secoli, molta importanza per il valore mitico assunto nell'immaginario collettivo degli Anconitani<sup>1</sup>. E non solo...

Il mito funge da collegamento tra il remoto passato e la generazione presente che, attraverso il racconto leggendario, si riappropria di volta in volta delle sue origini e ritrova la radice della propria identità.

Gli studi etnologici pongono in evidenza come il mito sia essenziale per la conservazione della memoria collettiva di una società, tramandando le tradizioni religiose, facendo risalire all'origine di un'istituzione; dando rilievo ad alcune figure, che divengono modelli di comportamento cui attenersi. In sostanza il mito trasmette, in forme simboliche ed esemplari, la trasformazione e gli aspetti culturali più significativi di una società.

Quindi tra mito e realtà sociale c'è un legame profondo.

Lo stesso Croce sosteneva che il mito non è favola, ma storia e funge da esplicazione di cose ed eventi.

Se nel Settecento l'impatto con il mito poteva suscitare disagio o insofferenza, per l'orientamento di fondo del pensiero illuministico, portato a riconoscere solo nella ragione il fondamento del giudizio umano e della conoscenza, nella nostra epoca, abituata a coesistere con una nozione meno assoluta di razionalità, il recupero del mito avviene

---

1 Cfr. L. Montanari Veltri, *Il mito di Stamira nella storia di Ancona* in C. Censi, *Stamira - L'eroina di Ancona tra storia e leggenda*, Ancona, Edizioni di Laboratorio Culturale, 2004, p. 9-13

in molti settori, allargando e approfondendo il campo delle nostre conoscenze, soprattutto nell'ambito della psicologia del profondo, o in quello della riscoperta di tradizioni e civiltà, sentite in senso dinamico, come recupero della nostra storia e della nostra identità.

Comunque anche nell'epoca contemporanea non sono mancati atteggiamenti di fastidio per il recupero dei miti, o per lo studio degli aspetti etnografici e primordiali dei popoli. Per esempio i marxisti ortodossi non apprezzarono la cosiddetta collana «Viola», che Pavese promosse con il prof. Ernesto de Martino in seno all'Einaudi, poiché temevano la diffusione nella cultura italiana del morbo dell'irrazionalismo.

Torna opportuno citare a questo riguardo le diverse posizioni assunte sul mito da Franco Fortini e da Cesare Pavese. Il noto critico letterario, con un articolo uscito il 23 febbraio 1950 su «Il Giornale di Sicilia», si proclamava fortemente preoccupato per l'interesse che il mondo culturale manifestava nei riguardi dell'arcaico, del mitico, del primitivo, anche in considerazione dei guasti prodotti nel recente passato da una cultura fondata sull'irrazionalismo e sulle forze oscure dello spirito. Al che Pavese ribadiva, con una nota uscita sulla rivista «Cultura e realtà» (maggio-giugno 1950, N. 1), l'importanza dei miti per il loro valore conoscitivo e la loro perenne vitalità nella vita dello spirito.<sup>2</sup>

Ho voluto fare questa premessa, perché, per la città di Ancona, approfondire il mito di Stamira è tanto importante quanto focalizzare l'attenzione su fatti e personaggi, che rientrano in una più solida documentazione storiografica.

Un unico libro rappresenta la fonte documentale dell'eroina anconitana. Si tratta del *Liber de obsidione Ancone* di Boncompagno da Signa,

---

2 Id., *Il destino dell'uomo e il linguaggio simbolico del mito in Cesare Pavese* in A. Aiardi, M. Martellini, G. Romagnoli, S. Sconocchia ( a cura di ), ne *Il simbolo del mito attraverso gli studi del Novecento*, Atti del convegno internazionale di studi (Recanati - Ancona, 13 - 14 ottobre 2006), promosso dal Centro Internazionale di Studi sul Mito di Recanati e dall'Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti, Ancona, 2008, pp. 181 - 197

un maestro di *ars dictandi* all'Università di Bologna, che intorno al 1198 raccoglie dalla viva voce degli Anconitani, che erano stati presenti ai fatti, notizie relative all'assedio del 1173, evento che non appartiene solo alla storia municipale, poiché si inserisce nell'ambito di quella partita giocata dall'imperatore d'Oriente e da quello d'Occidente, che aveva, come posta in palio, il predominio politico sull'Italia.

Ma ricapitoliamo brevemente i fatti storici.

Ancona è alleata con l'imperatore Manuele Comneno, che l'ha scelta come base per estendere l'influenza bizantina nella penisola.

Dall'alleanza con Bisanzio Ancona spera di ottenere concessioni commerciali in Oriente, scalzando magari le esclusive prerogative veneziane e, nel contempo, intende preconstituirsì una protezione contro l'imperatore d'Occidente, che sempre più opprime i Comuni italiani con esose rivendicazioni fiscali.

Non è un caso che nel 1173 si trovano uniti contro Ancona sia l'impero d'Occidente, che vuole dare una dura lezione alla Dorica, sia Venezia, tesa a difendere i propri privilegi in Adriatico e nel Mediterraneo orientale.

L'assedio dura sei mesi e Ancona, malgrado l'impari lotta, resiste e riesce a mantenere la propria autonomia. Tra i protagonisti di quella fortunata resistenza Boncompagno propone alcune figure esemplari che, con il loro comportamento, rianimarono i combattenti o furono decisivi per la salvezza di Ancona.

Tra queste, emerge in modo incisivo, tanto che si stampa nella memoria dei lettori, *quedam femina vidua, nomine Stamira*, che, in un momento cruciale dell'assedio, quando i Veneziani stavano per varcare le mura che cingevano la zona del porto, osò avanzare con una scure in mano verso una botticella carica di materiale infiammabile, posizionata vicino ad una catasta di legna. Accesa poi una fiaccola, la tenne a lungo fino a che il fuoco poté sprigionarsi con tutta la sua forza, «così - traduco dal Boncompagno - furono incendiate le costruzioni di legno e le catapulte nemiche per l'audacia di un'eroina che la crudeltà della battaglia e il

furore dei combattimenti non poterono affatto intimorire. Ci furono da entrambe le parti moltissimi morti e feriti, ma gli assediati riportarono danno e disonore». In quella circostanza gli Anconitani riuscirono per un po' a placare la fame, cibandosi della carne e delle interiora di numerosi cavalli uccisi in battaglia.

Segue poi l'episodio del sacerdote Giovanni di Claudio o di Chio, canonico della cattedrale, che in un giorno di burrasca, gettandosi a nuoto nel porto, tagliò gli ormeggi della grande nave veneziana *Totus Mundus*, lasciandola in balia del mare. Dopo questo fatto sorprendente gli Anconitani costrinsero alla fuga ben sette galee veneziane ancorate nel porto.

Malgrado si segnalino altri episodi di fierezza e di coraggio, la salvezza della città tuttavia fu dovuta a due personaggi esterni, e precisamente all'intervento generoso di Guglielmo Marchesella, duca di Ferrara e di Aldruda Frangipane, vedova del conte Rainerio di Bertinoro, i quali con la loro strategia militare riuscirono ad intimorire gli assediati, costringendoli ad abbandonare la partita.

Il Boncompagno rimane su un piano ideale e non spiega i rapporti giuridici che legavano all'imperatore d'Oriente la città di Ancona, nonché Guglielmo Marchesella e la contessa Aldruda di Bertinoro.

Manuele Comneno, come spiega lo storico bizantino Niceta Coniate, aveva stretto patti di *filia* con città italiane o con personaggi del mondo feudale, i quali, in cambio di concreti vantaggi economici e politici, riconoscevano in qualche modo la sovranità del *basileus* e si impegnavano a fornire assistenza all'amico, in caso di guerra. D'altra parte, quando Boncompagno scriveva il *Liber de obsidione* era difficile parlare di autonomia cittadina sotto l'aspetto giuridico.

È evidente nel testo un atteggiamento antisvevo (Federico I ha meritato la morte per annegamento, l'arcivescovo di Maganza, «solo nomine Christianus», è simile ad un nibbio e ad un corvo, il *senex* che invita gli Anconitani alla resistenza ribadisce l'impossibilità di un accordo tra latini e tedeschi), ma questo atteggiamento non porta il Boncompagno a celebrare la resistenza anconitana come un esempio di

fedeltà ad un impero contro un altro impero, né tanto meno il retore fa riferimento ad una fedeltà di Ancona alla Chiesa, cosa che avrebbe potuto introdurre in qualche modo, dato che Federico Barbarossa era in contrasto con il papa Alessandro III, alleato in quel periodo con l'imperatore bizantino. Il Marchesella inoltre era capo dello schieramento guelfo in Italia. L'atteggiamento antisvevo quindi non è sinonimo di atteggiamento filopontificio.<sup>3</sup>

Boncompagno, evitando precisi riferimenti politici e giuridici, intende celebrare la resistenza anconitana come l'esempio di una città generosa, che può servire come modello ad altre città che vogliono resistere a despoti e oppressori.

Se questa scelta può costituire l'aspetto debole del *Liber* da un punto di vista storiografico, essa invece ha favorito la risonanza, in chiave mitica ed emozionale, dei fatti narrati e dei personaggi proposti.

Il giurista Ugolino Gosia, divenuto podestà ad Ancona nel 1201, aveva sollecitato il Boncompagno a mettere in bella forma la cronaca dell'assedio stilata tre anni prima, perché voleva servirsi dell'eloquenza del retore bolognese per infiammare i cittadini della Dorica, impegnati a contrastare un'alleanza tra Fermo, Osimo, Iesi e Fano. La vittoria riportata nel 1173 contro il cancelliere di Federico Barbarossa, alleato allora di varie città marchigiane, dava ad Ancona il diritto di essere quello che era, cioè la testa che le membra (le altre città della Marca), insidiandole inutilmente il calcagno, cercavano di abbattere.

In un primo tempo il *Liber* che, secondo i desideri di Ugolino Gosia, avrebbe dovuto dare ad Ancona la fama dell'onore perpetuo, venne dimenticato. Sarà un insigne umanista di Fano, Antonio Costanzi, allievo di Ciriaco de' Pizzicolli ad Ancona e di Guarino Guarini a Ferrara, ad effettuare il primo recupero del testo.

L'interesse di Antonio Costanzi per Boncompagno non è casuale,

---

3 Al riguardo è utile leggere il saggio di L. Lambertini, *Pensiero politico ed identità cittadina a margine della «Ystoria obsidionis Anconae»* in «Studi Maceratesi» n. 39, Macerata, Centro di Studi Storici Maceratesi, 2005, pp. 197-2009

dato che entrambi si cimentarono nell'eloquenza politica. E' nota l'ode che l'umanista fanese pronunciò il 17 dicembre 1468, in occasione del passaggio a Fano di Federico III, re di Germania e imperatore romano (l'ultimo incoronato a Roma nel 1452). La composizione piacque tanto all'imperatore che volle il Costanzi al suo seguito e, una volta a Roma, lo laureò poeta e lo insignì del titolo di cavaliere.<sup>4</sup>

Il manoscritto ritrovato dal Costanzi è conservato nella Biblioteca Vaticana (Codice 3630) e costituisce la fonte degli storici anconitani successivi. Se ne avvale Lazzaro Barnabei per le *Croniche anconitane* scritte a partire dal 1492 e poi Giuliano Saracini per le sue *Notizie storiche della città di Ancona*, pubblicate a Roma nel 1675, nonché Antonio Leoni per la sua *Historia d'Ancona capitale della Marca Anconitana*, edita ad Ancona nel 1810.

Comunque con questi autori rimaniamo in un ambito municipale. Chi darà risonanza nazionale all'assedio di Ancona sarà Ludovico Muratori, che pubblicherà nel 1725 il *Liber* del Boncompagno, inserendolo nella prestigiosa collana dei *Rerum Italicarum Scriptores*. Egli attinse ad un manoscritto sconosciuto fino ad allora, che successivamente sarà acquistato e trasferito in America, e precisamente a Cleveland, per cui oggi è conosciuto come codice di Cleveland. Da esso, secondo Palermo Giangiacomì, è derivata la dizione di Stamura, anziché Stamira.<sup>5</sup>

Ma giungiamo all'Ottocento quando i fatti narrati dal Boncompagno vengono letti in chiave mitica e finiscono per prefigurare la lotta per la causa dell'indipendenza e dell'unità nazionale.

Ad Ancona artisti e poeti si ispirano a quel lontano assedio e idealmente collegano l'eroismo degli antenati all'epopea risorgimentale.

D'altra parte nel 1849 la Dorica rivive la condizione di un assedio per terra e per mare, allorquando gli Austriaci intervengono per abbattere

---

4 A. Costanzi, *Epigrammatum libellus*, Fano, Soncino editore, 1502. Cfr. Accademia Marchigiana di Scienze, Lettere ed Arti, *Cinquecento e Seicento Bibliografico Marchigiano*, a cura di M. Veltri, Ancona 2005

5 P. Giangiacomì, *Perché va detto Stamira*, Ancona 1937

la Repubblica Romana. Dopo 25 giorni di duro assedio, gli Austriaci occupano la città e comminano anche condanne a morte. Tra le vittime ricordiamo Antonio Elia, popolano, marinaio, uno degli artefici della resistenza ad oltranza, che Garibaldi definisce come la più bella figura che la storia degli uomini virili d'Italia possa presentare al mondo.<sup>6</sup>

Per gli Anconitani, in quel momento storico, attingere all'opera del Boncompagno, imperniata sulla conferma dell'identità cittadina e finalizzata alla celebrazione della libertà, significava ritrovare nuovi stimoli per l'indipendenza e la costruzione politica dell'Italia.

Si segnala tutto un fiorire di opere letterarie dai generi più disparati: poemetti, tragedie, scene melodrammatiche, epigrammi, bozzetti storici. Nell'ambito artistico, spicca il nome di Francesco Podesti, pittore anconitano di fama internazionale, formatosi a Roma, il quale eseguì due dipinti ispirati all'assedio del 1173. Uno, commissionato dal Comune dorico nel 1844 per ornare la sala consiliare nel Palazzo degli Anziani, fu consegnato alla città nel 1856, quando Ancona, ritornata sotto il dominio pontificio, era ancora occupata dagli Austriaci. Questo favorì una lettura patriottica della grande tela, popolata da 45 personaggi, che rappresenta il momento in cui gli Anconitani, riuniti in assemblea, incitati dal vecchio senatore Bonifazio Faziolo, giurano di resistere ad oltranza. Spicca al centro la figura di Stamira che con un braccio alzato indica il cielo.

L'altro dipinto commissionato dal patriota anconitano Gioacchino Ragnini nel 1877 diviene l'emblema della Dorica e viene incastonato nelle cartoline di fine Ottocento con la veduta della città. Propone, su uno sfondo notturno, l'eroina mentre appicca il fuoco alle macchine di guerra nemiche. Attualmente è custodito nel Comune di Bertinoro, poiché nel 1928 il conte Ragnini glielo lasciò in eredità.

Grazie agli artisti e ai poeti, Stamira, da personaggio noto solo ad

---

6 Garibaldi Giuseppe, *Cantoni il volontario*, Milano, Società Editrice Milanese, 1909, p. 102. Su Antonio Elia si veda L. Montanari Veltri, *Gli Elia nella storia di Ancona*, in *100 anni del Nautico "A. Elia"*. Iesi, Stampa Nova, 1993, pp. 157-178

una ristretta cerchia di studiosi, diviene una figura in cui gli Anconitani si identificano, perché trovano in lei un modello di virtù civili e morali,

Ma non solo ad Ancona i fatti narrati dal Boncompagno accendono la fantasia e rivestono valore emblematico. Lo scrittore modenese Giuseppe Andrea Cannonieri, nel pubblicare nel 1848 un romanzo ispirato all'assedio di Ancona, si augura, nella prefazione, che il racconto di quei fatti eroici accenda nei petti degli Italiani la divina scintilla dell'indipendenza. Nel 1860 una scrittrice inglese, Amalia Luisa Vaux Le Mesurier, nota con lo pseudonimo G. Gretton dal nome del marito George Mussel Gretton, pubblicando un libro di impressioni sull'Italia, e in modo particolare sulle Marche, che aveva visitato, pare, intorno al 1840-50, rievoca l'assedio del 1173, ritenendolo un esempio memorabile di ciò che un popolo libero possa compiere per difendere la propria libertà.

Raggiunta l'unità d'Italia, Ancona celebra l'evento con la rappresentazione, al teatro Vittorio Emanuele, di un'opera ispirata al Boncompagno, dal titolo *L'assedio di Ancona*, del poeta Filippo Barattani, con musica del maestro anconitano Giuseppe Bornacchini, grande amico di Vincenzo Bellini.

Nel 1876, in occasione del VII centenario della battaglia di Legnano, Ancona, con significative celebrazioni, ricorda la sua epopea contro il Barbarossa e, in quel contesto, il garibaldino Giovanni Battista Bosdari invita i suoi concittadini ad una sottoscrizione per erigere un monumento a Stamira. Il progetto stentò a realizzarsi. Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento alcuni artisti predisposero bozzetti ispirati all'eroina, attualmente conservati nei magazzini della Pinacoteca civica di Ancona (vi si trova il bozzetto di Alfredo Sassi, *Stamura incendia le macchine nemiche* eseguito alla fine dell'Ottocento, quello di Paolo Castellani, *Stamura con una scure in mano*, di data incerta, ma anch'esso di fine Ottocento e quello di Mentore Maltoni, *Stamura si ripara con lo scudo*, eseguito nel 1926). L'unico ricordo marmoreo realizzato fu un bassorilievo di un noto scultore romano, Ettore Ferrari. La differenza, però, esistente tra il bozzetto e l'opera eseguita, collocata nel cortile della

Prefettura nel 1904, ha fatto sospettare che il maestro abbia affidato interamente l'opera ai suoi allievi.

Il pannello celebrativo non piacque agli Anconitani tanto che nel 1914, a furor di popolo, come riporta il quotidiano «L'Ordine», fu rimosso dal cortile della Prefettura e, alcuni anni più tardi, nel 1927, fu donato alla Scuola Elementare «Stamura», spostata da Via Torrioni agli Archi. In tale edificio oggi si trova la Scuola Elementare «Leonardo da Vinci», dove si può ancora vedere il bassorilievo del Ferrari, che andrebbe restaurato.<sup>7</sup>

### *Apoteosi e tramonto del mito di Stamira nel Novecento*

Nella prima metà del Novecento il mito di Stamira è molto vivo ad Ancona: a lei si intitolano strade, piazze, teatri, associazioni o si dedicano testi letterari in lingua o in dialetto.

Anche fuori Ancona la sua immagine fiera e generosa esercita una forte presa.

Recentemente mi è capitato di analizzare un'opera di un prolifico autore milanese, Fulgenzio Del Piano, frate carmelitano scalzo, che ispirandosi a Dante dà molto rilievo alla figura dell'eroina anconitana. Pubblicata con il titolo *Al di là delle stelle* nel 1905, l'opera, impreziosita dalle immagini del valente incisore C. E. Callieni, propone un viaggio immaginario nella Casa di Dio, alla ricerca dei valori perduti dall'umanità.

In una fantasmagoria di luci e di colori, sullo sfondo di infiniti spazi siderali, il pellegrino ascende verso Dio, sotto la guida del suo angelo custode, e incontra, via via, vari personaggi, che permettono di focaliz-

---

7 I bozzetti di P. Castellani e di M. Maltoni, custoditi nella Pinacoteca di Ancona, sono stati restaurati dagli studenti dell'Istituto Statale d'Arte "E. Mannucci" nel 2005 e proposti successivamente in mostra all'Arco Amorofo, nell'ambito di un progetto promosso dall'associazione Laboratorio Culturale di Ancona e grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Verona, Vicenza, Belluno, Ancona.

zare l'attenzione su qualche virtù o forniscono l'occasione per esprimere rampogne su aspetti e vizi della società contemporanea.

Varcate le soglie del Paradiso, il pellegrino incontra i primi beati che, si scoprirà poi, sono coloro che in vita esercitarono il mestiere del giornalismo e, pur seminando parole al vento, raccolsero qualche fiorellino di virtù. L'autore mette in bocca ad un beato una veemente requisitoria contro certa stampa che, anziché «esaltare i giusti, sbugiardare i menzogneri, difendere il povero e l'oppresso contro i prepotenti» incita al vizio, si prostituisce ai potenti, sobilla la lotta tra le classi sociali, flagellando senza moderazione chi siede al governo delle pubbliche cose, sacre e civili.<sup>8</sup>

All'incontro con i giornalisti segue quello con gli ex regnanti, che si rammaricano di aver praticato, per gran parte della vita, le regole della politica, che è scuola di artificio e di menzogna. Lontana da qualsiasi istanza morale, la politica rende infelici re e sudditi. Proprio nel periodo in cui i cattolici si stavano riaccostando alla vita politica dello Stato italiano (nel 1904 era stato abolito il *Non expedit* in occasione delle imminenti elezioni), il nostro autore appare su una linea di completa

---

8 All'inizio del Novecento, quando F. Del Piano scriveva *Al di là delle stelle*, si era affermato il giornale d'informazione, affidato alle grandi firme del giornalismo. A Milano il «Corriere della Sera», fondato nel 1876, era passato dalle 3000 copie iniziali alle 90.000 a fine Ottocento e si caratterizzava per una linea liberalconservatrice antigiolittiana; «Il secolo», fondato a Milano nel 1866, il quotidiano più diffuso ai primi del Novecento (115.000 copie), seguiva una linea popolare e una tendenza radicaldemocratica. Sempre a Milano si stampava «L'Italia», di tendenza cattolica. Non mancavano giornali, periodici e riviste di più netta caratterizzazione ideologica

F. Del Piano appare vicino alla linea del solidarismo tra le classi, tipico della tradizione cattolica. In più occasioni si dichiara contro lo sciopero e la lotta di classe, ma, anche se si schiera a difesa della proprietà privata, auspica che i ceti più abbienti concedano una parte delle loro ricchezze ai più disagiati, secondo un principio di condivisione, nel riconoscimento dei vincoli di solidarietà esistenti tra i membri di una stessa comunità; si manifesta assolutamente contrario all'uso dei «proiettili» o all'utilizzazione del carcere per sedare o risolvere le contese di carattere sociale.

sfiducia nei riguardi dell'impegno politico. Ecco che cosa mette in bocca ai principi:

La politica «è nelle mani dei cattivi e volentieri si asconde nella casa dei maligni. Sorride a tutti in viso con affabilità, s'inchina riverente, parla con soavità, o tace con simulata modestia, ma poi arrota i denti o scava all'avversario la fossa per compiacersi della sua caduta. Fa spesso la zotica per non comparire astuta e scaltra; parla di pace quando agogna la guerra; si protesta disinteressata e poi vende la fama e l'amore degli stessi congiunti. [...] Religiosa in apparenza, vorrebbe far scuola alla stessa Chiesa di Dio; si mostra scandolezzata per un nonnulla, ed è atea».<sup>9</sup>

Il pellegrino prosegue il suo viaggio incontrando spiriti noti e meno noti, che gli servono da pretesto per toccare vari temi, dall'arte alla scienza, dalla società alla famiglia, dall'amicizia all'amore. Quando supera il 'Centro d'amore' e, attraversato un ponticello, approda al settimo colle, gli appare una visione, da cui emergerà l'eroina anconitana Stamira, o meglio Stamura, secondo la lezione muratoriana del *Liber* del Boncopagno, seguita dal nostro autore:

Eravi all'entrata una piccola spianata erbosa dove un gruppo d'angioletti sciamava attorno a tre beate di sovrana bellezza.

Una di esse si accostò al mio Angelo, e:

- Che brama questo figlio d'Italia?

- La verità d'ogni amore.

- Ha forse in petto l'antico valore degli Italiani?...<sup>10</sup>

Colei che pone la domanda al visitatore è Stamira, che gli fornirà l'occasione di riflettere sul tema dell'amore di patria. Anzitutto la beata invita il pellegrino a trarre conforto, nella molle società del suo secolo, dall'esempio dei forti avi e, nel contempo, lancia un'invettiva contro i nemici interni dell'Italia, che violano la sua unità.

---

9 F. Del Piano, *Al di là delle stelle*, Milano, Tipografia S. Lega Eucaristica pp. 88-89

10 Ivi, p. 210

[...] Molti inneggiano al tuo bel nome e ti lacerano il cuore. Scendono sulle piazze e gridano patria, ma nascondono nelle pieghe del tuo glorioso vessillo il nome dei loro delitti!<sup>11</sup>

I nemici, secondo il nostro autore, non sono solo quelli che col ferro e col piombo usurpano l'altrui, poiché la patria non è il territorio, ma l'unità della fede, del cuore, del pensiero. Anche i Romani del resto usavano due termini differenti: con *patria* intendevano quell'insieme di condizioni politiche, di leggi, di vincoli di parentela, amicizia e solidarietà che si allacciano tra i concittadini, dando origine ad una comunanza di sentimenti, di cultura, di sangue; con *natio* intendevano il luogo natio e ciò che è collegato all'elemento geografico, cioè l'etnia e la lingua. Del Piano collega l'amore della patria alla famiglia, poiché in essa si temprano le virtù civili e morali dei cittadini.<sup>12</sup>

Vedendo il volto ansioso e sconfortato del visitatore, la beata lo consola dicendo che l'amata Italia ha molti patroni in cielo: i suoi antichi campioni, che vegliano su di lei, auspici di future grandezze. L'imbelle e ipocrita generazione presente presto passerà, lasciando spazio ad una nuova generazione, emula dell'eroismo degli antichi padri.

*«La patria nostra - dice ancora Stamira - sarà lavata nel sangue, ma essa sorgerà regina più forte e gloriosa».*

Si può rilevare che il linguaggio e le tematiche sono quelle presenti in alcune riviste fondate nei primi anni del Novecento o alla fine dell'Ottocento<sup>13</sup>, sul cui terreno germinerà il nazionalismo in Italia: la presente abiezione e miseria, la fede nella virtù nascosta della stirpe, la forza rigeneratrice delle idealità trasmesse dai padri, il bagno di sangue, visto come un lavacro purificatore, in grado di fare i popoli forti.

---

11 Ivi, p. 213

12 «Questa è la sede degli eroi che, già temprati nelle virtù domestiche, amarono la patria, sublime ideale che nasce nel cuore della famiglia». (Ivi., p. 210)

13 «Il Convito», rivista fondata da Adolfo De Bosis nel 1895, il «Leonardo» e «Il Regno», nati tra il gennaio e il novembre 1903 a Firenze.

E, aggiungo, un atteggiamento antisocialista, che in quel periodo si era acuito negli intellettuali conservatori o nel ceto imprenditoriale, a causa delle ondate di scioperi e dei successi ottenuti dal partito socialista, sostenitore della lotta di classe, cosa profondamente avversata da Fulgenzio Del Piano. L'autore milanese, comunque, ha un concetto di patria che non si identifica con l'orgoglio nazionalistico e non si collega all'esaltazione della guerra conquistatrice o all'irrisione del pacifismo e dell'umanitarismo, sentimenti e miti che appaiono invece negli scritti di Adolfo De Bosis, Papini, Prezzolini o Corradini.<sup>14</sup>

Del Piano parla di carità di patria e, se propone esempi di guerra, si tratta sempre di una lotta in difesa della libertà contro oppressori, che intendono calpestare la dignità di un popolo.

È significativo che, nella sede degli eroi, il frate carmelitano proponga tre figure femminili, per meglio ingentilire e umanizzare l'impegno a servizio della patria, esercitato anche sui campi cruenti della guerra.

Accanto a Stamira, che brilla nella vittoriosa resistenza di Ancona contro l'esercito dell'imperatore Federico Barbarossa nell'assedio del 1173, Del Piano pone Agustina Raimunda de Aragon, che salva la città di Saragozza, assediata dalle armate napoleoniche, durante la guerra d'indipendenza spagnola, e Giovanna d'Arco, che contribuì ad avviare la liberazione della Francia dagli Inglesi invasori, restituendola al legittimo sovrano.

C'è un'atmosfera di commozione in quel lembo di Paradiso, allorché il pellegrino invita Stamira a benedire l'Italia, lodando la terra che le ha dato i natali. La beata, dopo averlo avvolto con un raggio di luce e di amore, dice che nemmeno in Cielo potrà dimenticare la sua patria, che già una volta salvò dalle orde nemiche. E, a questo punto, svela al visitatore la sua identità.

---

14 Cfr. Enrico Corradini, *La guerra* in «Il Regno», fasc. XIV, 1904; G. Papini - G. Prezzolini, *Vecchio e nuovo nazionalismo*, Milano, Lombardo, 1914; G. Lehner, *Il nazionalismo in Italia e in Europa*, Messina - Firenze, G. D'Anna, 1973

Io sono Stamira, l'umile donna, che confuse i forti nell'agonia d' Ancona.  
Emuli dei Lombardi i miei  
concittadini scesero da le creste de la città, fiera regina che si arrocca  
sull'alto monte. Essi non avevano  
Carroccio; ma stretti ad un patto marciavano al suono delle nostre  
campane. Dio reggeva il loro braccio;  
Egli voleva confondere l'alterigia di Cristiano che, contaminato il sacro  
seggio di Magonza, lordava di  
sangue la Croce di Cristo per servire ai nefandi disegni del Barbarossa.  
I miei fieri Anconitani, come leoni,  
irrupero sul campo nemico, si azzuffarono con le schiere imperiali e  
le respinsero al di là delle macchine  
guerresche, custodite dai biondi arcieri. A che cosa però sarebbe valso  
tanto valore se le macchine formidabili  
non fossero state distrutte? Io vidi dall'alto arrestarsi dinanzi ad esse i  
nostri prodi; l'amore di patria mi invase;  
salutai la mia bella città, stampai un bacio in fronte ai miei cari e sola  
con una fiaccola corsi ad appiccare il  
fuoco alla macchine nemiche.  
L'ira degli arcieri si era tutta rivolta contro di me che, imperterrita  
all'ombra delle loro frecce, animai  
l'incendio sino a che non lo vidi inestinguibile!  
Il mio esempio fu seme fecondo di eroismo. Le donne divennero forti  
campioni di guerra e quando non  
bastò più loro il braccio, offersero i petti ai figli guerrieri, esausti di  
forze ed affamati, perché, rifocillata  
la vita, servissero ancora alla patria.<sup>15</sup>

Mentre Stamira parlava, si erano intanto avvicinate le altre due beate e, quando ella esaltò le donne anconitane, anche loro sembravano animate da spirito bellicoso e apparivano in sintonia con i comportamenti generosi e fieri emersi nell'assedio di Ancona.

Con questa apoteosi di Stamira nel Regno di Dio, Del Piano concede una specie di risarcimento celeste all'eroina anconitana, procla-

---

15 Del Piano, op. cit., p. 214

mandola santa alla pari di Giovanna d'Arco, patrona di Francia e di Agostina de Aragon, oggetto di culto e di venerazione in Spagna, sepolta, prima nella basilica di Santa Maria del Pilar, poi, dal 1908, nella chiesa di Nostra Signora del Portillo a Saragozza.

Per comprendere come mai Stamira non sia mai potuta entrare nel novero delle donne, oggetto di culto da parte della Chiesa, non si deve considerare tanto il carattere piuttosto leggendario della sua figura, quanto la situazione storico-politica di Ancona, renitente ad accettare nel corso dei secoli l'assoggettamento al regime pontificio..

L'eroina anconitana infatti, pur opponendosi alle truppe di Federico Barbarossa, allora in contrasto con il papa, si proponeva come simbolo della lotta di un popolo per la difesa della propria autonomia, simbolo molto pericoloso per i rapporti sempre piuttosto tesi tra la città dorica e lo Stato della Chiesa.

Stamira, dopo il suo epico racconto, presenta le sue due compagne.

Agostina de Aragon,<sup>16</sup> compì l'azione eroica che la rese celebre durante l'assedio di Saragozza del 1808. Essendo tutti feriti o morti i difensori della porta del Portillo, le truppe francesi si accingevano a prenderla d'assalto. La situazione era disperata ed Agostina, che faceva parte del gruppo di donne che soccorreva i numerosi feriti, ebbe l'idea

---

16 Agustina Raimon de Aragon nacque, secondo la più accreditata storiografia, a Reus (provincia di Terragona) nel 1786. Si sposò a sedici anni con Joan Roca Vilaseca, capitano di artiglieria. Questi partecipò sin dall'inizio alla guerra d'indipendenza spagnola, prendendo parte alla battaglia del Bruc. Gli avvenimenti bellici portarono lui e la giovane sposa a Saragozza, dove nel 1808 fu compiuta l'azione eroica, che rese celebre Agostina. Considerata uno dei simboli più rappresentativi della resistenza spagnola contro l'invasione napoleonica, Agustina riposa dal 1908 nella Cappella delle eroine all'interno della Chiesa di Nostra Signora del Portillo a Saragozza. Nello stesso anno fu eretto nella Piazza del Portillo un monumento celebrativo, opera dell'artista Mariano Benlliure. Su un alto piedistallo si eleva la figura dell'eroina, vestita con la casacca di alfiere, appoggiata sopra la culatta di un cannone. Il cannone compare anche nel noto dipinto con cui Goya ha voluto celebrare l'eroina spagnola, simbolo di libertà e di amor patrio.

di sparare un colpo di cannone contro gli invasori. I Francesi, temendo un'imboscata, si ritirarono e nuovi difensori chiusero l'apertura, rendendo più sicura la città.

Del Piano racconta in modo romanzesco l'episodio. L'eroina, ispirata da Dio mentre pregava nella basilica di Nostra Signora del Pilar, esce dal tempio, sale sulla breccia, strappa ad un artigliere la miccia accesa e, dato un bacio alla croce che le pendeva al collo, ricarica il cannone e grida: « O morte o vittoria!»

Grazie alle parole di incitamento di Agostina, i difensori riprendono coraggio e, dopo undici giorni di accanita resistenza, costringono i Francesi, umiliati, a recedere dall'assedio.

La terza eroina che affianca Stamira e Agostina di Saragozza è Giovanna d'Arco, la pulzella d'Orléans che «rimarrà sempre gloriosa nella storia della Chiesa e della Patria, [...] una delle glorie della Francia, la Stella pura che brillerà lungo i secoli sulla terra dei Gigli.»<sup>17</sup>

Il pellegrino rimane ammirato e quasi smarrito come un atomo in un mare di luce.

«Tanta grandezza nel sesso debole! E chi potrà spiegare il fenomeno che donne create per il culto della famiglia, abbiano pagine brillantissime nella storia e siano miracoli di audacia, di carità patria e di eroismo?»<sup>18</sup>

L'espressione 'carità patria' o 'carità di patria' ricorre altre tre volte nel capitolo XVII dedicato alle tre eroine e dà il titolo al capitolo successivo.

Ho creduto opportuno perciò approfondire il significato di tale concetto che ha radici lontane.

Nell'antichità classica maestri autorevoli del patriottismo romano parlano di *caritas rei publicae*.

Tito Livio, quando parla del consolidamento della libertà a Roma dopo la cacciata di Tarquinio il Superbo, dice che fu la *caritas rei publi-*

---

17 Del Piano, op. cit., p. 216

18 Ivi

cae che spinse Bruto a parlare dinanzi al popolo romano contro Lucio Tarquinio, che pur aveva lottato contro Tarquinio il Superbo.<sup>19</sup>

Cicerone dice che alla patria va un amore di tipo particolare, ovvero la *pietas* e la *caritas*, sentimenti che non comportano atteggiamenti egoistici ed esclusivi, ma si collegano ad atti di servizio e di benevolenza finalizzati al bene comune. Nel *De inventione*<sup>20</sup> egli stabilisce una correlazione tra l'amore verso la patria e l'affetto che si esprime nei riguardi di familiari, parenti, amici, per mettere a fuoco il concetto di generosità, di benevolente servizio, di cura verso gli altri.

Nel *De officiis* così egli si esprime:

«Ma, esaminando tutte le cose diligentemente, nessun legame è più importante e più caro di quello che unisce ciascuno di noi con la Patria. Cari sono i genitori, i figli, i parenti, gli amici; ma tutti questi affetti la Patria comprende in sé: quale uomo dabbene esiterebbe per essa ad affrontare la morte, se potesse giovarle?»

San Tommaso d'Aquino cita più volte Cicerone quando affronta la questione dell'amore di patria, che è una forma di pietà e si esprime nel servizio tributato verso i concittadini e verso tutti gli amici della patria.<sup>21</sup> Fino a che rimane soggetto al dovere supremo che abbiamo verso Dio, l'amore della patria è nobile e giusto. Fulgenzio Del Piano sembra riecheggiare San Tommaso, quando mette in bocca a Giovanna d'Arco queste parole: «*La carità di patria si accende ove alita lo spirito di Dio!*»<sup>22</sup>

L'amore della patria, visto come carità compassionevole, che trasforma e rafforza, e, ponendosi al servizio del bene comune, anela all'unità, è una delle più alte virtù umane. Ha dalla sua parte, come

---

19 Tito Livio, *Storia di Roma dalla sua fondazione*, II, 2 Milano, Rizzoli, 1982, vol. I, p. 373

20 Cicerone, *De inventione*, II, 53 «*Pietas, per quam sanguine conjunctis patriaeque benivolum officium et diligens tribuitur cultus*»

21 San Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, in *Sancti Thomae Aquinatis Opera Omnia*, Roma, 1897, 2 a, 2 ae, q. CI, a. I, p. 368

22 F. Del Piano, op. cit., p. 216

s'è visto, l'autorità del pensiero patriottico romano e quella dei padri della Chiesa.

Sant'Agostino sosteneva che l'amore della patria è una forma di compassione che ci induce ad abbracciare l'intera repubblica. Se i Romani, malgrado venerassero falsi dei, avevano goduto il favore di Dio, conquistando un vastissimo impero, secondo Sant'Agostino, ciò era dovuto essenzialmente al loro amore della patria, che è, in primo luogo, amore per il bene comune e per la giustizia.<sup>23</sup>

Nel capitolo XVIII dedicato alla carità di patria, Del Piano esalta la guerra di difesa contro i tiranni aggressori e dice che Dio non ha il cuore di pietra, ma si commuove alle lacrime dei popoli deboli e oppressi. Tra questi vengono ricordati i Polacchi che, calpestati e avviliti nella patria e nella religione, risorgeranno un giorno con l'aiuto di Dio.

Il pellegrino incontra ancora altri personaggi, tra cui Pietro Micca, che nel 1706 accese la miccia in una galleria minata e si immolò per impedire ai Francesi di entrare a Torino, e Silvio Pellico, il quale incarna l'amore di patria che si concilia con la profonda religiosità e la moderazione.

«Il delitto non fu mai carità di patria», afferma l'autore milanese e soggiunge: «La patria vuole [...] l'ara; ov'è carità e sacrificio, ivi deve essere l'altare e il sacerdote».<sup>24</sup> Naturalmente il frate carmelitano critica la situazione dell'Italia, in quanto è stata bandita dal popolo la religione.

«Il pugnale unificò le terre, ma non le anime!»

Anche se abbiamo trovato, per atteggiamenti ed espressioni verbali, analogie con gli scritti di Adolfo De Bosis, di Papini, Prezzolini e Corradini, da quanto abbiamo esposto si comprende che il patriottismo di Del Piano si muove in un altro solco, cioè nella dimensione che tende a conciliare patria e *pietas, res publica* e bene comune, giustizia e libertà.

Il patriottismo in Italia si sarebbe orientato verso altre direzioni,

---

23 Vedi M. Viroli, *Per amore della patria*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2001

24 F. Del Piano, p. 228

cioè nel solco del militarismo, della nazione conquistatrice, del confronto imperialistico. Su questi fondamenti si sarebbe affermato, dopo la prima guerra mondiale, il fascismo che, con la sua retorica e il suo attivismo aggressivo, avrebbe finito per oscurare il vero senso dell'amor patrio.

«Una delle più gravi colpe del fascismo - scriverà Piero Calamandrei nel suo diario in data 1 agosto 1943 - è stato questo: uccidere il senso della patria. [...] questa presuntuosa boria che non sapeva parlar dell'Italia senza aggiungere che tutto il mondo guardava a Roma, questo tono di autoritarismo intimidatorio da teatro di marionette diffuso dai discorsi del 'duce' fino al tono dell'annunciatore della radio, avevano reso insopportabile a ogni ben costruito stomaco ogni allusione al patriottismo».<sup>25</sup>

Con la caduta dell'idea di patria si oscurano anche i miti legati all'eroismo, al coraggio guerriero, all'etica del sacrificio, all'amor patrio

La nostra Stamira finisce per essere dimenticata, non solo su scala nazionale, ma anche nella sua stessa città natale. E anche se si segnalano alcune iniziative che hanno cercato di focalizzare l'attenzione sull'assedio del 1173 - la Deputazione Patria per le Marche organizza due convegni, uno nel 1969, l'altro nel 1973 - la rievocazione rimane nell'ambito di pochi studiosi e artisti,<sup>26</sup> tanto che le nuove generazioni perdono via via il contatto con il loro glorioso passato, lontano nel tempo sì, ma

---

25 P. Calamandrei, *Diario 1939 - 1945*, a cura di Carlo Agosti, Firenze, La Nuova Italia, 1983, tomo II, p. 155

26 Mi piace segnalare il bozzetto di una statua raffigurante Stamira eseguito negli anni Ottanta dallo scultore romano Antonio Cocchioni, che, trasferitosi in quel periodo nella città dorica, era rimasto affascinato da quella mitica eroina. Avrebbe voluto farne un monumento da collocare in Piazza Stamira, ma il progetto non incontrò il favore né dell'Amministrazione comunale, né di alcun altro ente pubblico o privato. Il bozzetto, pieno di forza e dinamismo, si trova nella collezione privata della famiglia dello scultore.

idealmente collegato con tutti gli avvenimenti in cui gli Anconitani hanno lottato per difendere la propria libertà.

*Il risveglio del mito nel terzo millennio*

In questi ultimi anni si coglie un risveglio di interesse per il mito di Stamira, favorito da una nuova presa di coscienza dei cittadini nei riguardi delle proprie radici storiche e culturali.

Alludo alla pubblicazione del libro *Stamira - L'eroina di Ancona tra storia e leggenda*, edito a cura dell'associazione Laboratorio Culturale nel 2004 (ristampato, riveduto e ampliato, nel 2005), al gemellaggio Ancona-Bertinoro, celebrato solennemente nella cittadina romagnola il 3 settembre 2004<sup>27</sup>, all'inaugurazione del monumento bronzeo dedicato a Stamira nel giugno 2005, dinanzi all'omonima piazza, realizzato dall'artista Guido Armeni grazie all'intervento generoso del Rotary Club di Ancona, alle numerose rievocazioni storiche organizzate da associazioni, gruppi teatrali o istituzioni scolastiche, che danno il segno di una nuova sensibilità e partecipazione popolare nei riguardi di un mito che ha tanto inciso nell'immaginario collettivo degli Anconitani.<sup>28</sup>

Tra le tante manifestazioni mi voglio soffermare sull'azione lirica del maestro Adriano Guarnieri *Solo di donna*, per flauto, arpa, soprano e voci, allestita al teatro delle Muse il 7 marzo 2004, con testo della poetessa Silvia Cecchi, perché propone il mito di Stamira in chiave moderna. Non c'è più la *virago* del Boncompagno, la donna fiera, risoluta e indomita delle rappresentazioni letterarie dell'Ottocento, quanto una donna che, prima di appiccare il fuoco che potrebbe salvare la città, ma potrebbe anche dare una svolta più cruenta ai combattimenti, provocando un maggior numero di morti e feriti, si interroga sull'eticità del suo gesto. Una donna quindi che, pur nel furore della guerra, non dimentica di

---

27 Vedi L. Montanari Veltri, *Relazione per il gemellaggio*, in C. Censi, *Stamira - L'eroina di Ancona tra storia e leggenda*, nuova edizione riveduta e ampliata, Ancona, 2005, pp. 89 - 91

28 Cfr. L. Montanari Veltri e M. Turchetti, *Il risveglio di interesse per Stamira*, ivi, pp. 78 - 88

appartenere alla grande famiglia umana. Accetta il male che deriva dalla sua scelta, ma sente che nessuna nostra azione, anche quella rivolta ad un fine altissimo quale è quello della salvezza della patria, può prescindere dal giudizio etico.

La Stamira proposta da Silvia Cecchi è una donna che ha una sua forza autonoma e agisce, non perché sente il richiamo o la voce di Dio come Giuditta o Giovanna d'Arco, ma dietro l'impulso della sua coscienza («*Ho colto me stessa nella mia interezza, nella mia radice, nella mia moralità più profonda ...per la prima volta ho agito senza il consiglio di Dio ...*»)

Anche se non ci muoviamo nel solco della religiosità di Fulgenzio Del Piano, l'amore di patria che appare nel testo di Silvia Cecchi esprime quella forma di compassione, quella *pietas*, quel senso del bene comune, che abbiamo indicato con l'espressione di *caritas rei publicae*, sentimenti che oggi si allargano oltre i confini del proprio paese.

Con questo intervento ho voluto evidenziare come, nelle varie epoche storiche, muti l'interpretazione di uno stesso mito, il quale si arricchisce, di volta in volta, di nuove valenze e di nuovi significati.

Se all'origine il mito di Stamira rappresentava il momento in cui la comunità dorica avvertiva l'esigenza di unirsi e di lottare per difendere la propria libertà e c'era in embrione il senso dell'autonomia cittadina, la rivendicazione di una propria identità, la legittimazione ad affermarsi come città in grado di tener testa alle prevaricazioni dei grandi poteri, nonché ai tentativi delle varie città marchigiane di contrastare la sua *leadership* nel territorio, oggi l'eroina può rappresentare altri valori, in cui la comunità vuole identificarsi: alla luce di una lettura di genere, Stamira costituisce il simbolo della dignità e delle virtù civili e personali della donna; in senso più ampio essa rappresenta la partecipazione attiva per la costruzione della cittadinanza, l'idea della patria, che non deve mai essere disgiunta dall'idea di libertà, la cultura dell'impegno solidale per la difesa e lo sviluppo del bene comune in una dimensione ampia, che non rimane confinata ai limiti della propria nazione, ma abbraccia l'intera umanità.

## Bibliografia

- Agostino, *La città di Dio*, Roma, Edizioni Paoline 1979
- Anonimo, *Racconto dell'aiuto dato dalla contessa di Bertinoro alla liberazione di Ancona assediata dal Barbarossa*, ms, Biblioteca Classense, Ravenna
- Anonimo, *Virtù civili di donne. Longum iter per precepta; breve et efficax per exempla*, Colle, Tip. Pacini, Cardinale e C., 1842
- AA.VV., *Ancona Repubblica marinara*, Atti del convegno "Federico Barbarossa Ancona e le Marche" promosso dalla Deputazione di Storia Patria per le Marche Ancona 19-20 aprile 1969, Città di Castello (Perugia), Arti Grafiche, 1972
- Ballerini F., *L'assedio di Ancona (1174)*, Roma 1988
- Barattani F., *L'assedio di Ancona - Scene melodrammatiche*, Ancona 1861
- Barattani F., *Stamira Scene liriche in Drammi storici in versi*, Ancona, Successore della Tipografia Baluffi, 1866
- Barbiera R., *Italiane gloriose*, Milano 1923
- Benaducci G., *L'assedio di Ancona*, Ancona 1894
- Borioni G., *Stamira* (tragedia in cinque atti), Costantinopoli, Tipografia Domini-chini, 1848
- Cannonieri G. A., *L'assedio di Ancona dell'anno 1174 per Cristiano Arcivescovo di Magonza Luogotenente d Barbarossa*, Firenze 1848
- Carile A., *L'assedio di Ancona del 1173* in Atti e Memorie della Deputazione di Storia Patria per le Marche, serie VIII, vol. VII (1971-73), Ancona 1974
- Censi C., *Stamira L'eroina di Ancona tra storia e leggenda*, Ancona, Edizioni Laboratorio Culturale, 2004 ( nuova edizione riveduta e ampliata da M. Turchetti e L. Montanari, Ancona, Laboratorio Culturale, 2005)
- Ciavarrini C. *Sommario della storia di Ancona raccontato al popolo anconitano*, Ancona 1867
- Cicerone, *I doveri*, Milano, Rizzoli, 1958
- Costantini E. *Il decennio di occupazione austriaca 1849-1859*, Ancona 1916
- Croce B. *Una parola desueta: l'amor di patria in L'idea liberale. Contro le confusioni e gl'ibridismi*, Bari, Laterza, 1944
- De Bernabei L. *Cronache anconitane* in Ciavarrini, *Collezione di documenti storici antichi, inediti ed editi, rari delle città e terre marchigiane*, Ancona, Tipografia del Commercio, 1870
- Del Piano F. *Al di là delle stelle*, Milano, Tipografia S. Lega Eucaristica, 1905
- Garbini P. ( a cura di) *L'assedio di Ancona* di Boncompagno da Signa, Città di Castello (Perugia), Edizioni Viella, 1999
- Gaudenti A. *Un secondo testo del Liber de Obsidione Ancone*, in Bollettino dell'Istituto Storico Italiano, XV, 1895
- Giangiacomini P., *Storia di Ancona*, Ancona, Edizioni Fogola, 1923
- Id. , *Ancona e l'Italia contro il Barbarossa*, Ancona, 1927

- Id., *Il giuramento degli Anconitani*, azione drammatica, Ancona, S.T.A.M.P.A, 1930
- Id., *Perché va detto Stamira*, Ancona, 1937
- Gretton G., *La forestiera - Impressioni di una signora inglese sulla vita nelle Marche dell'Ottocento*, traduzione di V. Zompanti, Ancona, il Lavoro Editoriale, 2003
- Guarnieri A., *Solo di donna - Stamira metafora e realtà di un mito femminile da un'idea di P. Perrucci* (azione lirica del Maestro Adriano Guarnieri con testi della poetessa Silvia Cecchi) - *Per voce sola*, monologo di S. Cecchi, a cura della Commissione per le Pari Opportunità della Regione Marche, Ancona 2004
- Lambertini L., *Pensiero politico ed identità cittadina: osservazioni a margine dell'Ystoria Obsidionis Anconae*, in Atti del Convegno di studi sul tema *Tra l'Esino e il Tronto agli albori del secondo millennio* Abbadia di Fiastra (Tolentino), 22-24 novembre 2003, "Studi Maceratesi" n. 39, Macerata, Centro di Studi Maceratesi, 2005, pp. 197-209
- Leonhard J. F., *Ancona nel basso medio evo. La politica estera e commerciale dalla prima crociata al secolo XV*, Ancona, il Lavoro Editoriale, 1972
- Leoni A., *Istoria di Ancona capitale della Marca anconitana*, Ancona 1810
- Lincio Agostino epirota, *Cronaca d'Ancona*, ms sec. XVI, Biblioteca Comunale di Palermo
- Masi E., *Il giuramento, quadro dell'anconitano Professore Cavaliere Francesco Podesti*, Loreto 1856
- Micheli M., *I nostri eroi*, Ancona, Tipografia Dorica P. Rabini, 1914
- Milli G., *Poesie*, Tip. Naz. di G. Sartori e Cherubini, 1864
- Morrone M. ( a cura di), *L'assedio di Ancona 1173 - Liber de obsidione Ancone* di Boncompagno da Signa, Ancona, 1991
- Muratori L. A. ( a cura di ), *Liber de obsidione Anconae* in *Rerum italicarum scriptores*, Milano, 1725
- Natalucci M., *Ancona attraverso i secoli*, I. Città di Castello (Perugia), 1960
- Orestano F., *Donne d'Italia*, Roma 1946
- Paolinelli C., *Giardinetto poetico*, Ancona, Tip. A. Violanti e figlio. 1854
- Passalupi Ferrari E., *Ettore Ferrari tra le Muse e la politica*, Città di Castello, Edimond, 2005
- Peruzzi A., *Dissertazioni anconitane*, Bologna 1818
- Peruzzi A., *Della libertà e indipendenza di Ancona nel Medioevo*, Bologna, 1820
- Peruzzi A., *Storia di Ancona*, I, Pesaro 1835
- Pieroni M , *L'eroina d'Ancona*, Pistoia, Tip. Eredi Bracali, 1868
- Rinaldini M., *Stamura*, Ancona, Tip. A. G. Morelli, 1904
- Saracini G., *Notizie storiche della città di Ancona*, Roma 1675
- Serra L., *Le gallerie comunali delle Marche*, Roma. 1826
- Silvagni U., *Ancona*, Ancona, Tip. Del Commercio. 1879
- Spadolini E., *Stamura nella storia e nella poesia* in *Erudizione e belle arti*, Carpi, 1904

Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae* in *Sancti Thomae Aquinatis Opera Omnia*, Roma 1897

Viroli M., *Per amore della patria*, Bari, Editori Laterza, 2001

Zimolo G. C. ( a cura di ), *Boncompagni liber de obsidione Ancone*, Bologna, 1937

Zimolo G. C., *Di un nuovo codice dell'«Assedio di Ancona» di maestro Boncompagno con altre notizie sul codice di Cleveland* in «Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 55 (1942)



Fig. 1 - Alfredo Sassi, “Stamira incendia le macchine nemiche”, secolo XIX, gesso, altezza cm 125, Ancona, Pinacoteca Comunale.  
Si legge nella parte anteriore la scritta  
“Gli Anconitani a Stamira”



Fig.2 - Paolo Castellani, "Stamira con una scure in mano", secolo XIX, gesso, altezza cm 50, Ancona, Pinacoteca Comunale



Fig. 3 - Cartolina di Ancona in cui è incastonato il quadro eseguito da Francesco Podesti nel 1877. Spedita il 13 agosto 1901, la cartolina testimonia come l'immagine dell'eroina rappresentasse il simbolo della città, il mito in cui i cittadini intendevano identificarsi



Fig. 4 - Bozzetto per il monumento a Stamira di Ancona (Disegno e lavoro di Ettore Ferrari)



Fig. 5 - Bassorilievo murato nel Palazzo della Prefettura nel 1904, rimosso nel 1914 e attualmente collocato all'interno della Scuola Elementare "Leonardo da Vinci"

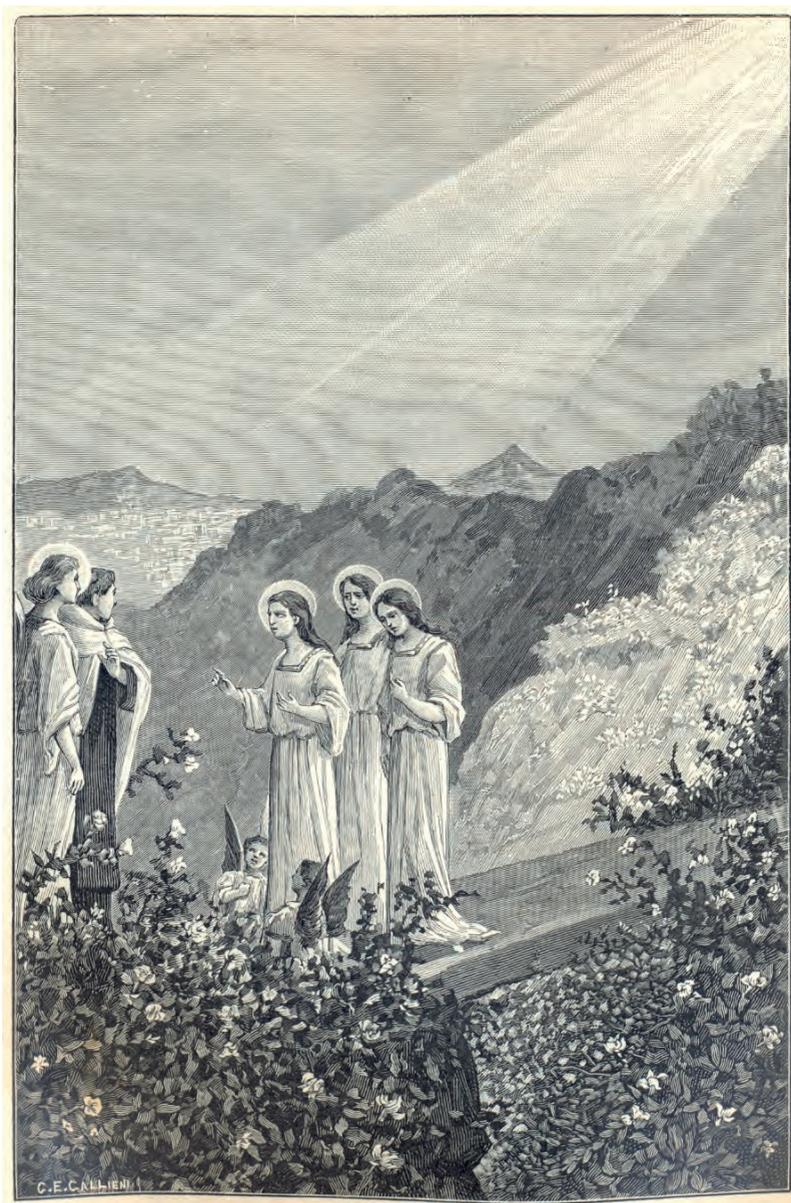


Fig. 6 -Le tre eroine Stamira, Agostina di Saragozza e Giovanna d'Arco  
(Incisione di C. E. Callieni da *Al di là delle stelle* di F. Del Piano, p. 18)



Fig. 7 - Capitolo ottavo del libro *Al di là delle stelle*  
(Incisione di C. E. Callieni)



Fig. 8 - Mentore Maltoni, "Stamira si ripara con lo scudo" 1926, gesso, altezza cm 134, Ancona, Pinacoteca Comunale



Fig. 9 - Antonio Cocchioni, Bozzetto per una statua a Stamira, 1980-90, Ancona, Collezione privata della famiglia Cocchioni



Fig. 10 - Guido Armeni, Statua in bronzo dell'eroina anconitana collocata, il 25 giugno 2005, in Piazza Stamira

ELISA MESSINA

## Le recinzioni liturgiche di Lamberto e Beraldo nella Cattedrale di Ancona

1173: Ancona, porto glorioso nella storia del medio Adriatico, si trova cinta d'assedio dalle truppe guidate dall'arcivescovo Cristiano di Magonza, inviato dall'imperatore Federico Barbarossa, con l'intento di annientare il potere dell'agguerrita città dorica che, in virtù dell'alleanza con l'imperatore di Bisanzio Manuele I Comneno, era divenuta una presenza particolarmente temibile, tanto da poter essere considerata, con il suo stemma con due leoni, una degna rivale della Serenissima sulla costa dell'Italia Centrale.

La memorialistica locale ottocentesca dà grande risalto all'importanza dell'evento, peraltro celebrato nel monumentale "Giuramento degli Anconetani" del pittore anconetano Francesco Podesti, nel ridisegnare l'identità e il ruolo di Ancona sul mare che, proprio in occasione dell'assedio di Federico Barbarossa, può dare prova della sua *virtus* di Repubblica Marinara, con una consapevolezza, una determinazione, uno spirito a tutti gli effetti "risorgimentali": "in sei mesi e mezzo non è a dire quanti e quali fossero gli sforzi degli assalitori per penetrare in città e le prove di valore e gli stenti dei cittadini per tenerli lontani. Assalti contemporaneamente dati per terra e per mare e respinti; proposte di pace e di onorevole resa due volte fatte ed altrettante ferocemente ruscate... Intanto non meno ostinata ed orribile la fame martoriava i cittadini e costringevali a contendersi le più povere radici, ed i più schifi animali, ma anco nella fame eroi: una madre negava il latte al figliuolo per calmare l'arsura di un guerriero, un'altra del sangue trattosi delle proprie vene e cotto alimentava i suoi....

Era una donna vedova, ma de animo virile chiamata Stamira. Questa

con una secure spezò dicta botte, accendendoli el foco; et con admiratione de tutti non abbandonò l'impresa, fino non vide el foco ben acceso ne li alloggiamenti de' nemici (Bernabei).

Come per santità di vita, così per sapere e per opere insigni si distinsero molti degli Anconitani, specialmente ecclesiastici. Poniamo primo di ogni altro il celebre Giovanni da Chio, canonico della Chiesa Cattedrale, per quanto nel memorando assedio del Barbarossa operò a salvezza della sua patria". (Ciavarini)

La descrizione dell'assedio, caratterizzata da accenti patetici di denso espressionismo, tende ad enfatizzare quanto fosse stata logorante ed estenuante per Ancona la conquista dell'indipendenza dal nemico, che l'avrebbe portata ad affermarsi come libero Comune, in primo luogo grazie all'intraprendenza dei cittadini, ben espressa da una donna-mito della tradizione locale, Stamira, che, appiccando coraggiosamente un incendio, mette in fuga gli avversari.

La figura di Giovanni da Chio, il canonico della Cattedrale che eroicamente, in un giorno di burrasca, si getta a nuoto in mare e taglia con una scure la gomina della nave veneziana "Totus Mundus" lasciata in balia delle onde, evidenzia in maniera calzante il potere politico della Chiesa, che, in questo frangente particolare, gode di un indiscusso prestigio, tanto da poter esercitare un intervento significativo nel corso delle vicende storiche anconetane.

Nell'Ancona medioevale del terzo quarto del XII secolo che, come gli altri liberi comuni dell'Italia Centrale si prepara al sogno teocratico di Innocenzo III, il vescovo è un'autorità suprema, a cui non solo spetta il governo pastorale, ma anche la giurisdizione amministrativa su vaste estensioni territoriali, dovute a donazioni di munifici signori feudali e di generosi fedeli particolarmente abbienti, che contribuiscono ad incrementare il patrimonio ecclesiastico.

La cattedrale di San Ciriaco che, nella sua magniloquente imponenza, dall'alto domina l'Adriatico, oggi quasi isolata in uno stoico distacco, è nel XII secolo, quale sede vescovile, centro propulsore della

vita anconetana e si fa “speculum mundi”, figura di una Gerusalemme celeste, in cui la comunità cittadina può riconoscersi e alla cui vita può partecipare: alla Chiesa governi e corporazioni professionali offrono elargizioni; il popolo, lavoro ed elemosine.

A seguito della dolorosa parentesi dell’assedio, Ancona, ormai libera ed indipendente, pur sotto l’ala protettrice di Bisanzio, si apre ad un momento di autentica rinascita, segnato da un intenso fervore nell’attività edilizia che, tra ricostruzione e innovazione, manifesta palesemente un forte desiderio di rinnovamento della facies del centro urbano, proprio a partire dai luoghi del potere e, tra questi, la cattedrale, che, con la sua struttura, peraltro ispirata alla basilica romana, con i suoi culti patronali cittadini e i suoi ricchi collegi canonicali formati da esponenti dell’aristocrazia locale, ha indubbiamente un inestimabile valore simbolico e civile.

Nel 1177, all’indomani della Pace di Venezia, con cui si pone una tregua nei rapporti tra Chiesa e Impero, Papa Alessandro III concede una delle numerose indulgenze “a chi porgesse la mano adiutrice alla fabbrica della Chiesa”, dettaglio storico che allude ad una campagna di ristrutturazione, trasformazione, arricchimento della cattedrale di San Ciriaco (nel XII secolo ancora intitolata a San Lorenzo), avviata sicuramente nella prima metà del secolo XII e ripresa intorno al 1174, dopo un’interruzione causata dagli eventi dell’assedio.

Nell’ambito di questi lavori si inserisce, alla luce delle fonti documentarie, l’importante opera dei vescovi Lamberto e Beroaldo, che trova la sua espressione più significativa nelle recinzioni liturgiche, oggi in stato frammentario, destinate alla Cattedrale.

Per poter comprendere l’esatta collocazione e funzione delle recinzioni, è necessario tenere presente lo sviluppo planimetrico della Cattedrale, che, proprio nel XII secolo, precisamente ante 1189, subisce notevoli trasformazioni: l’originaria basilica paleocristiana a tre navate, sorta sui resti di un primitivo tempio greco periptero, viene ridisegnata, con un impianto a croce-greca, che riprende modelli di chiese orientali, come

Qalat at Siman in Siria e Salona, in Dalmazia e si ispira agli esempi offerti dalle cattedrali di altre Repubbliche Marinare, come Pisa e Venezia, con cui Ancona è in competizione.

Le recinzioni liturgiche o plutei di Lamberto e Beroaldo vengono disposte rispettivamente sulla fronte della cappella della Madonna, peraltro anche sede della cattedra episcopale e del *synthronon*, e della cappella del Crocifisso, che dovevano fungere da coro e controcoro nella cattedrale del XII secolo, a cui si accedeva dai portali ai lati dell'abside della cappella del Crocifisso.

I plutei sono realizzati con la tecnica dell'incrostazione a mastice, conosciuta anche con espressioni come "scultura *champlevè*" o "a niello", secondo una terminologia attinta dal repertorio lessicale dell'oreficeria: sulle lastre di marmo bianco sono delineate le sagome delle figure, il cui interno viene riempito con un impasto di terra e di gesso, il mastice, che crea notevoli effetti cromatici.

Un'iscrizione, che ancora oggi si legge nell'incorniciatura di una delle lastre, un tempo nella cappella della Madonna, fa ben comprendere il valore storico dell'impresa scultorea:

*"Audi Preces Christe Deus Noster Lamberti Praesulis cui Dilectus Deo semper Decoratus Infulis Nos et Ipsum tu absolve peccatorum vinculis. Omnia quae hic habentur suo in Chronomate fere recuperans ipso proprio numismate et mulctavit Diro Anathemate"*.

Nelle parole "*recuperans ipso proprio numismate*" si coglie la generosità del vescovo Lamberto che, in carica dal 1128 al 1176, particolarmente stimato e venerato dai fedeli in un periodo travagliato della vita cittadina, promuove una fervida attività di rinnovamento e restauro della Cattedrale, attraverso la realizzazione, a sue spese, di nuovi manufatti come le lastre marmoree e il recupero di suppellettili sottratte da alcuni rapitori, colpiti severamente con la scomunica, negli anni terribili (1158-1173) in cui Ancona fu ripetutamente assediata e sottoposta a furiosi vandalismi e aggressioni da parte degli eserciti del Barbarossa, guidati da Cristiano di Magonza, e delle navi della Repubblica Veneta.

Oggi si può solo tentare una ricostruzione del tessuto lapideo della lastra di Lamberto: si conservano frammenti, che presentano immagini zoomorfe, in particolare, tre coppie di animali disposte specularmente ai lati di alberi, figure di Evangelisti, Santi Locali.

Nei riquadri con immagini zoomorfe si possono distinguere: nel pannello centrale due grosse lepri, in quello di destra due coppie di grifoni retrospicienti, ciascuna racchiusa all'interno di un orbicolo, attorniate da girali di gusto sasanide, e in quello di sinistra due leoni possenti, nell'atto di azzannare due piccoli animali ungulati, che si stagliano isolati all'interno di orbicoli, sotto i cui ventri si snodano piante dai rami sinuosi intrecciati.

Le raffigurazioni zoomorfe e fitomorfe riprendono palesemente schemi derivanti dalla manifattura tessile e dall'oreficeria orientale del XII secolo: si pensi alla preziosa dalmatica appartenente alla fondazione dei Canonici Agostiniani di Berchtesgaden o alle coppe dorate di Costantinopoli, in cui si vedono coppie di leoni addorsati con i corpi energicamente tesi.

In un primo momento si può pensare che i motivi zoomorfi rispondano esclusivamente ad un intento decorativo, ma, d'altra parte, se si pensa alla situazione anconetana di quel periodo, se ne può tentare un'interpretazione di carattere storico, attingendo ai repertori dei bestiari medioevali: le lepri sono immagine diabolica, richiamo all'eresia, che si associa all'idea dell'Impero d'Occidente di Federico Barbarossa; i grifoni, figure immaginarie ispirate dalla mitologia, incarnazioni di custodia e vigilanza, precisione e prestantza, nel concentrare in loro stessi la doppia natura del leone, allusione al dominio terreno, e dell'aquila, simbolo del dominio celeste, racchiudono, probabilmente, la suprema aspirazione politica della Chiesa Anconetana di Lamberto: dare vita alla fusione del potere temporale e di quello spirituale nel governo della città; le coppie di leoni addorsati con i corpi energicamente tesi, secondo Natalucci, costituiscono lo stemma araldico della città, sempre in competizione con la Serenissima.

Una delle lastre meglio leggibili presenta, in forme molto schematiche e *naïf*, una figura femminile in trono, corposa, quasi una matrona, priva, nell'aspetto fisico, di raffinatezza e ieraticità, che si sente a disagio con il capo cinto da una corona di perle a tre punte e con l'abbondante veste, coperta da un mantello, un *maniakion*, decorato in maniera preziosa.

L'iscrizione, ben leggibile sulla lastra, "MENTEM SANCTAM/ SPONTANEUM HONOREM DEO", lascia pensare che l'artista, nel concepire l'iconografia della santa, abbia creato una contaminazione con la leggenda della martire Agata.

Si è a buon diritto ipotizzato che la donna fosse Laurenzia, secondo gli "Acta Sanctorum", la nutrice di Santa Palazia. A ben vedere, considerando la raffigurazione, non è escluso che possa trattarsi anche di una figura divinizzata del mondo civile, di una "Stamira incoronata" per i suoi gesti virtuosi, in difesa della comunità cittadina, anche se, secondo il parere del Pirani, sarebbe da identificarsi piuttosto con un'aristocratica, Massimilla, che aveva donato i propri beni per la fondazione di una nuova chiesa sul colle Guasco, che sarebbe divenuta cattedrale.

Proseguendo nella lettura, si individuano, poi, tre Evangelisti: l'evangelista Matteo è un uomo giovane, imberbe, seduto in trono, quasi dallo sguardo sgomento che, non consapevole della sua autorità di testimone della storia di Cristo, esibisce, con il capo cinto dall'aureola, un rotolo con il brano: "Liber generacionis ihv xpi filii davit" (Mt. 1,1).

Un piglio sicuro e determinato è espresso dalla figura di Giovanni, barbata, con capelli lunghi, ma stempiata, che con una mano esprime un gesto docente e con l'altra regge un libro, sul quale è inciso il brano "*In principio erat verbum et verbum erat*".

Si può percepire una notevole caratterizzazione fisiognomica nell'evangelista Luca, rappresentato in età matura, dal volto barbato, solcato da rughe e, per così dire, movimentato da una ciocca di capelli che ricade sulla fronte, un particolare che accentua la verve espressionistica dell'immagine dell'Evangelista, che, per la posizione sghemba, sembra quasi scivolare dal trono, mentre tiene in mano il rotolo con l'iscrizione:

*“Et fuit in diebus Erodis regis Iudee Sacerdos”.*

Strettamente in connessione con le lastre raffiguranti gli Evangelisti sono quelle con le immagini dei Santi legati alla tradizione locale anconetana, la cui rappresentazione costituisce probabilmente un tributo devozionale della comunità cittadina per il successo dell’assedio.

Ben riconoscibili dalle iscrizioni sono Ciriaco e Stefano: il vescovo Ciriaco viene presentato in posizione frontale, con gli attributi tipici della sua funzione: la veste coperta dalla casula, il pastorale, la mitria, e la mano destra levata in segno di benedizione; rivolto verso il vescovo, in atteggiamento di palese deferenza, con una mano portata al petto, Stefano, dal capo cinto d’aureola, agita il turibolo.

Ciriaco, secondo la tradizione ebreo di Gerusalemme, a seguito dell’aiuto offerto all’imperatrice Elena nel Ritrovamento della Croce, si converte, diventando vescovo di Ancona, di cui è santo protettore e in cui sono conservate le reliquie, traslate nel 418 in cattedrale, per volontà di Galla Placidia.

Un’altra leggenda dell’agiografia anconetana vuole che un mercante greco, approdato nella città, abbia lasciato a memoria del suo passaggio un sasso-reliquia della lapidazione di Stefano, protomartire di Gerusalemme, autore, in base a quanto viene narrato da Agostino e Gregorio Magno, di numerosi miracoli nella città marchigiana, che gli è riconoscente, a tal punto da intitolargli la prima cattedrale, che era ubicata all’esterno della cinta muraria.

Di aspetto simile a Stefano doveva essere un diacono su una lastra fortemente frammentata, identificato sin dal XVIII secolo con il protomartire romano Lorenzo, che mostra una tabella con l’iscrizione: SQ/SCI/EV/AN, da leggere come: *“sequentia sancti evangelii”*, alludendo al diacono che leggeva il vangelo, a cui era stata intitolata la cattedrale nel Medioevo.

Per ragioni di ordine semantico a questo gruppo di lastre si associano quelle con le raffigurazioni di Palazia e Liberio, anch’essi riconoscibili dalle iscrizioni.

Il monaco Liberio è rappresentato, in maniera piuttosto minuziosa, in abito penitenziale, con un volto scarno, sofferente, rugoso; è incapucciato, con una tonaca riccamente drappeggiata, con cintura, calza sandali e nella mano destra regge una croce.

La rappresentazione di Liberio, eremita di origini armene sepolto nella Cattedrale di San Ciriaco, risponde ad un preciso orientamento politico, volto all'esaltazione del potere dell'Ordine dei Crociferi, distintosi nella costruzione di ospedali, nei pellegrinaggi, nelle Crociate, di cui il santo è considerato protettore e che ad Ancona era titolare di ben due monasteri: la chiesa di San Leonardo presso il Ponte Conocelle e la chiesa di San Marco.

Il maestro lapicida che esegue la lastra con l'immagine di Santa Palazia, vergine e martire anconetana sotto Diocleziano, dà prova di possedere un linguaggio sofisticato, aulico, estraneo alle maniere *naïf* della tradizione bizantina: la santa, dall'austero piglio aristocratico, in posa ieratica frontale, con il capo cinto da aureola, è completamente ricoperta da una lunga abbondante veste, descritta minuziosamente nel suo elegante panneggio, ha il capo velato e con una mano accenna ad un gesto di benedizione.

Le immagini di Palazia e Liberio mostrano una vicinanza culturale con la maniera di Margaritone d'Arezzo, che, in Toscana, nella seconda metà del XII secolo, si fa interprete di una interessante rielaborazione della maniera bizantina, come è evidente nell'immagine di Maria in Santa Maria di Montelungo o nel San Francesco del Museo Diocesano di Arezzo, e che, secondo il Vasari, è legato all'edilizia civile del capoluogo marchigiano, dove sarebbe stato responsabile del cantiere del Palazzo degli Anziani.

Non è escluso che del complesso tessuto lapideo facesse parte anche un ambone, di cui è stato individuato un frammento, oggi al Museo Diocesano di Ancona, raffigurante un leone alato, simbolo dell'Evangelista Marco, secondo una consuetudine iconografica frequente, come attesta anche l'esempio di ambone di Santa Maria Fuoriporta a Faenza.

L'insieme dei plutei di Lamberto ha una vita sofferta, dovuta anche alle vicissitudini della cappella della Madonna che nei secoli subisce notevoli alterazioni: la lastra con l'iscrizione di Lamberto sopravvive nell'originaria posizione per molto tempo tanto che ancora nel 1755 funge da balaustra ai lati dello scalone centrale della cappella della Madonna e solo successivamente nel 1834, con la realizzazione del rivestimento in marmo rosso in corrispondenza delle navate laterali, viene rimossa per essere trasferita, insieme alle lastre con immagini zoomorfe, nella cripta della Madonna delle Lacrime, trasformata in Lapidario, per volere del cardinale Nembrini Gonzaga; le lastre figurate, menzionate per la prima volta nel 1611, a seguito dell'intervento di risistemazione della Cappella della Madonna, con la costruzione dello scalone centrale voluto dal cardinale Carlo Conti nel 1600-1603, vengono murate sulla facciata della cattedrale, tanto da risentire pesantemente degli agenti atmosferici, che ne compromettono la conservazione, e solo nel 1908 vengono rimosse e trasportate nel lapidario.

Le recinzioni liturgiche costituiscono una parte di grande significato simbolico nell'organizzazione dell'arredo liturgico nel XII-XIII secolo e, nell'Italia Centrale, si possono rintracciare strutture lapidee che possono offrire utili possibilità di confronto con i plutei di Lamberto: si pensi, ad esempio alle recinzioni nelle chiese toscane di San Cristoforo di Barga e alla pieve di Brancoli, al parapetto di San Miniato al Monte a Firenze e, in particolare, al parapetto del pontile del Duomo di Modena, che si distingue per imponenza.

Nel tempo la posizione della chiesa si consolida nella città di Ancona, anche per la debolezza del marchesato imperiale di Corrado, ed intorno agli anni Ottanta del XII secolo, all'indomani della Pace di Venezia, che aveva pienamente riconosciuto il potere ecclesiastico, quasi a voler nobilitare la sua posizione di autorevolezza, si impegna in un'attività propagandistica, volta alla celebrazione dell'Impero d'Oriente, da cui eredita il potere giurisdizionale di controllo sul capoluogo dorico, in un momento storico in cui, di fatto, la presenza bizantina non è più documentata.

La Chiesa si fa garante dell'equilibrio delle istituzioni del libero Comune di Ancona, non a caso definita "*Ancon dorica civitas fidei*", la cui amministrazione ha un carattere democratico: i consoli sono eletti da cittadini scelti dal popolo ed esercitano il potere esecutivo, amministrando la giustizia e coordinando l'esercito; le decisioni di maggiore importanza sono prese da un consiglio o senato, di cui fa parte il Vescovo, insieme ai rappresentanti delle varie classi sociali, oppure dalla stessa assemblea del popolo, che si aduna all'interno o davanti la Cattedrale.

Un'iscrizione riportata nelle fonti, oggi purtroppo perduta, rende conto dell'attività di un altro vescovo, Beroaldo, che, come Lamberto, si prodiga alacramente per la rinascita della Cattedrale nel terzo quarto del XII secolo: "*In Nomine Domini Nostri Jesu Christi, post parctum Virginis actum, anno Mileno Centeno Nono Octogeno et Frederico Martis amico, sed regente Clemente Petri sedem residente, praesule Beraldo o Beroaldo lapidumque Fabro Leonardo.*"

Beraldo, peraltro menzionato in un diploma con il quale re Enrico VI, il 27 novembre 1186, accoglie il monastero di Portonovo sotto la sua protezione, e in alcuni atti di concessione al monastero di San Giovanni Battista in Penocchiara, nonché in alcune donazioni fatte nel 1199 all'Ordine dei Crociferi a favore dell'ospedale loro affidato, glorifica, nel 1189, la memoria dell'alleanza di Ancona con Bisanzio, commissionando ad una firma del romanico anconetano, maestro Leonardo, una serie di plutei, destinati alla Cappella del Crocifisso, alcuni dei quali, nel 1646, vengono rimossi e portati nel Palazzo dell'Episcopio, per dare luogo alla gradinata centrale voluta dal vescovo Luigi Gallo, ma successivamente, visto che non si completerà l'opera, vengono utilizzati per chiudere gli spazi tra le scale laterali e quella mediana.

La fama di Maestro Leonardo è ben attestata da una produzione considerevole in territorio anconetano, dove l'artista collabora con Maestro Filippo in alcune interessanti imprese scultoree: ad Ancona, in particolare, il portale di Santa Maria della Piazza e le lunette dei portali di San Salvatore e di San Pietro; ad Osimo la cattedra vescovile del

Duomo di San Leopardo, tutte opere in cui alle evidenti reminiscenze bizantine ben si amalgamano accenti di derivazione lombardo-veneta ed emiliana.

La composizione figurativa presenta immagini zoomorfe, l'Annunciazione, i Profeti, i Santi protettori locali.

Nelle lastre con immagini zoomorfe, attualmente a destra della scala della cappella del Crocifisso, si possono distinguere: una coppia di uccelli trampolieri con i colli intrecciati, un'aquila che artiglia una lepre, una coppia di pavoni e una coppia di grifoni.

Non bisogna dimenticare che l'Arte, nelle intenzioni di Beraldo, è uno strumento di potere e, come tale, volto ad esprimere una precisa posizione ideologica.

Gli uccelli trampolieri sono immagine della comunità che riconosce nella Chiesa la suprema autorità. L'aquila, sin dai tempi di Federico Barbarossa, erede della tradizione carolingia e di quella romana, è emblema del concetto di "monarchia sacra" del Sacro Romano Impero, quindi della fazione ghibellina, ma, con il tempo viene fatta propria dai guelfi, che la rappresentano nell'atto di artigliare una lepre, come si vede nel pluteo di San Ciriaco, quasi ad evidenziare il conflitto tra Papato ed Impero.

Alla lotta segue la palingenesi, con i pavoni, legati all'idea di Resurrezione, che probabilmente, sono simbolo di una ritrovata armonia tra potere temporale e potere spirituale, armonia che, nella figura dei due grifoni, presenti anche nel pluteo di Lamberto, si rinsalda, rivelandosi fondamento della vita del libero Comune, che, nonostante non possa definirsi a tutti gli effetti "guelfo", comunque mostra una linea di continuità nelle vicende storiche, schierandosi a favore della Chiesa nei contrasti fra Papato ed Impero.

Il tessuto compositivo mostra indubbiamente l'audacia e lo sperimentalismo di un maestro, che, pur formatosi in un contesto bizantino, si apre alla novità di un linguaggio naturalistico, carico di energia ed icastico nelle forme.

Nelle lastre figurate, a sinistra della scala centrale invece, si può leggere un episodio caro alla tradizione bizantina: un'Annunciazione accompagnata da santi e profeti locali, dove possono riconoscersi Ciriaco, Geremia, Abacuc, l'arcangelo Gabriele, l'evangelista Giovanni, Maria e Davide, a cui si deve aggiungere un frammento, con la figura di Daniele, oggi al Museo Diocesano.

San Ciriaco si presenta come autorità ecclesiastica, in abiti vescovili, con pallio, casula, dalmatica, stola, alba e calzature preziose, e con portamento solenne; Geremia è rappresentato barbato e ricoperto da un'abbondante veste, nell'atto di reggere in mano il cartiglio: "*Et in terris visus est/et cum hominibus conversatus e.*"; Abacuc, anch'egli un veglio sapiente, regge un bastone e il testo "*Dne Audivi Auditu Tuu e Timui/Csideravi Opa tua et Expavi*"; il profeta Daniele con la mano sinistra regge un rotolo sul quale si legge: "*CU/Venerlit Scs S Ru Cesabit Unccio Ura*".

La Madonna, con fare compito e dignitoso, in piedi, accenna ad un gesto di accoglienza, che è espressione della sua totale obbedienza alla volontà del Padre ben espressa dall'iscrizione "*Ecce Ancilla Domini*", mentre l'arcangelo Gabriele, con le ampie ali, manifesta un fare risoluto nel sollevare una mano per il saluto "*Ave Maria Gratia Plena*" e nel tenere con l'altra un'asta.

Un atteggiamento di intenso stupore traspare dai grandi occhi del giovane Giovanni che esibisce un libro con l'incipit del suo Vangelo "*In principio erat Verbum*", mentre il re Davide regge con autorevolezza uno scettro e un rotolo con un'iscrizione.

La composizione dell'Annunciazione lascia evidentemente trapelare un rilievo politico: si vuole mettere in luce la nascita del Cristo Re dei Re, discendente dalla stirpe di Davide, nascita da cui il potere di Beroaldo deriva, ma nascita non accolta dagli Ebrei.

La struttura scenica dell'episodio, infatti, si ispira al sermone dello Pseudo-Agostino "*Contra Judaeos*", dove sono i profeti, essi stessi Ebrei, a fornire le prove del passaggio di Cristo sulla terra e a rimanere

inascoltati dal loro popolo; considerando il fatto che è documentata nella città di Ancona una comunità ebraica dedita ai commerci già dalla fine del 10mo secolo, è pensabile che Beroaldo promuovesse una campagna antiggiudaica o comunque volta alla conversione degli Ebrei, anche attraverso l'esecuzione di Sacre Rappresentazioni, che, tuttavia si possono solo ipotizzare, in assenza di fonti documentarie.

Il riferimento alla cultura giudaica risulta altrettanto evidente in un analogo contesto architettonico, seppur in diverso ambito geografico: i plutei di Santa Restituta a Napoli, Cattedrale in età romanica con orientamento Nord-Sud, analogo a quello dell'originaria Cattedrale anconetana, e dal XIII secolo trasformata in una cappella della navata sinistra del Duomo angioino.

Nella ricca immaginazione narrativa della recinzione, attualmente murata all'interno della cappella, nell'oratorio di Santa Maria del Principio, si propongono le Storie del patriarca Giuseppe e, in relazione con le Storie di San Gennaro, quelle dell'eroe Sansone, cicli veterotestamentari disposti dal lapicida in ordine sequenziale, secondo l'andamento della scrittura ebraica, procedente da destra a sinistra. Giuseppe e Sansone, entrambi ebrei, sono visti come degni precursori del Messia.

Sia nel caso anconetano, sia in quello napoletano, si sceglie di rappresentare personaggi emblematici e carismatici dell'immaginario giudaico, anche se nei plutei di Beroaldo i cartigli, tratti dal "Contra Judaeos", dei profeti Abacuc e Geremia, pienamente coinvolti nell'episodio dell'Annunciazione ed indifferenti alla presenza del protettore San Ciriaco, mettono in risalto la ottusità dell'ebraismo, mentre in quelli di Santa Restituta il patriarca Giuseppe e l'eroe Sansone, quest'ultimo addirittura degno di essere paragonato al patrono Gennaro, sono espressione della *virtus* e della giustizia semitica, valori che, nel contesto normanno e, poi, successivamente federiciano, trovano comprensione ed accoglienza in nome di un'ideologia, improntata a tolleranza ed ecumenismo, di cui la Chiesa partenopea si fa interprete e sostenitrice.

L'autorità ecclesiastica, quindi, ha un ruolo determinante nella vita

cittadina e non esita ad affermarlo, avvalendosi del carattere allegorico del linguaggio figurativo e, in maniera più diretta ed esplicita facendo ricorso ad iscrizioni, che descrivono il preciso orientamento ideologico, sotteso all'iniziativa artistica.

A tale proposito un altro episodio, di poco precedente le recinzioni anconetane e databile agli anni Quaranta del XII secolo, nella diversa realtà della Campania arabo-normanna, costituisce un valido motivo di confronto con i plutei del Duomo di San Ciriaco: si tratta della recinzione liturgica dell'altare maggiore della Cattedrale di Salerno, commissionata dal vescovo Guglielmo di Ravenna, tra il 1140 e il 1152, evocante la maniera islamica delle maestranze siciliane, e caratterizzata da un bianco sfondo aniconico, intervallato da cromie musive, su cui spiccano, in elegante gotico, distici che chiariscono l'importanza della funzione delle opere lapidee, nello spazio ecclesiastico, anche in ossequio ai dettati del Concilio Laterano del 1123: NE POPULUS TEMERE SACRAM PRORUMPAT AD ARAM/SITQUE SALUTIFERIS MAIOR REVERENTIA SACRIS/SUMPTUS ET ARBITRIUM WUILELMI PRAESULIS ISTIS/MARMOREIS TITULIS HANC CIXIT ET EXTULIT ARAM/MARMORA PULCRA NITENT VARIIS DISTINCTA LAPILLIS/O MATTHAEI TUAE PULCRA CORONA DOMUS. TU SCIS QUANTA FUIT DEVOTIO PRAESULIS IN TE/DEVOTI MEMOREM TE DECET ESSE TUI.

“Affinchè il popolo non irrompa sconsideratamente nell'altare e sia più grande il rispetto per le salutari sacre cose la prodigalità e il potere del vescovo Guglielmo cinsero e adornarono questo altare con marmorei cartelli, bei marmi risplendono, ornati di pietruzze (tessere) di vario colore, bella corona della tua casa, o Matteo. Tu sai quanto grande fu la devozione del vescovo verso di te, ti conviene essere memore del tuo devoto.”

Sia nell'iscrizione anconetana sia in quella salernitana è evidente l'intento celebrativo della Chiesa, che si fa sponsor della realizzazione di interventi artistici all'interno della Cattedrale, mettendo in luce il

potere mecenatismo del Vescovo.

Si può osservare un calzante parallelismo tra il munifico presule Guglielmo di Ravenna, che, nei distici, *marmoreis titulis*, così definiti, proprio con l'intento di sottolineare il carattere documentario più che decorativo dei plutei, si autocommemora per il *sumptus e l'arbitrium* nella realizzazione di quei *marmora pulcra nitent variis distincta lapillis*, e l'autorevole vescovo Lamberto, *semper decoratus infulis*, che finanzia importanti lavori nella Cattedrale di San Ciriaco, *recuperans ipso proprio numismate*, facendosi così interprete, come pure il successore Beraldo, di una Chiesa che, nel XII secolo, grazie anche ad un'intensa attività politica, è esclusivamente proiettata alle vicende del tempo, in una strenua salvaguardia del potere terreno in una città, Ancona, che, nelle memorie del cronista medioevale arabo Endrisi, era "la metropoli del mondo cristiano".



Fig. 1 - Ancona, Cattedrale di San Ciriaco, secc. XII-XIII

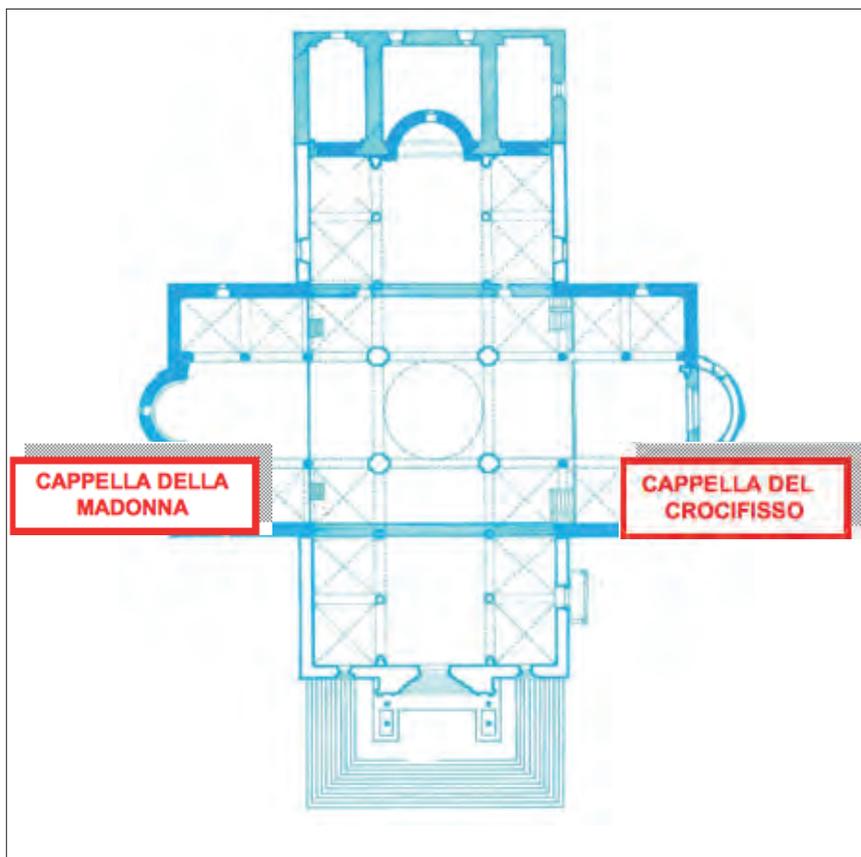


Fig. 2 - Pianta, Cattedrale di San Ciriaco, Ancona

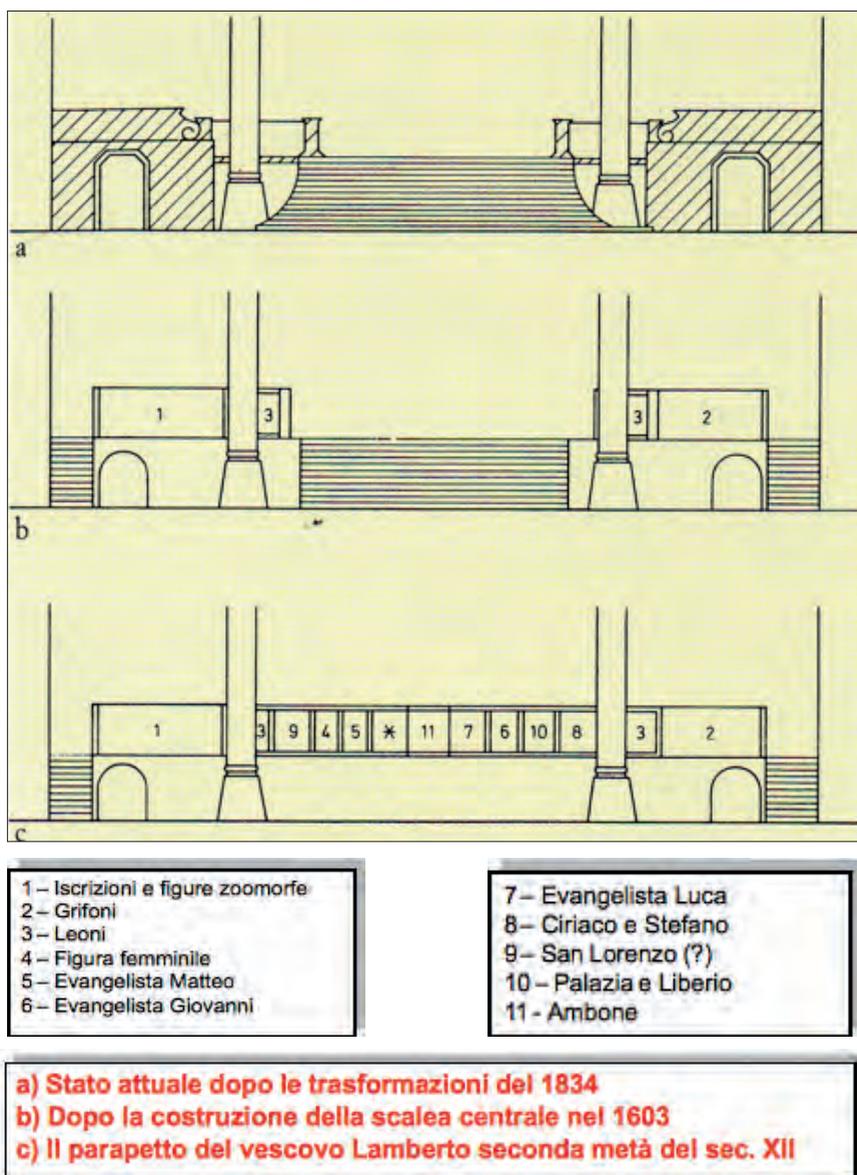
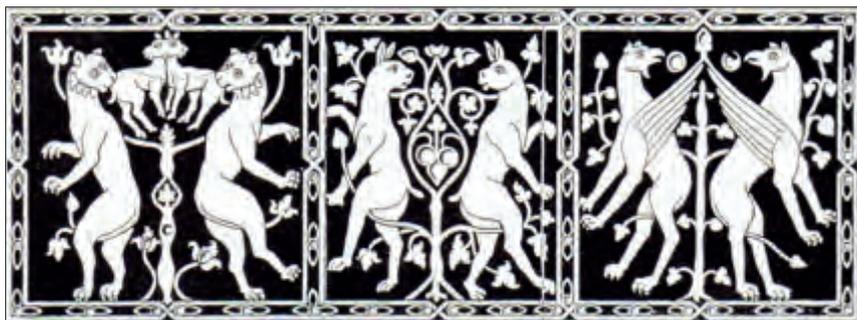


Fig. 3 - Cappella della Madonna, Trasformazioni del prospetto

Fig. 4 - Pluteo di Lamberto, Iscrizione e figure zoomorfe,  
museo diocesano, Ancona



4.1 - frammenti ricomposti nel museo diocesano



4.2 - ricostruzione grafica di Bégule



4.3a - foto ante bombardamenti 1943



4.3b - foto ante bombardamenti 1943



Fig. 5 - Pluteo di Lamberto, Figura femminile in trono,  
Museo diocesano, Ancona



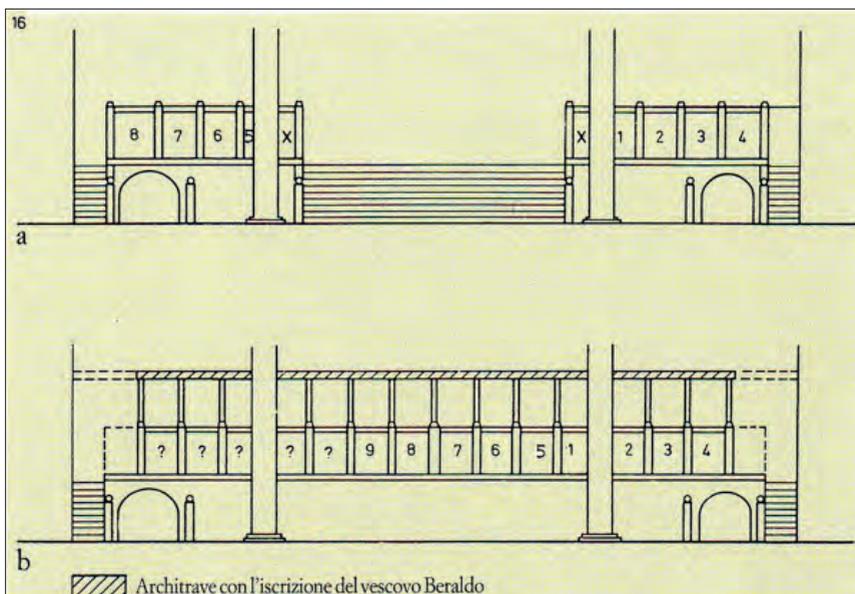
Fig. 6 - Plutei di Lamberto, Evangelisti Giovanni e Luca,  
Museo Diocesano, Ancona



Fig. 7 - Plutei di Lamberto, Evangelisti Giovanni e Luca,  
Museo Diocesano, Ancona



Fig. 8 - Plutei di Lamberto, Santa Palazia e San Liberio,  
Museo diocesano Ancona



a) La recinzione dopo la scalea centrale nel 1646

b) La recinzione del vescovo Beraldo nel 1189

- 1 - uccelli trampolieri
- 2 - aquila che artiglia lepre
- 3 - pavoni
- 4 - grifoni
- 5 - S. Ciriaco
- 6 - Profeti Geremia e Abacuc
- 7 - arcangelo Gabriele e Evangelista
- 8 - Maria e re Davide
- 9 - Profeta Daniele e altra figura

Fig. 9 - Trasformazioni del prospetto della Cappella del Crocifisso



A



B



C

Fig. 10 - Plutei di Beraldo, Annunciazione (A), I pavoni (B), Cappella del Crocifisso (C), Cattedrale di S. Ciriaco, Ancona

*Bibliografia essenziale*

- Angiolini Martinelli P., *Altari, amboni, cibori, cornici, plutei con figure di animali e con intrecci, transenne e frammenti vari*, Roma, 1968
- AA.VV. *Ancona repubblica marinara. Federico Barbarossa e le Marche* (Ancona, 1969), Città di Castello, 1972
- AA. VV., *Ankon. Una civiltà tra Oriente ed Europa*, vol. I, Ancona, 1992
- Bacci M., *Lo spazio dell'anima: vita di una chiesa medievale*, Roma-Bari, 2005
- Bernabei L., *Croniche anconitane*, Ancona, 1870
- Belli D'Elia P., *Puglia romanica*, Milano, 2003
- Coden F., *Corpus della scultura ad incrostazione di mastice nella penisola italiana (XI-XIII sec.)*, Padova, 2006
- Cappelletti C., *Le chiese d'Italia dalla loro origine sino ai nostri giorni*, vol. VII, Venezia, 1848
- Carile A., *L'assedio di Ancona del 1173* in "Atti e memorie", s. VIII, 7, 1971 - 1973, pp. 23-57
- Ciavarini C., *Sommario della storia d'Ancona*, Ancona, 1867
- De Bosis F., C. Ciavarini, C. Gariboldi, G. Bevilacqua, M. Maroni, *Ancona descritta nella storia e nei monumenti*, Ancona, 1870
- Fedele S., *Gli antichi vescovi d'Italia dalle origini al 1300*, vol. I, Milano, 1899
- Flores d'Arcais F. e G. Gentili, (a cura di) *Paolo Veneziano e la pittura tra Oriente e Occidente*, catalogo della mostra (Rimini, 2002-2003), Milano, 2002
- Leonhard J. F., *Ancona nel Basso Medioevo. La politica estera e commerciale dalla prima crociata al secolo XV*, Ancona, 1992
- Leoni A., *Istoria di Ancona capitale della Marca Anconitana*, vol. II, Ancona, 1810
- Marinelli M., *L'architettura romanica in Ancona*, Ancona, 1961
- Maroni F. A., "De Ecclesia et Episcopis Anconitanis"....., pp. 34-36, 1759
- Morello G. (a cura di), *Libri di pietra*, catalogo della mostra (Ancona, 1999), Milano, 1999
- Natalucci M., *Ancona Dorica Civitas Fidei*, Ancona, 1980
- Natalucci M., *La cattedrale di Ancona nella storia e nell'arte*, Ancona, 1940
- Natalucci M., *Ancona attraverso i secoli. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, vol. I, Città di Castello 1961
- Peruzzi A., *Dissertazioni Anconitane*, Bologna, 1818
- Peruzzi A., *Storia di Ancona dalla sua fondazione all'anno MDXXXII*, vol. I, Pesaro, 1835
- Peruzzi A., *La Chiesa Anconitana*, Ancona, 1845
- Polichetti M. L. (a cura di) *San Ciriaco. La Cattedrale di Ancona*, Milano, 2003
- Polverari M., *Ancona e Bisanzio*, catalogo della mostra, Ancona, 1992
- Quintavalle A. C. (a cura di) *Medioevo Mediterraneo: l'Occidente, Bisanzio e l'Islam*, atti del convegno (Parma, 21-25 settembre 2004), Milano, 2007

- Saracini G., *Notitie storiche della città di Ancona*, Roma, 1675
- Serra L., *L'arte nelle Marche. Dalle origini cristiane alla fine del gotico*, Pesaro, 1929
- Speciali G., *Notizie storiche de'Santi Protettori della città di Ancona, de'cittadini..*, Venezia, 1759
- Zampetti P. (a cura di), *Scultura nelle Marche*, Firenze, 1993

DIEGO ROMAGNOLI

## Quarto Libro di Mithra: Storia di un Dio - Impero Romano - Il Mitraismo in età imperiale

Il volume che oggi presento è il quarto, ma non ancora l'ultimo, dell'opera *Mithra: storia di un dio*, alla quale mi sto dedicando da alcuni anni.

I precedenti tre volumi, relativi rispettivamente al culto mitraico in India, in Iran e nell'impero romano sotto il profilo dei luoghi di culto, i mithrei, sono stati presentati negli anni passati a questa Accademia a cura del suo Presidente, Prof. Sergio Sconocchia: mi è gradita l'occasione per ringraziarlo dell'attenzione che ha dedicato e continua a dedicare al mio lavoro. Quest'anno sarò io stesso a presentare il nuovo volume, anche perché è ancora in corso di stampa.

Nei precedenti tre volumi si è visto che, risalendo ad un lontano passato iperboreo, il dio persiano ebbe origine come divinità solare o, in realtà, fosse un aspetto dell'astro di fuoco divinizzato. La sua figura si diffuse nell'Asia centrale per diramarsi successivamente all'inizio del secondo millennio:

- ad est, verso l'India, il Khorasan, il Turkestan sino ad arrivare ai confini della Cina (precisamente nello Xinjang),

- ad ovest, verso l'altopiano iranico per sconfinare in seguito nella Mesopotamia e infine proseguire verso la penisola anatolica ove, una volta stabilitasi, si fuse con alcune divinità locali.

L'Anatolia, a partire a cavallo del II-I secolo a.C. in poi, e in particolare dalla fine del I e dal II secolo d.C., fu il trampolino di lancio per il culto di Mithra. La sua figura, che nel culto tributatogli in India e in Iran ebbe un ruolo importante ma tutto sommato secondario, venendo

a contatto con la cultura romana e quella estetica, misteriosofica e sapienziale ellenistica assunse inequivocabilmente quei caratteri i quali, confluendo, consentirono ad essa (specialmente nel periodo imperiale) di acquisire il suo aspetto/carattere definitivo (tanto che tale divinità risulta più romana che mazdea). In questo periodo, Mithra non fu soltanto un dio fra i mille che popolavano l'impero, esso godette di un proprio seguito tra i *militēs*, imperatori e funzionari venendo infine accolto dalle élite dalle quali ottenne favori. Pur essendo un culto principalmente militare, il culto di Mithra fu popolare anche tra i commercianti e gli schiavi (provenienti in gran parte dall'Oriente asiatico antico). Tra il III e gli inizi del IV secolo d.C., raggiungendo il proprio apice durante il periodo di Diocleziano, egli venne istituito come divinità protettrice dell'impero e delle armate imperiali. Ma successivamente, dopo la morte dell'imperatore illirico, il suo culto, pur diffuso in tutto l'impero (come testimoniano i molti mithrei ritrovati), a causa del numero esiguo dei suoi adepti e con l'avanzare del Cristianesimo (di natura più popolare), conobbe una rapida decadenza. Dopo la morte nel 363 dell'imperatore Giuliano, che tentò di restaurare le antiche religioni, il dio persiano divenne oggetto di persecuzione sino al punto che, con l'Editto di Teodosio del 392, venne messo al bando insieme agli altri culti pagani. Pur resistendo strenuamente in forme spurie e nascoste sino al V secolo, il suo culto andò incontro alla sua definitiva decadenza a seguito della vittoria dei soldati cristiani nella famosa battaglia del Frigido del 394. Tuttavia si potrebbe affermare che dati alcuni suoi aspetti e riti (come quello del battesimo che viene officiato nel secondo grado misterico di *Nymphus* ed il banchetto eucaristico a base di pane contrassegnato da una croce), il suo culto confluì nel cristianesimo (infatti a Roma le chiese cristiane di San Clemente e di Santa Prisca sull'Aventino sorgono su antichi mithrei); inoltre alcuni suoi caratteri si possono ritrovare tutt'ora nel culto di San Michele Arcangelo e di San Giorgio: tale diffusione del culto arriva fino alle coste occidentali delle due Americhe affacciatisi sul Pacifico.

Il presente quarto volume di questo studio, che si è avvalso di vari testi stranieri, tocca le più vaste e disparate fonti ma pur sempre attinenti a ciò che si sta trattando senza tuttavia volersi inoltrare in campi di ricerca ritenuti ufficialmente poco ortodossi. Il fine di tutto ciò è di stabilire quanto esse abbiano influito nel culto del dio persiano e in tale contesto come esse abbiano interagito tra loro.

La materia che viene trattata circa la sua figura verte sull'indagine e su una possibile, parziale interpretazione dei misteri del culto di Mithra (nato per ultimo) basandosi su fonti dell'epoca e sulle interpretazioni dei vari studiosi. In base all'analisi svolta, ai fini di una maggiore comprensione, si è tentato (non si sa se il fine sia stato raggiunto) di far luce sulla misteriosofia del dio persiano partendo (sulla base degli studi compiuti dai precedenti studiosi) da alcuni elementi essenziali e in che modo essi abbiano interagito tra loro. Tali elementi sono:

- filosofici (Pitagora, Platone e il Neoplatonismo in genere);
- sapienziali (orfismo, dionisismo, ermetismo, gnosi);
- teurgici (Oracoli Caldaici, i Misteri degli Egizi).

Pur non volendo dare assolutamente un'interpretazione definitiva e ben sapendo che tale studio può venire messo in discussione ed essere superato, si è voluta fornire una possibile e parziale ipotesi sulla struttura di ciò che poteva essere e/o consistere il culto misterico del dio persiano, del quale è stato preso in particolare considerazione l'aspetto cosmogonico simboleggiato dal sacrificio del toro.

Tale lavoro finora svolto non pretende di essere la verità (o una fra le tante), in quanto è possibile che alcune interpretazioni presenti nel testo possano non essere condivise da altri studiosi, tuttavia il suo fine è di fornire spunti per ulteriori analisi e riflessioni circa la figura di Mithra.

Data l'opportunità che mi è stata data da questa Accademia di presentare questo studio, che potrà invogliare a una probabile sua ulteriore lettura, porgo al qualificato e stimato pubblico i miei ringraziamenti per la cortese disponibilità e l'attenzione prestata a questa relazione.

GIANFRANCO ROMAGNOLI

## I divini Argonauti negli Autos sacramentales Mitologici di Calderón De La Barca

*Cosa sono gli Autos sacramentales*

Nel teatro spagnolo del Secolo d'Oro il filone più significativo della drammaturgia sacra è rappresentato dagli *Autos sacramentales*, strettamente legati alla festa liturgica del *Corpus Christi*, istituita nel 1264 da Papa Urbano VIII e solennizzata al massimo dal Concilio di Trento per contrastare il rifiuto luterano del dogma della Transustanziazione.

In tale quadro controriformista, a partire dal secolo XVI, l'*auto sacramental* si configura come una *pièce* teatrale in un solo atto, rappresentata ogni anno in tutto il mondo della *Hispanidad* nel giorno della ricorrenza del *Corpus Christi* e nella sua ottava: in esso, personaggi e situazioni sono presentati secondo una rilettura allegorica cristiana volta all'esaltazione del Sacramento della Eucaristia, la cui apoteosi costituisce il finale dell'azione scenica.

I soggetti erano tratti dall'Antico Testamento, ma pure dalla storia e spesso anche dai miti classici: in quest'ultimo caso, si parla di *autos* mitologici, ed è di questi che si occupa la pubblicazione qui presentata. Accanto ai personaggi umani, identificati in genere con Cristo e gli Apostoli, ve ne erano altri simbolici che incarnavano le virtù cristiane, ovvero le forze del male opposte al cristianesimo: una presenza immancabile era quella del DemONIO, antagonista potente ma sempre sconfitto.

La rappresentazione avveniva in strada su carri, due o quattro a seconda delle disponibilità finanziarie. Questi carri, di notevole altezza e superficie, erano veri e propri palcoscenici mobili, creati da valenti architetti scenografi, sui quali erano installati complessi meccanismi scenici, come, fra tanti altri, monti, sfere o alberi che si aprivano e si

richiudevano per far apparire e sparire alcuni personaggi, o pedane che facevano discendere dall'alto e risalire al cielo esseri celesti.

Componente essenziale dell'*auto sacramental* era la musica, usata per suscitare adeguati sentimenti negli spettatori; le parti recitate erano spesso inframmezzate da parti cantate dal singolo personaggio o da un coro.

Frequente negli *autos sacramentales*, come già nell'antichità, era l'uso di etimologie, o per meglio dire, paraetimologie spesso non filologicamente corrette, ma forzate in modo strumentale per dare ai personaggi dei miti pagani, attraverso l'interpretazione allegorica dei loro nomi, una caratterizzazione conforme al messaggio cristiano che si voleva trasmettere.

Essendo rappresentati in strada, gli *autos* si rivolgevano a un vasto pubblico popolare, in grado assai meglio dell'uomo d'oggi di coglierne i significati nonostante la sottigliezza dei concetti e il velo dell'allegoria, dato che la cultura di massa era allora la dottrina cristiana.

Molti commediografi del Secolo d'oro scrissero *autos sacramentales*, e tra essi tutti i più grandi, Lope de Vega, Tirso de Molina e Calderón de la Barca (1660-1681), il quale fu il più prolifico in questo genere, che portò alla perfezione.

#### *Gli autos mitologici di Calderón de la Barca*

L'*auto sacramental* mitologico è un modo di riuso allegorico del mito in chiave cristiana. Calderón de la Barca, in particolare, tra i tanti *autos* di cui fu autore, scrisse otto *autos mitológicos*.

Questo libro si occupa in particolare di quattro: *El divino Jasón*, *El divino Orfeo*, *El Laberinto del Mundo* e *Andrómeda y Perseo*, con la mia traduzione in italiano proposta nello stesso volume, accomunati dall'aver per protagonisti quattro argonauti, qualità ampiamente attestata nelle fonti classiche greche per Giasone, Orfeo e Perseo, mentre l'inclusione nell'elenco degli argonauti di Teseo, protagonista del *Laberinto del mundo*, la si trova soltanto in epoca romana nelle *Fabulae* di Igino (I sec. a.C.).

Gli *autos* qui presi in esame sono elaborazioni «a lo divino» di precedenti opere teatrali dello stesso Calderón o di altri autori: *El divino Orfeo* deriva dall'*Orfeo* di Lope de Vega; *El Laberinto del mundo* da *El laberinto de Creta* di Tirso de Molina mentre *El divino Jasón* e *Andrómeda y Perseo* derivano, rispettivamente, dalle commedie dello stesso Calderón *Los tres mayores prodigios* e *Fortunas de Andrómeda y Perseo*.

In questi *autos* Calderón usa temi, personaggi e motivi del mito greco-romano, presentando ciascuno degli eroi protagonisti come figura di Cristo considerato, di volta in volta, in uno tra i suoi molteplici attributi.

Una tale utilizzazione nel teatro religioso di personaggi e temi pagani come figura di Cristo o allegoria di misteri divini, pur riscuotendo grande successo, suscitò anche forti critiche nella cattolicissima Spagna: non mancò infatti chi sostenne che gli eroi e i fatti meravigliosi da esaltare erano gli angeli, i santi e i miracoli della religione cristiana, e non i personaggi pagani dei miti, riproposti dai letterati dell'epoca in omaggio alla moda corrente, per mero sfoggio di erudizione e ornamento letterario. Però in Calderón l'impiego di temi e personaggi mitici non era un mero adeguarsi alla moda corrente: nel mito, da lui "assorbito" attraverso il teatro che si praticava nei collegi dei Gesuiti di cui era stato allievo e nel quale spesso gli eroi dell'antichità erano trasformati in Santi, egli vedeva, come San Paolo, una preparazione della vera religione attraverso «verità nascoste nell'ombra» o «luci mal comprese».

I miti, argomento degli *autos* calderoniani, simbolizzano non soltanto l'Eucaristia, ma più in generale le verità che si relazionano più direttamente con Gesù Cristo, spaziando dal peccato originale alla redenzione, anche nelle loro figurazioni precristiane e pregiudaiche.

Ogni *auto* era preceduto da una *loa*, breve composizione teatrale nella quale l'Autore, mediante personaggi simbolici, introduceva in funzione encomiastica l'argomento dell'*auto* la cui rappresentazione seguiva a continuazione.

### *El divino Jasón*

L'*Auto sacramental alegórico El divino Jasón* appartiene al periodo giovanile di Calderón. In esso, l'identificazione allegorica dei personaggi è esplicitata nello stesso elenco delle *Personas*: Giasone è Cristo; il Re delle Tenebre è il Mondo; Ercole (un altro argonauta) è San Pietro; l'Idolatria è Lucifero; Teseo è Sant'Andrea; Medea è l'anima; Argo è l'Amore divino; Orfeo è San Giovanni Battista.

La nave Argo è costruita dall'omonimo personaggio (che nell'identificazione simbolica è Amore) per Giasone, perché con essa parta, «sopra le acque del mondo, che sono le umane pene», alla conquista del Vello d'oro. La nave (che in quest'*auto* è allegoria della Chiesa), attraverserà un mare pieno di pericoli volti ad ostacolarne il cammino (metafora della vita), per raggiungere il vello, identificato con l'anima di un candido agnellino smarrito che, vinti i mostri posti a sua guardia, si metterà sulle spalle.

L'identificazione di Giasone con Cristo, annunciata già nell'elenco dei personaggi, si concreta dunque nell'immagine del Buon Pastore che, se di un gregge di cento pecore ne ha smarrito una sola, lascia le altre novantanove per correre alla sua ricerca.

Giasone, pur riconoscendo di avendo già una moglie (Israele) promette a Medea (la Gentilità), inizialmente a lui ostile, di sposarla, conquistandola: allegoria, questa, dell'universalità del messaggio di Cristo.

### *El divino Orfeo*

In questo *auto*, nel quale è fondamentale il parallelismo tra la figura mitologica di Orfeo e Cristo, il Figlio di Dio è assunto nella sua qualità di *Verbo*: la simbologia infatti, oltreché sulla cetra come immagine della Croce si appunta sul canto di Orfeo come Parola di Dio, Verbo creatore e redentore. La trama ripercorre allegoricamente tutta la storia della salvezza, dalla creazione al peccato originale, fino alla redenzione. La Natura umana, simboleggiata da Euridice, pecca ed è rapita dal Demonio nell'Ade, ma Orfeo la riscatterà e lascerà a sua perenne difesa l'Eucaristia.

### *El Laberinto del Mundo*

*El laberinto del mundo* è, tra quelli esaminati, l'*auto* più complesso per struttura e densità di contenuti ideologici. Il protagonista non è presentato come eroe, ma come *galán* (l'attor giovane amoroso, personaggio fisso del teatro spagnolo aurisecolare); inoltre, mentre i protagonisti degli altri tre *autos* sono designati con il nome loro attribuito dal mito greco, rivelandosi come immagine di Cristo sin dall'elenco dei personaggi oppure progressivamente o solo nel finale, qui il mitico personaggio è presentato sempre come Theòs, nome che, oltre a sottolinearne la natura divina, è, in ogni caso, chiaramente assonante con quello di Teseo.

Il protagonista impersona il *Christus patiens*: l'*auto* infatti ripercorre sotto il velo dell'allegoria tutta la vicenda della Passione, citando circostanze e riportando frasi tratte letteralmente dai Vangeli. A differenza degli altri *autos* sui divini argonauti, la storia della caduta dell'uomo qui è soltanto accennata, mentre ha rilievo centrale e pressoché esclusivo il racconto allegorico del sacrificio redentore di Cristo.

I personaggi sono tutti incarnazioni di forze spirituali, positive e negative: tra quelle positive oltre alla Verità, compagna inseparabile di Theòs è l'Innocenza. A questi personaggi positivi si contrappongono quelli negativi: la Malizia, inseparabile dall'Uomo del quale si porta dietro gli Affetti; il Furore, di cui è ancella l'Invidia; la Menzogna, controparte dialettica della Verità; la Colpa; infine il Mondo che, dibattuto tra Verità e Menzogna, sceglie quest'ultima salvo, alla fine, gioire per la redenzione. *Deus ex machina* è un Bambino che appare nel finale dell'apoteosi eucaristica.

### *Andrómeda y Perseo*

*Andrómeda y Perseo* è l'ultimo *auto* mitologico di Calderón: fu scritto nel 1680 ma rappresentato per la prima volta a Madrid soltanto un anno dopo la morte dell'autore, nel 1682.

La vicenda raccontata ripercorre in chiave allegorica la storia della

salvezza a partire dalla caduta. Andromeda, bellissima, anzi l'opera più perfetta del creato, vive in uno splendido giardino. Ad assisterla e cantarne le lodi concorrono quattro personaggi simbolici di natura spirituale che dominano i quattro elementi costitutivi della realtà fisica: la Grazia, di cui è ancella l'Acqua; l'Ignoscienza, da cui dipende il Fuoco; la Volontà che è servita dalla Terra; la Scienza da cui dipende l'Aria. Non è difficile intravedere subito in Andromeda la figura di Eva nel Paradiso terrestre, come sarà confermato dall'ulteriore sviluppo dei fatti. Altri personaggi simbolici sono il Centro (della terra) da cui ella è nata e, con un ruolo determinante, l'Arbitrio, che determinerà la libera espressione della volontà di Andromeda, purtroppo gravida di nefaste conseguenze.

Ai personaggi positivi si contrappongono quelli che rappresentano le forze del male: il Demonio, innanzitutto, al quale viene attribuito anche il nome di Fineo (da una pretesa etimologia *finis-ero*), che susciterà il Drago, e Medusa, che sarà strumento della rovina di Andromeda, spargendo il suo veleno sull'albero dai frutti proibiti.

Infine, il protagonista: Perseo, un cavaliere errante che, con la purezza di un Don Quijote, gira il mondo per porre rimedio a torti e ingiustizie: nell'identificazione allegorica è il Cristo Salvatore. Egli, accorso a salvare Andromeda dalla morte eterna cui la condanna il peccato, promette di sposarla, ma nella lotta contro il drago che vuole divorarla, pur riuscendo a uccidere il mostro, è ferito a morte: tuttavia, dopo essere scomparso, manterrà ugualmente la sua promessa di sposarla in una grande festa finale, offrendosi a lei e a tutta l'umanità sotto le specie eucaristiche del pane e del vino.

ALFREDO LUZI

Elio Vittorini e Luigi Crocenzi.

Dal *Politecnico* a *Conversazione in Sicilia*

Un'amicizia difficile

Nel decennio che precede l'inizio della seconda guerra mondiale, a Fermo e nei paesi limitrofi, è attivo un gruppo di giovani intellettuali che vivono un esaltante momento di aggregazione culturale, con incontri o con una fitta corrispondenza epistolare, discutendo di pittura, di musica lirica, seguendo il dibattito letterario sulle riviste del periodo, scambiandosi volumi di poesia e narrativa. Ne fanno parte il giornalista e scrittore fermano-sangiorgese Gino Nibbi, che emigrerà in Australia nel 1928, Osvaldo Licini, il grande maestro dell'astrattismo italiano, nato in un paesino, Monte Vidon Corrado, sulle colline picene, dove era rientrato nel 1926, dopo le esperienze futuriste e parigine, Ubaldo Fagioli, critico d'arte, Ermenegildo Catalini (detto Checco), professore di italiano a Lucera, nativo di Grottazzolina, studioso della questione meridionale e collaboratore della gobettiana *Rivoluzione Liberale*, il poeta e melofilo Acruto Vitali, che farà conoscere agli amici la poesia di Rimbaud e Verlaine. Più tardi, verrà cooptato Franco Maticotta, il poeta di *Fisarmonica rossa*, ultimo amore di Sibilla Aleramo, che visiterà con frequenza il circondario fermano.

Vasco Pratolini, amico di Maticotta, nel 1940 inizierà a Fermo la stesura del noto romanzo *Il Quartiere*.

Accomuna i sodali un certo spirito di avventura intellettuale ma anche un confuso, almeno a livello ideologico, ribellismo antifascista che diventerà esplicito in seguito e che porterà Licini, eletto nella lista del PCI, ad essere sindaco di Monte Vidon Corrado nel 1946.

Questo cenacolo amicale e culturale costituirà la placenta che

alimenterà la formazione di un gruppo di intellettuali più giovani come Alvaro Valentini, poeta e docente universitario, Giuseppe Brunamontini, scrittore, Luigi Di Ruscio, poeta e narratore che emigrerà nel 1957 in Norvegia, lo scultore Gino Del Zozzo, il critico d'arte Luigi Dania che accoglieva gli amici nella sua bella casa di Porto San Giorgio, Gino Mecozzi, docente di francese e amico fraterno di Maticotta e di Sibilla Aleramo, Giancarlo Silveti, commerciante appassionato cultore di ogni forma d'arte, e Luigi Croceni.

In una lettera del 24 aprile 1959, da Fermo, allo studioso di fotografia e critico cinematografico Giuseppe Turrone, Luigi Croceni così riassume il suo *curriculum vitae*:

“Sono nato nel 1923 a Montegranaro, vivo a Fermo. Ho fatto studi di ingegneria a Milano e poi il corso di regia al C.S.C. di Roma. Ho realizzato alcuni documentari cinematografici. Sin dal 1941 faccio fotografie e studio la fotografia, nel senso che è mio intendimento usare le immagini fotografiche come le parole scritte, per esprimermi. Ciò ha naturalmente implicato per me studi sulla poesia, la letteratura, la pittura, la narrativa, la recitazione, la psicologia, la semantica, la storia dei linguaggi, l'arte, la grafica, oltre che quelli sulla fotografia e il cinema. Nel 1946 ho pubblicato su «Il Politecnico» alcuni brani di documento e di narrazione fotografica particolarmente apprezzati da Craeybeck<sup>1</sup> e da altri scrittori e studiosi: una visione poetica dello scorrere del tempo nei paesi dell'Italia Centrale in 8 foto: «Italia senza tempo» (n.28 del 6 aprile 1946); uno sguardo nell'animo della gente di Milano dopo la guerra e il tentativo di narrare gli umori, la sofferenza di vivere e la forza di quella gente in quell'anno «Occhio su Milano» (n. 29, 1° maggio 1946) - questo brano sarà ripubblicato insieme a «Andiamo in Processione» dall'Editore C. M. Lerici nella Antologia di

---

1 Il regista e direttore della rivista fotografica «Photorama» Hermann Craeybeck, autore del *Manuel de photographie*, edito nel 1949. Vedi Francisco Bernal Rosso, *Técnicas de iluminación en fotografía y cinematografía*, Omega, Barcelona, 2003.

«Il Politecnico»; un tentativo quasi completo di narrazione per immagini in cui applicai molti dei principi elaborati nei miei studi (principi che poi esposi nel saggio «Storie Italiane» e in «Tecnica della sceneggiatura fotografica» (Ferrania n. 3 - 1957) e analisi del mondo di una piccola città visto attraverso gli occhi di due donne «Andiamo in Processione» (n. 35, gennaio-marzo 1947); infine la interpretazione visiva del mondo di Franz Kafka in «Kafka city» (n. 37, ottobre 1947), un brano di montaggio di 36 immagini (5 sole pubblicate) che dovrò un giorno pubblicare per intero. Nel 1953 fu pubblicato «Conversazione in Sicilia» illustrato con mie fotografie, presso l'editore Bompiani. Il libro avrebbe dovuto essere, secondo le prime intenzioni, rinarrato per immagini ma poi si ripiegò su una illustrazione critica e di contrappunto poetico.[...] Ho diversi studi e racconti inediti. Dal 1946 ho costituito con Valentini, Danielli, Dania e altri un gruppo di studi fotografici tuttora attivo e che ha dato origine, nel 1954, al Centro per la Cultura nella Fotografia, sodalizio culturale che sta svolgendo opera di studio e di rinnovamento in diversi campi della cultura e della fotografia".<sup>2</sup>

Nel 1942, Crocenzi si trasferisce a Milano dove, per volere del padre, si iscrive, senza entusiasmo, alla Facoltà di Ingegneria e conosce, già prima del dicembre, Elio Vittorini, come si evince da una lettera di Giaime Pintor del 31 dicembre 1942 da Vichy ("Saluti a Ferrata, a Crocenzi e a tutti gli amici")<sup>3</sup>.

L'incontro è favorito da Giansiro Ferrata che nel settembre del 1939 era subentrato a Vittorio Sereni nella redazione della rivista «Corrente di Vita Giovanile», dove Elio Vittorini pubblicherà *Nome e lagrime* («Corrente di Vita Giovanile», II, 19, 31 ottobre 1939).

Il brano fu poi premesso a *Conversazione in Sicilia* nella prima edizione in volume dell'opera e dette, per motivi di censura, il titolo

---

2 Lettera dattiloscritta. Archivio Crocenzi. CRAF. Spilimbergo. Ringrazio il personale del Centro per la cortese collaborazione offertami.

3 Elio Vittorini, *I libri, la città, il mondo. Lettere 1933 - 1943*, a cura di Carlo Minoia, Einaudi, Torino, 1985, p.232.

all'intero volume. (vedi Elio Vittorini, *Nome e lagrime*, Parenti, Firenze 1941, pp. 8 -13).

Negli anni 1940-1941 Vittorini è dedito alla compilazione di *Americana: Raccolta di narratori* (Bompiani, 1941), la cui prima edizione viene bloccata dalla censura fascista. Nell'antologia è presente un ampio apparato illustrativo, a corredo dei testi narrativi, impaginato dall'autore nel tentativo di trasmettere nel gioco semantico tra immagine e testo un messaggio socio-politico occultato nel non-detto, nel di più significativo della dinamica icona-parola. Egli scrive:

“Con l'antologia *Americana* fu la prima volta che si videro delle fotografie (almeno a quanto mi risulta) accompagnare delle pagine narrative riferendosi alla realtà rielaborata in quelle pagine anziché agli autori loro e alla vita degli autori loro”.<sup>4</sup>

Il 29 settembre del 1945 esce il primo numero de « Il Politecnico ».

La poetica della rivista s'impenna sui temi della libertà e dell'impegno dello scrittore, alla ricerca, come scrive Lukàcs, del “rapporto oggettivo tra i suoi problemi creativi, di origine necessariamente soggettiva, e le leggi della realtà e il loro rispecchiamento letterario”<sup>5</sup>. Gli interessi della rivista, nata a pochi mesi dalla Liberazione e chiusa nel dicembre 1947, mirano alla acquisizione di una nuova coscienza popolare e democratica attraverso il concetto di una nuova socialità della cultura.

La crisi della cultura aveva colpito tutta l'Europa e i tentativi di rinnovamento portati avanti dalla rivista di Vittorini rappresentavano, nel clima successivo alla Liberazione, lo spirito di ripresa culturale ed esistenziale dell'Italia, a contatto con le vitali esperienze europee ed americane. Nel desiderio di una “cultura al potere” e nel conseguente

---

4 Elio Vittorini, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, «Cinema Nuovo», III, 33, 15 aprile 1954, p. 200. Ora anche in: Id., *Letteratura artesocietà. Articoli e interventi 1938-1965*, Torino, Einaudi, 2008, pp. 701-708; Id., *Lettere 1952-1955*, a cura di Edoardo Esposito e Carlo Minoia, Torino, Einaudi, 2006, pp. 365-370.

5 György Lukács, *Il marxismo e la critica letteraria*, Torino, Einaudi, 1964, p. 454.

bisogno dell'artista di sentirsi "essenziale" Vittorini cerca di vincere il senso di isolamento in cui lo scrittore viene spesso a trovarsi. È significativo il fatto che nel numero 16 del «Politecnico» sia pubblicato l'editoriale di Sartre per la presentazione di «Lestempsmodernes». Nel saggio dal titolo *Una nuova cultura come 'cultura sintetica'* Sartre dichiara che "lo scopo finale che noi ci fissiamo è una liberazione"<sup>6</sup>: un'affermazione condivisa da Vittorini che fa premettere all'articolo una breve nota:

"Vi sono in queste parole di Sartre delle risposte molto prossime a quelle che noi stessi potremmo dare. In questo senso, e pur senza aderire a tutte le affermazioni di Sartre, il rapporto fra noi e quei giovani francesi, per la somiglianza dell'impegno, non può essere che di collaborazione". Lo conferma praticamente anche il fatto che, mentre quest'articolo di Sartre esce in Italia, l'articolo di Vittorini su *Una nuova cultura*, pubblicato nel primo numero del «Politecnico», esce in Francia.<sup>7</sup>

A partire da queste posizioni di politica culturale nel *Politecnico* si conduce una riflessione sui concetti di realtà e di realismo che proprio nel periodo di elaborazione del romanzo *Conversazione in Sicilia* (1937-1941) vengono dibattuti in Europa nelle diverse posizioni di Brecht e Lukàcs, nelle indagini sui rapporti tra formalismo e avanguardie pittoriche e letterarie, nelle teorie sulla rappresentazione artistica.

Nel 1935 Walter Benjamin pubblica il saggio *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*.

In un'epoca caratterizzata dal bisogno di "rendere le cose, spazialmente e umanamente, *più vicine*"<sup>8</sup> e in cui "si fa valere in modo sempre più incontestabile l'esigenza di impossessarsi dell'oggetto da una distanza il più possibile ravvicinata nell'immagine, o meglio nell'effigie, nella

---

6 Jean-Paul Sartre, *Una nuova cultura come 'cultura sintetica'*, «Il Politecnico», n. 16, 12 gennaio 1946.

7 «Il Politecnico», n. 16, 12 gennaio 1946.

8 Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 1966, p.25.

riproduzione”<sup>9</sup>, è quel peculiare intreccio di *vicinanza* e *lontananza* nel quale risiede, secondo Benjamin, l’essenza dell’aura.

La portata rivoluzionaria che Benjamin attribuisce alla fotografia come tecnica della riproduzione si esplica dunque su diversi piani: dissoluzione dell’aura attraverso riproduzioni che sottraggono l’opera d’arte all’*hic et nunc* della sua esistenza materiale e della sua fruizione, rivelazione di una visibilità che rimane inaccessibile all’occhio empirico e diventa invece accessibile grazie alla mediazione del dispositivo, contestazione di ogni atteggiamento culturale e feticistico, tipicamente borghese, nei confronti dell’autenticità e dell’autorità dell’opera.

Anche grazie al successo del cinema, in quegli anni in tutta Europa si sviluppa un ampio dibattito sulla specificità e sulla complementarità delle tecniche espressive.

Il titolo della rivista vittoriniana è in questo senso esemplare, al di là del riferimento al periodico di Cattaneo, pubblicato nel 1839, con il sottotitolo «studj applicati alla prosperità e coltura sociale», il modello a cui faceva riferimento Vittorini per ricostruire un’Italia distrutta dalla miseria morale e materiale del ventennio fascista e della guerra.

Uno dei principi portanti dell’estetica della rivista era la sinergia tra varie forme espressive, in particolare la dinamica tra linguaggio verbale e linguaggio iconico. Non a caso l’impaginazione del «Politecnico» era affidata ad Albe Steiner, nipote di Giacomo Matteotti che, riprendendo i modelli del Bauhaus, aveva impostato una grafica dal ritmo spaziale a blocchi, in cui la documentazione visiva facesse da supporto al testo scritto che a sua volta arricchiva di senso l’immagine tratta dalla realtà.

Come ha ricordato Franco Fortini: “non ebbi dubbi, fin dall’inizio, sul significato di quella impostazione grafica: intendo, sui contenuti politici che essa convogliava. Erano, per dir tutto con una sola parola, i medesimi contenuti che Vittorini voleva per i testi del settimanale: amore per un didattismo tutto positivo, senza oscurità, una sorta di

---

9 Ibidem.



Fig. 1 - Italia senza tempo

gaiezza pedagogica della linea retta, di polemica della pulizia intellettuale contro il caos di frantumi, liquami, rifiuti, scarti - reali e simbolici - che la guerra ci aveva lasciato in eredità”.<sup>10</sup>

Si avvia così una tendenza alla sintassi della fotografia, alla narratività iconica, che, diversamente dal linguaggio cinematografico la cui sequenzialità è data dal movimento, si attua attraverso la progressione di lettura delle unità discrete collocate sullo spazio statico della pagina.

È questa la temperie culturale in cui si colloca l'esperienza di Luigi Crocenzi, già affascinato dalle teorie del montaggio e dall'organizzazione cronotopica delle immagini. Nel «Politecnico» proporrà dei fotoracconti la cui carica allegorica e metaforica è recuperata attraverso la successione visiva, in modo da costituire quello che lo stesso Crocenzi chiamava “un film immobile sulla pagina stampata”.

---

10 Franco Fortini, in AA:VV., *Albe Steiner - comunicazione visiva*, catalogo, Fratelli Alinari, IDEEA, Milano, 1977.



Fig. 2 - Occhio su Milano. La miseria

Il primo fotoracconto, *Italia senza tempo*, esce nel numero 28 il 6 aprile 1946, ultimo della versione settimanale. In otto immagini Crocenzi fa conoscere la campagna marchigiana, fermata in particolare, bloccata nella sua immobilità naturale, quasi ieratica nel succedersi delle stagioni. Si ripropone così nella rivista vittoriniana una tematica oppositiva che aveva attraversato la prima metà del Novecento, la dialettica campagnacittà, ma liberata dagli eccessi della polemica tra strapaese e stracittà.

*Occhio su Milano* esce il 1 maggio 1946, nel primo numero della versione mensile. Le 19 immagini della città sono molto differenziate. Alle prime tre dedicate alle rovine materiali e morali che i bombardamenti subiti da Milano nell'agosto del 1943 hanno inferto alla città e alla popolazione succedono scene in cui si sottolinea la diversa condizione della borghesia che continua in qualche modo a vivere una vita senza patemi, e che è responsabile politica della tragedia bellica, rispetto al dramma delle classi popolari ridotte alla miseria e stremate dai sacrifici. Questo racconto fotografico ha una forte valenza ideologica che tuttavia non costituisce la premessa dell'elaborazione artistica: ne è, semmai,



Fig. 3 - Occhio su Milano. La borghesia

la conseguenza concettuale della percezione unitaria del lettore. Con *Andiamo in processione*, pubblicato nel numero 35 del gennaio-marzo 1947, Crocenzi sposta il suo obbiettivo sulla religiosità immobile in cui è immersa la gente fermana, mescolando primi piani di figure umane con immagini di palazzi e chiese, anch'essi immobili in un tempo che sembra non conoscere storia. Qui la denuncia è rivolta al controllo e allo svuotamento delle coscienze della propria condizione sociale esercitati dal clero. È comunque da sottolineare il fatto che il fotoracconto di Crocenzi sia in questo numero supportato da considerazioni di carattere teorico, probabilmente scritte dallo stesso Vittorini, sul tema del racconto per immagini:

“Il racconto per immagini è antico. Cinematografo e comics (fumetti) non ne sono che le forme più recenti. Una terza forma che sta nascendo è il racconto per fotografie, e ha un principio estetico suo proprio. Nel cinema, la finzione è insieme anteriore e posteriore alla fotografia, e si definisce come *movimento*. Qui è solo posteriore alla fotografia, e si

definisce come fatto di *accostamento* tra fotografie prese sempre dal vero. Luigi Crocenzi non è il primo a cercare un valore estetico in questo fatto dell'*accostamento*. È però il primo a cercarlo su una misura già abbastanza lunga ed organica”.<sup>11</sup>

Nel numero 37 dell'ottobre 1947 Crocenzi pubblicherà *Kafka City*, in cui s'avverte con maggior forza l'influenza della sperimentazione fotografica americana di quegli anni.

L'esperienza di Crocenzi nella storia del «Politecnico» può essere letta come una sorta di continua esercitazione, di laboratorio permanente, alla produzione, con valore significativa, di quello che oggi i narratologi e i semiologi chiamerebbero il paratesto, cioè l'insieme di apparati non verbali.

L'idea di una edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* in Vittorini risale, come ha suggerito Riccardo Paterlini in un suo saggio ricco di suggestioni critiche<sup>12</sup>, già agli anni 1940 -1941. Ed è Luigi Crocenzi a proporre, in una lettera a Vittorini del 23 giugno 1949, di “abbinare il lavoro fotografico di illustrazione con uno cinematografico”<sup>13</sup>, consapevole, come scrive al padre dalla Sicilia che da questa collaborazione “inizi la fortuna del mio lavoro”.<sup>14</sup>

La conferma, a posteriori, è offerta dallo stesso



Fig. 4 - Andiamo in processione

11 «Il Politecnico», n.35, gennaio - marzo 1947, p.54.

12 Vedi Riccardo Paterlini, *Conversazione illustrata. Contrabbando fototestuale in Elio Vittorini*, in «In forma di /Generi e forme», *Arabeschi*, 4, pp. 125 -140. [www.arabeschi.it](http://www.arabeschi.it)

13 Ivi - Università di Milano, Centro Apice, Fondo Vittorini, carteggio Crocenzi-Vittorini. Lettera manoscritta con timbro dell'Archivio Urbinate.

14 Vedi Silvestro Livolsi, *Il fotografo di Vittorini*, «LaRepubblica», 9 gennaio 2010.

scrittore quando risponde alla redazione di *Cinema Nuovo* che, nei primi mesi del 1954, gli “ha chiesto di spiegare ai suoi lettori i motivi e gli scopi per i quali ho illustrato con fotografie la settima ristampa di *Conversazione in Sicilia* apparsa recentemente presso Bompiani<sup>15</sup>.

Quando *Conversazione in Sicilia* apparve per la prima volta in volume, nel maggio del 1941, io stavo terminando di redigere la ‘colonna illustrativa’ dell’*Americana*. L’esistenza della censura e le lunghe lotte che si dovevano sostenere con i suoi funzionari per pubblicare qualunque cosa, mi avevano costretto a essere più reticente di quanto non volessi nelle due ultime parti di *Conversazione* e a corredare il libro della ‘nota’ cautelativa che poi divenne famosa. Così i risultati che andavo ottenendo nell’illustrare l’*Americana* mi portarono presto a riflettere che se mi fosse riuscito di illustrare *Conversazione* con gli stessi criteri mi sarei presa la migliore delle rivincite sull’in più di reticenza che m’ero dovuto imporre e avrei automaticamente messo la ‘nota’ (dov’essa dice che la mia Sicilia è Sicilia “solo perché il nome Sicilia mi suona meglio del nome Persia o Venezuela”) nella sua giusta luce per cui si intende dire, in effetti, che la Sicilia può essere anche Persia o Venezuela proprio nell’essere Sicilia di più.

Da allora ho ripensato infinite volte (dico dal 1941) a questa rivincita che avrei potuto prendermi. Ne ho parlato con decine di amici. E tra il ’45 e il ’47, mentre provvedevo al lavoro illustrativo per *Politecnico*, ho accarezzato infinite volte l’idea di recarmi un giorno nell’isola a raccogliere delle fotografie che mi permettessero di illustrare *Conversazione* come illustravo *Politecnico* e come avevo illustrato l’*Americana*, in modo da riassorbire le non più necessarie oscurità delle due ultime parti del libro e suggerirne una più attenta e, in fondo, più libera lettura”.<sup>16</sup>

Del progetto Vittorini informa l’editore Valentino Bompiani in una lettera del 3 febbraio 1950: Caro Valentino, ti prego di farmi sapere se sei disposto a pubblicare un’edizione illustrata di *Conversazione* con

---

15 Elio Vittorini, *La foto strizza l’occhio alla pagina*, cit., p.200.

16 Elio Vittorini, *La foto strizza l’occhio alla pagina*, cit., p.200.

fotografie della Sicilia impaginate in modo tale che il testo ne diventerebbe una specie di commento. Il numero delle Foto oscillerebbe tra 100 e 150. Vado io stesso in Sicilia col fotografo che è di mia fiducia e inoltre operatore cinematografico. È mia funzione indicargli luoghi e soggetti, dargli una traccia di *suite*, e provvedere al montaggio della narrazione fotografica.<sup>17</sup>

E qualche giorno dopo, il 9 febbraio, propone l'edizione illustrata anche al suo editore americano James Laughlin: "Intanto andrò in Sicilia per quindici giorni con un buon fotografo a fare fotografie per un'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia*. Interesserebbe anche a Lei di fare un'edizione con un centinaio di foto di *In Sicily*".<sup>18</sup>

Il racconto del viaggio apre una lettera del 14 marzo allo scrittore e filosofo francese Dionys Mascolo: "Il mio viaggio è durato ventun giorni ed è stato molto bello anche se con pioggia e anche neve sui monti. Tutto nell'interno. Da Siracusa abbiamo viaggiato con automobile presa in affitto (sans chauffeur) a Noto, Ispica, Scicli, Modica, Ragusa, Comiso, Gela sul mare africano, e da Gela attraverso il latifondo (fermata a Piazza Armerina) fino a Enna una magnifica città a 1200 metri, poi Leonforte (800 metri), Nicosia 1100 metri, Sperlinga, Gangi, Petralia sempre 1200-1300 metri, e quindi Alimena, Caltanissetta, Caltagirone, Granmichele, Vizzini e di nuovo Siracusa. [...] Ho preso 1800 foto che ora stiamo stampando per sceglierne 300 per il libro".<sup>19</sup>

Ed è rievocato, con notazioni tecniche esplicative della visione vittoriniana nel rapporto tra immagine e parola, e a giustificazione della diatriba con Lugi Crocenzi, in *La foto strizza l'occhio alla pagina*:

"Quattro amici ci accompagnarono per loro piacere, Giovanni Pirelli, Alberto Cavallari, Giuseppe Grasso e Vito Camerano, due per una parte del viaggio, due per un'altra parte, e tutti parteciparono (con conside-

---

17 Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945 -1951*, a cura di Carlo Mimosia, Einaudi, Torino, 1977, p.297.

18 Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945 -1951*, cit., p. 301.

19 Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945 -1951*, cit., p. 304.

razioni, con consigli, o semplicemente con l'appassionato interesse per quello che accadeva loro di scoprire) alla ripresa delle fotografie.

Io lavoravo, nello scegliere gli 'oggetti' da fotografare e i punti di vista da cui fotografarli, tenendo già presente, insieme ai filoni del libro e alla Sicilia che riavevo sotto gli occhi, quali accostamenti avrei potuto operare tra foto e foto. Ma sceglievo, stavolta, tra fotografie da fare, non tra fotografie già fatte; sceglievo direttamente nella vita. [...] Certe fotografie (tra le quali è quella che figura in doppia pagina ad apertura di libro, subito dopo il frontespizio, e venne presa su tre o quattro metri quadrati di terreno per rendere l'astratta desolazione di tanti immensi paesaggi siciliani) fu dopo lunga lotta contro lo scetticismo del fotografo che le ottenni. Alcune altre (e precisamente cinque, tra cui una molto buona con una fila di ammantellati sotto la muraglia di una chiesa) le accettai invece dall'iniziativa del fotografo.

Di circa milleseicento fotografie che Crocenzi 'scattò' sotto la mia direzione, io poi ho potuto, nel montaggio, utilizzarne solo centosessantatré (talune delle quali, a dire il vero, 'scattate' da Giovanni Pirelli) e ho dovuto anche ricorrere, per colmare dei vuoti, a sette fotografie di Giacomo Pozzi-Bellini e a dodici particolari tratti da comuni cartoline".<sup>20</sup>

Silvestro Livolsi in un articolo pubblicato su «La Repubblica» l'11 agosto 2007 ha ben illustrato le finalità artistiche e culturali di questo viaggio:

“La volontà iniziale di ambedue i viaggiatori, lo scrittore Vittorini e il fotografo Crocenzi, è quella di ampliare e documentare il significato del testo narrativo con le immagini di una Sicilia ritratta nei volti, nel paesaggio, nella particolarità di un cielo e di una terra desolata e magica allo stesso tempo. La Sicilia, profonda e impervia, attraverso la quale avevano preso corpo storia e dialoghi di Silvestro, protagonista del romanzo, e delle persone 'mitiche e simboliche' con le quali aveva intrecciato la sua 'conversazione'”.<sup>21</sup>

---

20 Elio Vittorini, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, cit., p.202.

21 Silvestro Livolsi, *Il viaggio di Vittorini. I contadini, che liberali?*, «La Repubblica», 11 agosto 2007.

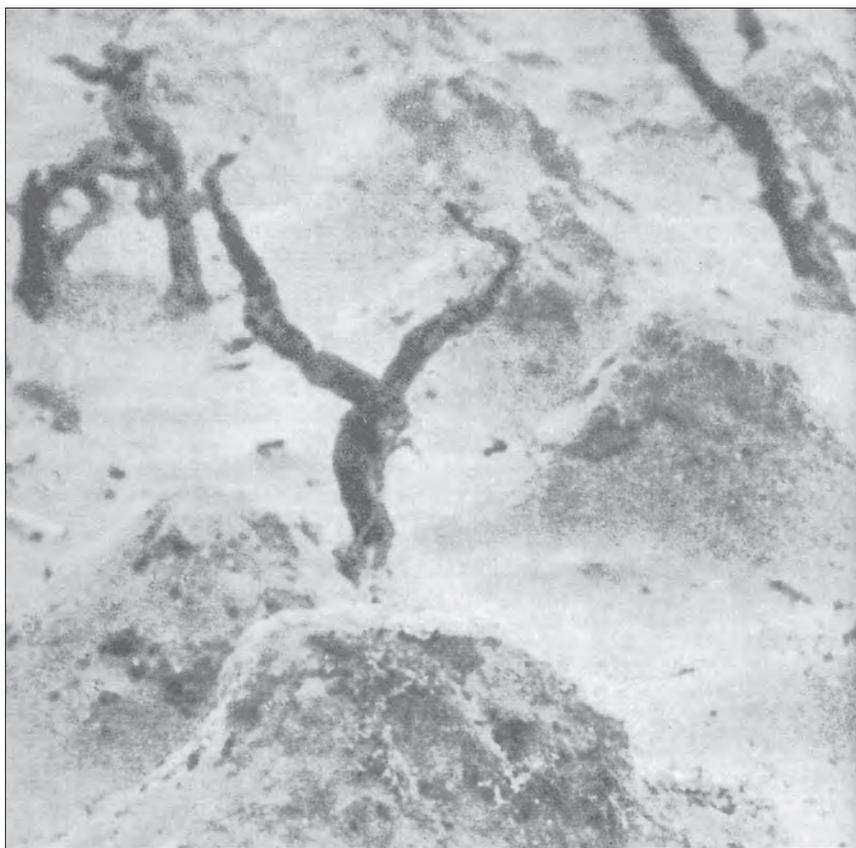


Fig. 5 - Il vigneto

Ma già ad un mese dal viaggio Vittorini è deluso del contributo di Luigi Crocenzi al progetto illustrativo di *Conversazione*, esprimendo in una lettera del 26 marzo 1950 a Giovanni Pirelli tutto il suo risentimento nei confronti del fotografo fermano: “Caro Giovanni, scusami se ti scrivo con ritardo (sapendo che tu aspetti), ma sono proprio depresso a causa delle fotografie. Sono quasi tutte *non a fuoco*. Quelle *a fuoco* non dicono niente di speciale. E le pochissime veramente buone sono le stesse che il nostro Luigi avrebbe potuto fare nel suo paese: bambine (che il diavolo se lo porti) e motivi di calligrafia capitalistica (dico capitololo-

stica e non capitalistica). Mi trovo perciò nel dilemma: o di fare il libro allo scopo di recuperare le spese; o di non farlo e rimetterci le spese. In entrambi i casi vado incontro a una perdita. O di avere *Conversazione* illustrata come fosse un libro di Silvio Micheli. O di aver buttato via più di duecentomila lire che avevo raggranellato per andare in Francia quest'estate. Immaginati come sono arrabbiato".<sup>22</sup>

Pirelli, che aveva partecipato al viaggio, risponde il 30 marzo facendo presente che Crocenzi ha rispettato gli ordini concordati: "Se la pubblicazione dovesse non riuscire, mi dispiace moltissimo per il danno che te ne deriverebbe oltrech  per la delusione. Mi dispiacerebbe meno da un punto di vista artistico, perch  credo poco alla promiscuit  dei linguaggi e non ne vedo la necessit  quando un'opera d'arte   gi  interamente realizzata come *Conversazione*. [...] Il Luis, scusami ma devo proprio difenderlo, riprese *tutti* i soggetti che tu gli indicavi".<sup>23</sup>

Vittorini, in una lettera del 1° aprile precisa le ragioni della sua delusione: "Io al Luis non rimprovero il suo 'stile'. Allora avrei colpa io, perch  sapevo gi  che cosa pu  dare. Ma devi considerare che   stato lui a voler fare la combinazione. Insisteva da anni. Ci  doveva per forza farmi supporre che conoscesse il libro ecc. E in fondo quello che non gli perdono   di non aver curato che le fotografie gli venissero *a fuoco*. Sono per l'80% *non a fuoco*. Come se fosse un dilettante".<sup>24</sup>

E il 3 aprile riconosce tuttavia una qualche forma di respipenza: "Riapro, con l'occasione della tua di oggi, ma per dirti che ho esagerato a proposito delle foto di Luis. Ora che ho avuto un'ultima mandata di ingrandimenti posso dirti di disporre di circa 200 foto buone".<sup>25</sup>

Il 10 dicembre 1953 il volume viene pubblicato da Bompiani il 10 dicembre 1953. Il libro presenta un frontespizio con la dicitura *Edizione*

---

22 Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, cit., p. 309.

23 Vedi Vito Camerano, Raffaele Crovi, Giuseppe Grasso, Giuseppe Lupo (a cura di), *La storia dei Gettoni di Elio Vittorini*, Aragno, Torino, 2007, pp.148-149.

24 Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, cit., p. 311.

25 Elio Vittorini, *Gli anni del «Politecnico». Lettere 1945-1951*, cit., p. 312.

*illustrata a cura dell'autore con la collaborazione fotografica di Luigi Crocenzi* ed è corredato di una nota aggiuntiva a quella dell'edizione 1940:

“Nel 1950, tredici anni dopo la comparsa della prima puntata di *Conversazione* sulla rivista «Letteratura» di Firenze [...] sono tornato in Sicilia a fotografare, con l'aiuto non solo tecnico del mio amico Luigi Crocenzi, gran parte degli elementi di cui il libro s'intesse. Tranne dodici illustrazioni che ho ricavato da comuni cartoline, e sette fotografie prese

nel 1938 da Giacomo Pozzi Bellini e da lui gentilmente prestate per questa pubblicazione, le altre, e cioè 169 su 188, sono state colte tutte con la Leica e la Rolleiflex di Luigi Crocenzi nelle ultime settimane dell'inverno 1950”.<sup>26</sup>

Nel frattempo, Crocenzi è rientrato a Fermo, trovando la stretta collaborazione di Giancarlo Silvetti (sarà questi, commerciante, con una grande passione per la letteratura e il teatro, a tenere la corrispondenza con Vittorini) e di Alvaro Valentini, docente, critico letterario, poeta, l'intellettuale più prestigioso del circondario fermano. Quando il fotografo prende visione del libro si sente ingannato e s'infuria per



Fig. 6 - Copertina della edizione illustrata

26 Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Rizzoli, Milano, 2007, p.225. Ristampa anastatica della edizione Bompiani del 10 dicembre 1953.

l'offesa subita dallo scrittore siciliano, e brucia le pellicole e i negativi del viaggio in Sicilia. Nella cerchia dei colti che s'incontrano nel bel palazzo signorile dove vive Crocenzi c'è anche Luigi Dania di Porto San Giorgio, di professione avvocato, ma tutto dedito allo studio dell'arte, profondo conoscitore di pittori come Adolfo De Carolis, Luigi Bartolini, Osvaldo Licini, ed egli stesso pittore.

A lui Crocenzi affida il mandato di diffidare l'editore, chiedendo di "voler regolarizzare con il Crocenzi la questione dei diritti d'autore, di precisare con un comunicato stampa [...] che le 169 fotografie sono state eseguite unicamente dal sig. Luigi Crocenzi"<sup>27</sup>, minacciando una vertenza legale contro lo scrittore e contro la casa editrice.

I critici, gli studiosi di letteratura o di fotografia interessati alla sinergia dinamica tra icona e parola, hanno dedicato molta attenzione alla vicenda ed hanno ricostruito i vari passaggi attraverso gli epistolari di Vittorini e grazie alla testimonianza offerta dallo scritto *La foto strizza l'occhio alla pagina*. Ma il punto di vista di Luigi Crocenzi è passato ingiustamente sotto silenzio.

Nel fondo del CRAF di Spilimbergo, diretto da Walter Liva, ho reperito due documenti (una lettera dattiloscritta del 20 febbraio 1954 da Fermo al "Gentile Sig. Direttore" e un appunto manoscritto, senza data, costituito da tre pagine con l'intestazione "Conversazione") che fanno presumere che anche Crocenzi fosse stato sollecitato dalla redazione di «Cinema Nuovo» a rispondere ad una serie di domande sulla 'vexata quaestio' dell'edizione illustrata di *Conversazione*. Ma le sue posizioni non furono rese note.

La lettera (inviata al destinatario?) è dattiloscritta su foglio intestato *Occhio sul mondo. Rassegna settimanale di cultura inchieste documentazione e libere discussioni*, una struttura multimediale, non so se mai realizzata, che prevedeva un cinegiornale e un servizio di radiocronache.

Crocenzi ricostruisce dal suo punto di vista la diatriba con Vittorini:

---

27 Elio Vittorini, *Lettere 1952-1955*, cit., p. 147.

“Gentile Sig. Direttore, Lo scrittore strizza l’occhio all’editore potrebbe essere il titolo di quanto sto per narrarle, e non per fare una battuta di spirito, perché questa è per me una esperienza piuttosto amara. Io sono un fotografo innamorato della mia arte, della quale studio con passione ogni aspetto nuovo e vivo, dal fotoreportage alla fotografia narrazione, alla fotografia poesia, alla foto “candid”. - Da anni vado pubblicando su riviste letterarie o specializzate (“Politecnico”, “Pattuglia”, “Montaggio”) esperimenti di foto narrazione e fotografia poesia. Ebbi a proporre la mia idea di realizzare illustrazioni fotografiche, di stile, di opere letterarie ad alcuni scrittori, tra gli altri a Vittorini, che accettò. Così passarono nello specchio delle mie macchine centinaia e centinaia di immagini di paesi, contadini, donne, uomini, campi, strade, case, bambini, statue di Sicilia; immagini che io scelsi e realizzai tutte secondo il mio stile (ogni esperto potrà sempre confrontare tra le foto del libro e le altre mie), secondo la rivelazione di simpatia umana destata in me dalla gente di Sicilia. Così, per “Conversazione in Sicilia”, nacquero circa 2000 mie fotografie che narravano una Sicilia viva, aperta, chiara, quella dell’anno 1950. Vittorini impaginò 169 mie fotografie nel suo libro, che apparve nell’anno 1953, nel mese di dicembre, per i tipi di Bompiani. Bompiani non mi aveva informato di niente, né chiesto un permesso, né offerto un contratto per i diritti delle mie foto, sacrosantemente mie.

Qui incomincia il giochetto tra scrittore e editore: io compero il volume per regalarlo a mia moglie e vi leggo “edizione illustrata a cura dell’autore (Vittorini) con la collaborazione fotografica di Luigi Crocenzi” (collaborazione); poi in calce al libro Vittorini scrive: “sono tornato in Sicilia a fotografare, con l’aiuto non solo tecnico del mio amico Luigi Crocenzi” (con l’aiuto di Crocenzi, Vittorini ha fotografato, chiunque leggerà così nella buona lingua italiana, non crede Sig. Direttore?). E il gioco è appena incominciato, Bompiani pubblica nel suo bollettino “Novità Bompiani” n. II (1953) fotografie mie con la dicitura che Vittorini le ha raccolte in Sicilia; alcuni giornali pubblicano, tutti con le stesse parole, che “Vittorini” ha scattato numerose eccezionali fotografie per il lettore lontano”.

A questo punto il fotografo è scocciatissimo e protesta, grandi meraviglie di Vittorini, il fotografo fa parlare i suoi legali, l'editore risponde di non saper niente.

In una intervista ad un giornale di Milano, Vittorini ammette (bontà sua) che, sì, Crocenzi ha scattato le fotografie, però tira fuori una storiellina tanto divertente quanto rivelatrice delle intenzioni sue e, forse, di Bompiani: “la illustrazione del volume è un ‘film immobile’ di cui Vittorini sarebbe il regista, il soggettista, avrebbe fatto il montaggio e chissà quant’altro ancora. C’è bisogno, Sig. Direttore, di smentire questa affermazione? Non è intuitivo che una cosa è la fotografia di cinema in cui un regista prepara la scena, ed una altra la fotografia poetica che H. Cartier Bresson definisce ‘la rivelazione simultanea, in una frazione di secondo, sia del significato di un fatto, sia della disposizione rigorosa della forma percepite visivamente che esprimono tale fatto?’ È umanamente impossibile ad altri operare questa scelta (rivelazione) in vece del fotografo. Se qualcuno si offre gentilmente dicendo di averlo fatto per lui, non c’è qualche inganno sotto? Non c’è la volontà di appropriarsi della sua opera, in tutti i sensi? Se lo scrittore dunque strizza l’occhio all’editore, ogni diritto o merito del fotografo deve svanire? Le foto non sono più sue? E questo nella nostra Italia, nell’anno di grazia 1954? La prego vivamente di rispondermi e di far sapere al pubblico quanto le ho narrato. Grazie. Distinti saluti. Luigi Crocenzi”.

Il manoscritto è invece una schematica *summa* dell’estetica crocenziana sulla fotografia, teorizzata attraverso riferimenti alla vicenda della *Conversazione* illustrata, con venature politico-sociali:

“Conversazione”

Risposte:

Rapporto molto stretto.

Le immagini sono illustrazione e talvolta rappresentazione della “figurazione mentale”, del fascino poetico che emana vivissimo dalle parole. Ovvero: volti, pietre, piante, paesi ecc cercano di dilatare il “suono” delle parole. Talora addirittura annunciano, ricordano e (cfr. le immagini in doppia pagina) servono da scenografia, (contengono

dunque in sé) per le parole e le immagini e i fatti che intellettualmente verranno di seguito o sono state prima rappresentate. Ciò non toglie che questa “immagineria siciliana” possa essere letta anche come un vasto documentario della Sicilia dopo Portella della Ginestra. Di preoccupazioni formali, niente. Mai stato un formalista arido, grazie a Dio. Mi urgeva, piuttosto, restituire la dignità e l’aura di Poesia in certi occhi e in terre e in cieli “fantastici”. Gli scopi che Vittorini ed io ci eravamo prefissi erano questi:

1° fare il primo romanzo (forse in Europa) raccontato con parole e fotografie:

2° ma che le foto entrassero fra le parole, partecipassero alla “azione scenica”:

3° naturalmente vi erano già precedenti (cfr. “ragazzo negro” di R. Wright) ma lì le foto erano illustrazione e basta.

4° Ricordo che io avevo una mia tesi diversa da quella di Vittorini. Sì, le foto entrassero pure nelle colonne delle parole ma che potessero anche concatenarsi tra loro, dialogare sì con le parole ma essere una nuova spinta narrativa per il montaggio visivo sulla pagina, una serie staccata di sequenze, anche. Prevalse, giustamente, la tesi di Vittorini.

### *Racconti fotografici*

L’idea dei fotoracconti, così come poi li realizzai, nacque in me per diversi motivi e nacque nel clima della Liberazione quando noi si credeva di avere immediata la giusta, nuova, libera società. Nacque da fotografie, dialoghi, storie che fra il ’40 e il ’44 avevo raccolto nel mondo della provincia italiana, qui a Fermo e nei paesi vicini. Le fotografie erano lì e insieme a ricordi di voci e suoni rimanevano disponibili. Si trattava di scegliere: o elencarle e rilevarle come fatti concreti: terra, contadini, case, strade, ecc. - rilevare (réportage) o costruire fra le fotografie legami o rapporti conflittuali che portassero a rivelare più a fondo e più chiaramente il senso del tempo, l’affiorare dialettico di problemi diversi, di destini e di sentimenti (racconto).

Da questi appunti s’evince quanto la concezione rigorosamente neorealista di Crocioni confliggesse con la fiducia di Vittorini sulla funzione polisemica e gnoseologica della parola e con i suoi interessi

verso le tecniche cinematografiche, in particolare quelle della sequenzialità, procedimento in parte già presente in *Conversazione in Sicilia* e applicato in modo ancor più assiduo in *Uomini e no*.

Infatti, nell'impostare l'edizione illustrata del 1953, Vittorini mescola parole e immagini, utilizza citazioni dal romanzo come titoli di testa e come didascalie, ristruttura, in un continuo gioco tra foto e testo, la macrosequenza narrativa.

Come scrive Maria Rizzarelli: "L'effetto complessivo è una moltiplicazione dei livelli di lettura offerti al pubblico. Si può sfogliare il volume leggendo il racconto fotografo in cui le singole illustrazioni sono collegate dalle didascalie tratte dal testo, così che quest'ultimo pare assumere la funzione di 'commento'; oppure si può leggere il romanzo a partire da questa metamorfosi in cui i fotogrammi focalizzano l'attenzione su uno o più elementi dell'opera, suggerendo una via prestabilita all'immaginazione del lettore".<sup>28</sup>

Il contrasto tra Crocenzi e Vittorini nasconde, sul piano critico, un equivoco di fondo sul concetto di realtà che per anni è stato utilizzato come categoria del neorealismo. In verità non c'è nella letteratura italiana del novecento un libro più ricco di simbolismo e allegorismo di *Conversazione in Sicilia*. Esemplare, in questa prospettiva, è il saggio di Antonio Di Grado, *Il silenzio delle Madri. Vittorini da «Conversazione in Sicilia» al «Sempione»*, (Edizioni del Prisma, Catania, 1980, pp.25-60).

Attraverso questo romanzo, Vittorini dà una sua interpretazione di realismo come tensione verso la totalità dell'esperienza attraverso la connessione delle tre categorie temporali, del passato, del presente, del futuro. La memoria affettiva, il viscerale, il recupero psicanalitico di sapori, odori, cibi, gestualità, atteggiamenti, non fanno parte di un materiale di conoscenza che si oppone alla realtà. Anzi, è proprio questa ricchezza del fantastico (cognizione per visione) posseduta dal soggetto ad arricchire un reale altrimenti piatto, per dirla con Marcuse, unidimensionale.

---

28 Maria Rizzarelli, *Postfazione*. In Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, Rizzoli, Milano, 2007, p. XII. Ristampa anastatica della edizione Bompiani del 10 dicembre 1953.



distenderle in un più ampio discorso e, attraverso una sintassi che si sta creando, permettere loro una forza espressiva che va al di là delle cose di volta in volta raffigurate. E accostamenti, trasposizioni, tagli potranno suggerire nuove immagini, concetti, sentimenti, come avveniva ai tempi in cui il film muto doveva esclusivamente al montaggio la sua capacità espressiva. Con la differenza, s'intende, che al movimento cinematografico occorre sostituire l'impaginazione fotografica, con tutte le conseguenze che ne derivano”.

Dopo l'amara esperienza di *Conversazione*, Crocenzi si dedicherà con impegno indefesso al Centro per la Cultura nella Fotografia fondato da lui a Fermo nel 1954 e troverà sempre al suo fianco, negli anni a venire, Alvaro Valentini. Insieme predisporranno, probabilmente per i manifesti del Centro pubblicati da Ferrania, una sorta di dizionario terminologico, dal titolo *Alcuni elementi di precisazione (La terminologia)*, conservato presso il CRAF. Valentini redigerà nel 1963 gli schemi di sceneggiatura in immagini delle poesie di Leopardi, Montale, Quasimodo e Ungaretti, avvalendosi della sperimentazione didattica che egli aveva avviato in una terza classe di scuola media dove aveva insegnato agli alunni “a sceneggiare cinematograficamente e drammaticamente gli episodi dell'*Odissea*, stimando questo procedimento più educativo e più formativo del riassunto o della messa in prosa che abitualmente si fanno nelle scuole”.<sup>29</sup>

Eppure, a distanza di più di 60 anni, il lettore dell'edizione illustrata di *Conversazione* non percepisce, a livello di ricezione di lettura, un conflitto ermeneutico tra il grafotesto e il fototesto.

Le foto di Crocenzi sembrano in linea con l'intento comunicativo di Vittorini d'instaurare un cammino dal reale all'allegorico e ritorno: “Potrei dire, insomma, che ho fatto scorrere, almeno a sfondo, nella ‘colonna illustrativa’, la stoffa in pezza da cui tanti anni prima avevo

---

29 Vedi *Fotografia, Pedagogia e Cultura* di Alvaro Valentini. Dattiloscritto conservato presso il Fondo Crocenzi. CRAF di Spilimbergo.

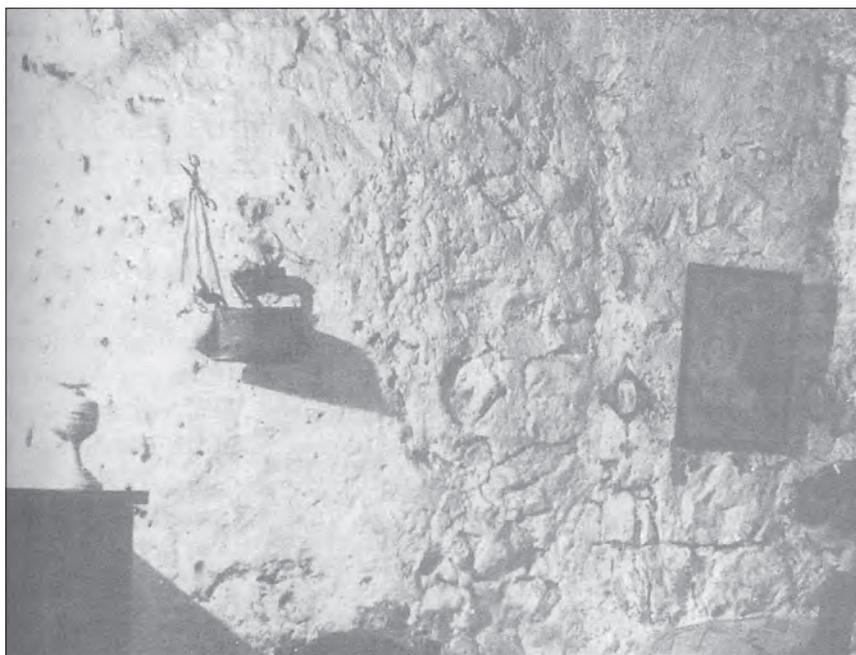


Fig. 8 - Cava di S. Bartolomeo

tagliato fuori le figure del testo”.<sup>30</sup>

Si faccia attenzione al gioco di luce e buio che domina in certi interni poveri dei contadini, ai volti di donne e uomini, ieratici ma nello stesso tempo umili, alle pile di formaggio che letteralmente ‘illustrano’ il formaggio mangiato da Silvestro sul ferry-boat.

Giaime Pintor, in un articolo pubblicato su «Prospettive» nel numero del 15 aprile-15 maggio 1941 aveva subito evidenziato la dimensione simbolica del romanzo sostenendo che *Conversazione in Sicilia* ha un valore assoluto di allegoria, unica allegoria possibile del sentimento, discorso in cui gli uomini e le cose portano segni a noi familiari e tuttavia sono sempre molto remoti, oltre i limiti della cronaca.<sup>31</sup>

---

30 Elio Vittorini, *La foto strizza l'occhio alla pagina*, cit., p.202.

31 Giaime Pintor, *L'allegoria del sentimento. Conversazione in Sicilia*, in *Il sangue d'Europa (1939 -1943)*, Einaudi, Torino, 1975, p.130.

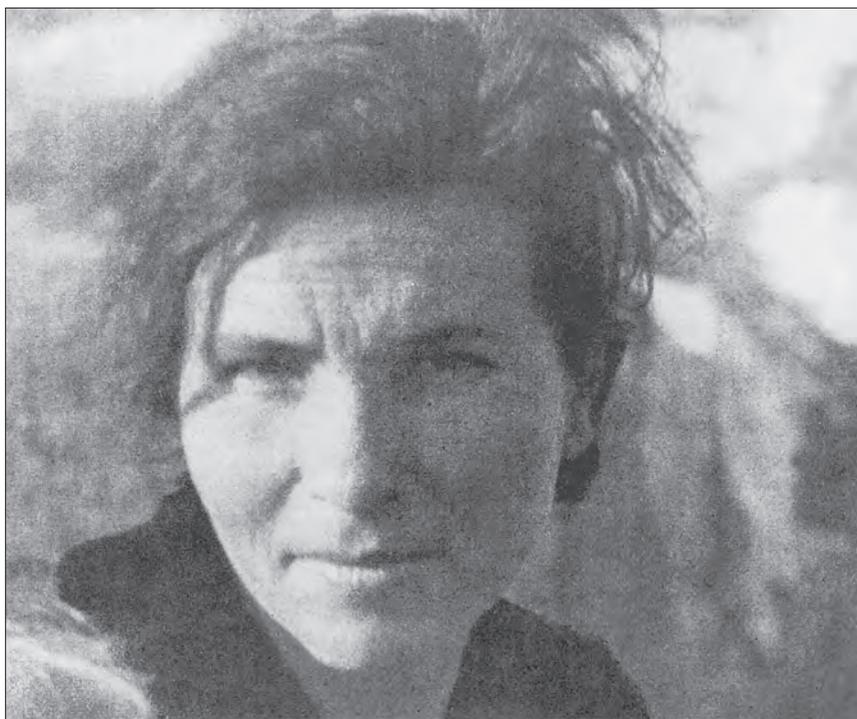


Fig. 9 - Madre a Siracusa

Nelle sue *Lezioni americane*, Italo Calvino ha parlato della visibilità come dimensione della conoscenza, e ha incluso la 'visibilità' in un elenco programmatico dei valori da salvare per il prossimo millennio. Nel fare questo si è richiamato, tra gli altri, a Ignazio di Loyola e a Giordano Bruno, due figure apparentemente antitetiche, ma tra loro legate dalla comune passione intellettuale per tutto ciò che ha a che fare con l'immagine, compresa quella antropomorfa, e con il legame tra immaginazione visiva, linguaggio e conoscenza.

Secondo Calvino questo 'cinema mentale' esiste da sempre come capacità immaginativa umana, da ben prima cioè che nascesse il cinema come arte riproducibile. Ma è proprio con il cinema in quanto tale e con la fotografia che si è reso possibile il potenziamento dell'occhio-

soprattutto il potenziamento della sua rapidità a fissare le immagini.

Non c'è dubbio che l'edizione illustrata di *Conversazione in Sicilia* presenti, nel rapporto dialettico tra parola e immagine, una dinamizzazione e una dilatazione del processo dal reale verso l'allegorico, in un gioco continuo di rinvii ermeneutici tra testo scritto e icona. Per giungere a questo risultato il contributo di Luigi Crocenzi è stato fondamentale. Un merito che gli è riconosciuto dallo studioso di fotografia e critico Giuseppe Turrone:



Fig. 10 - Pila di formaggio

“Crocenzi aveva dato fotografie di una nudità e di un non-tecnicismo davvero unici. Foto scabre, anche mal fatte, ma che rendevano lo spirito sia del libro di Vittorini sia della Sicilia nella sua miseria secolare e nell'abbandono dei suoi abitanti.

Questo di Crocenzi è, a veder nostro, il punto più alto raggiunto dal neorealismo fotografico, oltre al quale non si può andare, dato che si tratta di una fotografia tanto 'povera' da sembrare addirittura artefatta, mentre poi artefatta non era perché nasceva da una vera motivazione interiore”.<sup>32</sup>

---

32 Giuseppe Turrone, *Il fotoreportage italiano.6. Il secondo dopoguerra*, p.9. Fotocopia conservata presso il Fondo Crocenzi. CRAF di Spilimbergo.

MARA FABRI<sup>1</sup>, UGO SALVOLINI<sup>2</sup>

# L'anatomia funzionale del corpo calloso illustrata dalle neuroimmagini con tecniche classiche ed avanzate

*Presenta Mara Fabri*

Gli studi sull'anatomia funzionale del corpo calloso all'Università Politecnica delle Marche, allora Università degli Studi di Ancona, iniziarono nel 1996, con una collaborazione tra la Cattedra di Neuroradiologia, diretta dal Prof. Ugo Salvolini, l'Istituto di Fisiologia, diretto dal Prof. Tullio Manzoni, ed il Centro Epilessia della Clinica Neurologica, diretto dal Dott. Angelo Quattrini.

In quel periodo fu acquistata e resa disponibile per le attività di ricerca l'attrezzatura per la Risonanza Magnetica funzionale, allora la più moderna tecnica di neuroimaging. Per queste ricerche si rivelarono preziosi i pazienti che avevano subito un intervento di resezione chirurgica, parziale o totale, del corpo calloso, per trattare forme di epilessia farmaco-resistenti. I pazienti erano seguiti, presso il Centro Epilessia dell'Ospedale Umberto I di Ancona, dal Dott. Angelo Quattrini, il quale fu ben lieto di collaborare alla ricerca, invitando i suoi pazienti a sottoporsi ad una seduta di Risonanza Magnetica funzionale.

La pubblicazione dei primi studi sui pazienti callosotomizzati richiamò l'interesse di molti ricercatori da varie parti d'Italia e dall'estero, interessati a studiare il cervello di questi pazienti così particolari.

Desideriamo ringraziare tutti i volontari, i pazienti, i Colleghi ed il Personale dei vari Dipartimenti dell'Ateneo che hanno collaborato allo

---

1 Professore Associato di Fisiologia, Università Politecnica delle Marche

2 Professore Ordinario di Neuroradiologia (fuori ruolo), Università Politecnica delle Marche

svolgimento delle ricerche descritte.

Dedichiamo questo scritto alla memoria del Prof. Tullio Manzoni, prematuramente scomparso il 5 dicembre 2011, ancora nel pieno della sua attività di studio e di ricerca, benché ritirato dai ruoli accademici.

*Ruolo del corpo calloso nel trasferimento interemisferico di stimoli tattili applicati ad una mano*

Il corpo calloso (CC) è la principale commessura interemisferica ed attua il trasferimento e l'integrazione delle informazioni. Fin dai primi studi di registrazione elettrofisiologica condotti nel gatto risultò evidente che le fibre nella parte anteriore del CC venivano attivate da stimoli somatosensoriali (Fig. 1a; Innocenti et al., 1974), mentre quelle della porzione posteriore, lo splenio, venivano attivate da stimoli visivi (Berlucchi et al., 1967; vedi Fabri e Polonara, 2013). Tali osservazioni portarono all'ipotesi che il CC potesse avere un'organizzazione topografica.

Gli studi successivi, condotti con tecniche elettrofisiologiche e neuroanatomiche sui primati non umani, mediante traccianti neuronali, confermarono che il corpo calloso ha un'organizzazione topografica e può essere suddiviso in regioni con specifica modalità: le fibre che decorrono nella regione anteriore (rosto, ginocchio e metà anteriore del tronco) connettono i lobi frontali e sono coinvolte nel trasferimento di informazioni motorie; le fibre della porzione posteriore (metà posteriore del tronco, istmo e splenio) connettono i lobi parietali, temporali ed occipitali e verosimilmente trasferiscono rispettivamente informazioni somatosensoriali, uditive e visive. Nell'uomo, le conoscenze derivavano da studi post-mortem o dall'analisi di deficit mostrati da pazienti con lesioni focali del corpo calloso, ovvero con sezione chirurgica parziale della commessura eseguita a scopo terapeutico (Fig.1b).

L'organizzazione topografica delle fibre callosali, messa in evidenza nei primati non umani, sembrava in linea generale confermata anche nell'uomo, ma i dati non erano conclusivi.

Questo testo descrive le ricerche condotte dal gruppo di Ancona con lo scopo di studiare nell'uomo, mediante la fMRI, il ruolo del CC nel trasferimento interemisferico delle informazioni tattili e dolorifiche, nonché l'organizzazione topografica delle fibre che lo compongono e lo attraversano.

Nella prima fase della nostra ricerca abbiamo voluto verificare se, in assenza del corpo calloso, la stimolazione unilaterale dei recettori tattili della mano attivasse l'area somestesica seconda (SII) solo nell'emisfero controlaterale, ovvero in entrambi gli emisferi, come si verifica nei normali soggetti con nevrassa integro (Polonara et al., 1999; Fabri et al., 1999). Le indagini furono eseguite su un gruppo di soggetti normali volontari (gruppo di controllo) e su un gruppo di pazienti che

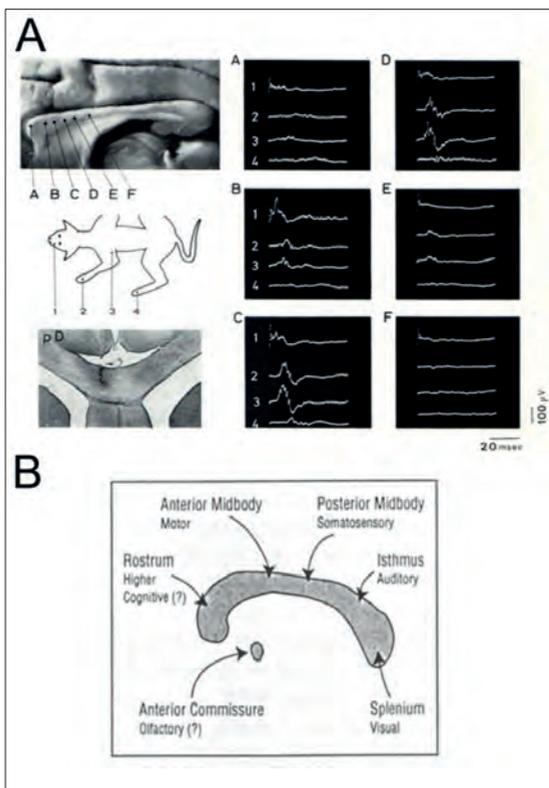


Fig. 1

A. Risposte del corpo calloso del gatto registrate dalla porzione anteriore in seguito alla stimolazione elettrica a bassa intensità di 4 territori cutanei: vibrisse, parte distale e prossimale dell'arto anteriore e parte distale dell'arto posteriore. È evidente una corrispondenza rostro-caudale tra le regioni attivate del CC e le regioni corporee stimulate (da Innocenti et al., 1974).  
 B. Topografia funzionale del corpo calloso dell'uomo come risulta dall'analisi dei deficit funzionali associati a lesioni delle diverse regioni della commessura (da Funnell et al., 2000).

erano stati sottoposti in precedenza a sezione chirurgica del corpo calloso per il trattamento dell'epilessia farmaco-resistente (Fig. 2). La stimolazione tattile dei soggetti di controllo e dei pazienti operati di callosotomia era eseguita manualmente mediante la stimolazione meccanica della superficie volare della mano. I risultati relativi all'attivazione corticale venivano correlati con l'estensione della sezione del corpo calloso, valutata su immagini di risonanza magnetica (MR)

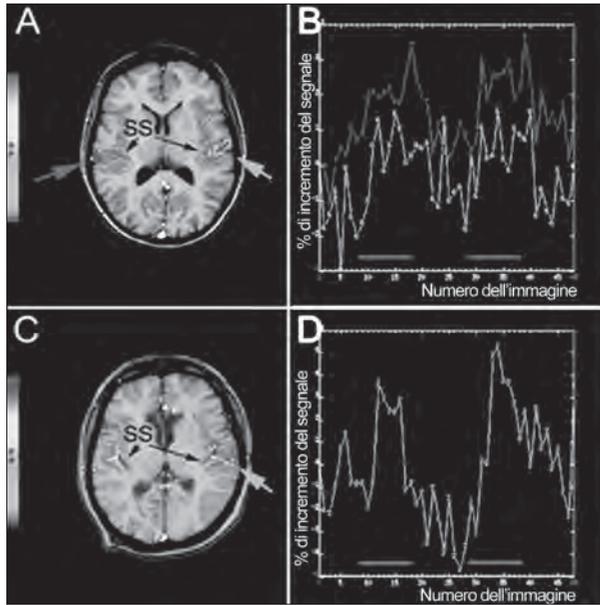


Fig. 2

Attivazione nell'area SII evocata dalla stimolazione tattile della mano destra in un soggetto di controllo (A) ed in un paziente con sezione completa del corpo calloso (C). B e D rappresentano l'incremento del segnale che si verifica nelle regioni di interesse indicate in A e C, rispettivamente, durante le fasi di presentazione dello stimolo. Nel soggetto con corpo calloso integro l'attivazione è presente nell'area SII dell'emisfero controlaterale (A, lato destro della figurina) ed in quello ipsilaterale (lato sinistro). Nel paziente l'attivazione si può osservare solo nell'emisfero controlaterale (C, lato-destro della figurina). Secondo la convenzione radiologica, l'emisfero sinistro è raffigurato a destra. SS, solco di Silvio.

delle sezioni mediosagittali di tutti i pazienti, anche per identificare la regione callosale attraverso la quale decorrono le fibre callosali destinate all'area SII. Tutti i pazienti, inoltre, furono valutati per il livello del transfer interemisferico di informazioni tattili mediante un test di denominazione tattile (*Tactile Naming Test*). L'identificazione degli oggetti

presentati all'emisfero non dominante è considerato un buon indice del trasferimento interemisferico di informazioni tattili. E' stato così possibile correlare i risultati ottenuti con la fMRI relativi all'attivazione corticale dell'area SII con quelli del *Tactile Naming Test*.

Uno studio analogo è stato poi eseguito su un paziente che doveva subire un secondo intervento di callosotomia. Dopo il primo intervento (callosotomia anteriore) questo paziente conservava intatte le parti centrale e posteriore del tronco del corpo calloso dove, secondo quanto suggerito dallo studio precedentemente descritto, passano le fibre che trasferiscono le informazioni tattili. A questo punto, il paziente è stato studiato con la fMRI, per visualizzare l'attivazione corticale della corteccia parietale posteriore (PPC) e dell'area SII in seguito a stimolazione tattile unilaterale della mano, e con la presentazione di tests neuropsicologici specifici per verificare il trasferimento interemisferico delle informazioni tattili: *Tactile Naming Test* (TNT), *Same-Different Recognition Test* (SDRT), e *Tactile Finger Localization Test* (TFLT), sia nella modalità intramanuale che intermanuale.

I risultati ottenuti da questo unico paziente hanno confermato le previsioni attese: prima dell'intervento l'attivazione delle aree PPC ed SII alla stimolazione tattile era presente sia nell'emisfero controlaterale alla mano stimolata che in quello ipsilaterale; in tutti i test si otteneva una percentuale del 100% di risposte corrette. Dopo il secondo intervento di callosotomia, che ha interrotto le fibre callosali della regione posteriore della commessura, l'attivazione delle aree SII e PPC nell'emisfero ipsilaterale era assente; il test TNT era eseguito ancora senza errori con la mano destra; in tutti gli altri test la risposta era scesa a valori di casualità (Fabri et al., 2001).

Successivamente è stato possibile completare lo studio neuropsicologico con la presentazione dei test SDRT e TFLT ad altri sette dei pazienti callosotomizzati, già studiati con la fMRI e con il test TNT. In generale è stata osservata una buona correlazione fra la percentuale di risposte corrette nei tests e l'estensione della parte posteriore del

tronco del corpo calloso rimasta intatta. Anche questo studio conferma quindi che la parte posteriore del tronco del corpo calloso è essenziale per il trasferimento interemisferico delle informazioni tattili (Fabri et al., 2005a).

*Ruolo del corpo calloso nel trasferimento interemisferico di stimoli dolorifici applicati ad una mano*

La rappresentazione corticale della sensibilità nocicettiva è stata studiata in sei soggetti di controllo e in tre pazienti con resezione completa del corpo calloso; in entrambi i gruppi, inoltre, la rappresentazione corticale degli stimoli nocivi è stata confrontata con quella di stimoli tattili innocui. La stimolazione tattile è stata eseguita manualmente mediante la stimolazione meccanica della superficie volare della mano destra (e successivamente della sinistra). La stimolazione nocicettiva era costituita da stimoli acuminati applicati sul palmo della mano (destra e sinistra), in grado di evocare una chiara sensazione dolorifica, riferita verbalmente dal soggetto. In entrambi i gruppi la stimolazione nocicettiva attivava l'area SI e la corteccia del giro del cingolo nell'emisfero contralaterale, e bilateralmente l'area SII e l'insula (Fig. 3). In questo studio, è stato osservato che l'attivazione bilaterale dell'area SII e dell'insula è, almeno in parte, indipendente dalla mediazione del corpo calloso, ed è probabilmente dovuta al coinvolgimento di vie sottocorticali (Fabri et al., 2002).

*Ruolo del corpo calloso nel trasferimento interemisferico di stimoli tattili applicati nella regione cutanea della linea mediana del tronco.*

Un altro problema affrontato nell'uomo mediante la fMRI fu la rappresentazione corticale dei recettori cutanei posti sulla linea mediana del tronco. Il gruppo diretto dal Prof. Manzoni aveva a lungo studiato questo tema nei mammiferi (gatti e scimmie), sia con tecniche elettrofisiologiche che neuroanatomiche. Con la fMRI si voleva verificare se la rappresentazione dei recettori tattili in prossimità della linea mediana

seguisse un pattern bilaterale nell'area SI, come descritto in altri mammiferi, quale fosse eventualmente il meccanismo nervoso alla base di tale rappresentazione e se, nell'uomo, il corpo calloso abbia o meno la funzione di mediare le risposte ipsilaterali relative alla linea mediana dello spazio sensoriale. Dopo aver dimostrato che la stimolazione unilaterale dei recettori tattili posti sulla superficie ventrale del tronco, in prossimità della linea mediana, attivava l'area SI di entrambi gli emisferi (Fabri et al., 2005b), si è applicato lo stesso

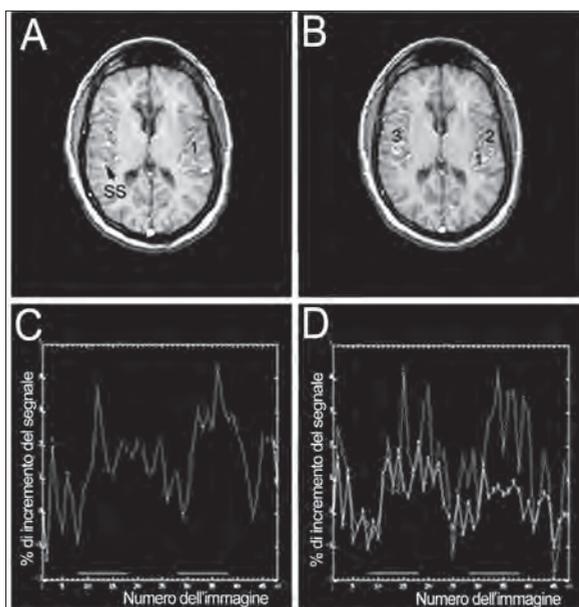


Fig. 3

Attivazione nell'area SII evocata dalla stimolazione tattile (A) e dolorifica (B) della mano destra in un paziente con sezione completa del corpo calloso. C e D rappresentano l'incremento del segnale che si verifica nelle regioni di interesse indicate in A e B, rispettivamente, durante le fasi di presentazione dello stimolo. La stimolazione tattile evoca attivazione solo nell'area SII dell'emisfero controlaterale (A, zona 1); la stimolazione dolorifica evoca attivazione sia nell'area SII dell'emisfero controlaterale (B, zona 2) che in quello ipsilaterale (B, zona 3). Secondo la convenzione radiologica, l'emisfero sinistro è raffigurato a destra. SS, solco di Silvio.

protocollo sperimentale ad un gruppo di pazienti sottoposti in passato a sezione chirurgica del corpo calloso a scopo terapeutico. Nei pazienti callosotomizzati, l'attivazione delle aree SI ed SII ipsilaterali era assente in seguito alla stimolazione della superficie ventro-laterale del tronco, come nei soggetti di controllo. La stimolazione della superficie ventro-

mediale del tronco (linea mediana ventrale) evocava invece l'attivazione delle aree SI e SII dell'emisfero ipsilaterale in tutti i pazienti con callosotomia parziale, e nella maggioranza dei pazienti con callosotomia totale (Fig.4). In tutti i casi, l'attivazione nell'area SI era localizzata in una regione corrispondente alla rappresentazione della zona del tronco nota da altri studi sull'uomo e sui primati non umani (Fabri et al., 2006).

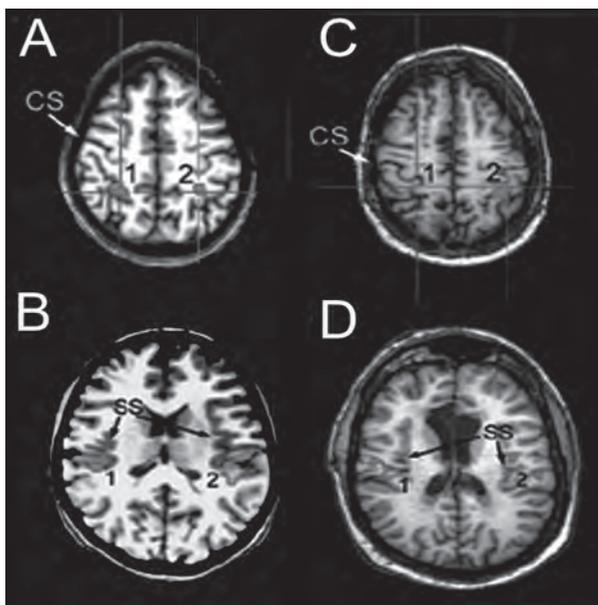


Fig. 4 Attivazione nell'area SI evocata dalla stimolazione tattile della superficie ventrale del tronco in prossimità della linea mediana ventrale in un soggetto di controllo (A,B) ed in un paziente con sezione completa del corpo calloso (C,D). In entrambi i soggetti l'attivazione è presente nelle aree SI ed SII di entrambi gli emisferi.

I risultati di questo studio hanno dimostrato che, nell'uomo, la stimolazione dei meccanocettori della superficie del tronco, in prossimità della linea mediana dello spazio recettivo tattile, attiva le aree SI e SII in entrambi gli emisferi e che l'attivazione delle aree somatosensoriali ipsilaterali è, almeno in parte, indipendente dal corpo calloso.

#### *Studio dell'organizzazione topografica del corpo calloso dell'uomo*

Durante gli studi descritti sulla rappresentazione corticale della sensibilità tattile, e durante altri studi sulla rappresentazione corticale

gustativa e visiva, erano state osservate aree di attivazione con segnale BOLD (Blood Oxygen Level Dependent, risposta emodinamica) nella sostanza bianca del CC, in regioni diverse secondo il tipo di stimolo applicato in periferia (tattile, gustativo o visivo). Poiché il dato sembrava in contrasto con quanto veniva riportato in letteratura, secondo cui la risposta BOLD poteva essere evocata solo in regioni di sostanza grigia del cervello ma non nella sostanza bianca, abbiamo deciso di approfondire lo studio. Abbiamo quindi rianalizzato i dati, sia pubblicati che non, raccolti durante precedenti studi di stimolazione sensoriale eseguiti su soggetti volontari sani e su pazienti callosotomizzati. Ai partecipanti agli studi erano stati presentati stimoli sensoriali di varia natura (olfattivi, gustativi, motori, tattili, uditivi e visivi), alternativamente al lato sinistro o destro della periferia sensoriale, oppure contemporaneamente ai due lati del corpo (alle mani, agli occhi, alle due metà della lingua). In questo caso, gli stimoli potevano essere uguali o diversi e al soggetto veniva richiesto di confrontarli mentalmente senza produrre risposta verbale. Poiché questa condizione implica il trasferimento interemisferico di informazioni sensoriali, si presumeva di poter osservare l'attivazione delle regioni callosali dove decorrono le fibre reclutate.

Nel frattempo, era divenuta disponibile una nuova tecnica di imaging funzionale, che permette di tracciare l'ipotetico decorso delle fibre nervose sulla base della direzione preferenziale della diffusione delle molecole di acqua. Questa tecnica è chiamata DTI (Diffusion Tensor Imaging) e una elaborazione ulteriore è la DTT (Diffusion Tensor Tractography), che permette di selezionare una regione corticale e tracciare le fibre che qui arrivano e da qui partono.

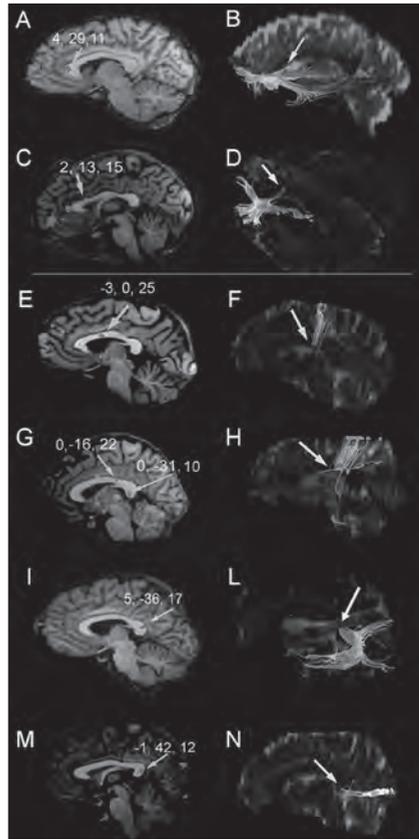
Combinando le due tecniche funzionali, la fMRI e il DTI/DTT, abbiamo confermato che nel CC dell'uomo è presente un'organizzazione topografica simile a quella descritta nei primati non umani, ed abbiamo dimostrato che tale organizzazione può essere messa in evidenza con la fMRI analizzando le risposte BOLD nella sostanza bianca del CC (Fabri et al., 2011). In particolare, abbiamo dimostrato che l'attivazione evocata

Fig. 5

Colonna di sinistra: attivazione nel corpo calloso (freccette) evocata dalla stimolazione olfattiva della narice sinistra (A), gustativa della metà sinistra della lingua (C), dall'attivazione motoria (E) e dalla stimolazione tattile della mano sinistra (G), dalla stimolazione uditiva dell'orecchio sinistro (I) e dell'emicampo visivo sinistro (M) in soggetti di controllo. Nella colonna di destra sono visualizzati i punti di passaggio delle fibre callosali che connettono le aree corticali specifiche attivate dalle differenti stimolazioni. Si può notare come ci sia una chiara corrispondenza tra i punti del CC in cui è presente l'attivazione BOLD e quelli in cui passano le fibre attivate.

dalla stimolazione periferica è osservabile in diverse regioni del CC: nella regione anteriore (ginocchio) in risposta a stimoli olfattivi e gustativi; in quella centrale (tronco) in risposta ad attivazioni motorie; in quella centro-posteriore (tronco

posteriore) in risposta a stimoli tattili; in quella posteriore in risposta a stimoli uditivi (che attivano l'istmo) e visivi (che attivano lo splenio). La presentazione degli stessi tipi di stimoli a pazienti callosotomizzati ha confermato le osservazioni, dimostrando le attivazioni nelle regioni residue del CC (Fabri e Polonara, 2013; Polonara et al., 2014). Immagini del tensore di diffusione sono state acquisite sia dai soggetti di controllo che dai pazienti. I risultati dell'analisi combinata delle due tecniche hanno dimostrato che esiste una chiara corrispondenza tra le zone del CC in cui la stimolazione sensoriale evocava l'effetto BOLD ed il punto di passaggio delle fibre callosali che connettono le aree corticali specifiche attivate dalla stesso tipo di stimolazione sensoriale



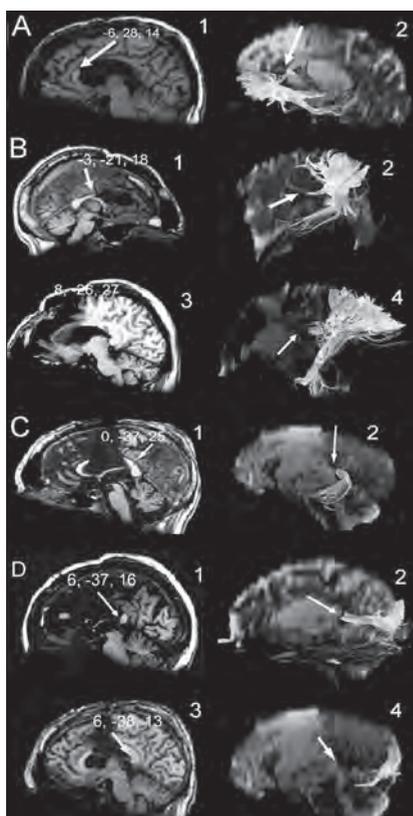


Fig. 6  
 Colonna di sinistra: attivazione nelle porzioni residue del corpo calloso (freccie) evocata dalla stimolazione gustativa della metà sinistra della lingua (A), dalla stimolazione tattile della mano sinistra (B1, 3), dalla stimolazione uditiva dell'orecchio sinistro (C), del campo visivo centrale (D1) e dell'emicampo visivo sinistro (D3) in pazienti con vari gradi di callosotomia. Nella colonna di destra sono visualizzati i punti di passaggio delle fibre callosali che connettono le aree corticali specifiche attivate dalle differenti stimolazioni. Anche in questi pazienti è evidente la corrispondenza tra i punti del CC in cui è presente l'attivazione BOLD e quelli in cui passano le fibre attivate.

### *Conclusioni*

La costruzione della mappa di attivazione del corpo calloso (fig. 7) potrebbe risultare un utile strumento diagnostico nei casi di alterazioni del trasferimento dovute a lesioni centrali e qualora siano necessari interventi di neurochirurgia.

Le ricerche attualmente in corso sono volte ad identificare il ruolo del CC in comportamenti semplici (quali, ad esempio, il comportamento imitativo, che ha un ruolo molto importante nelle interazioni sociali e nell'apprendimento), e nelle semplici operazioni mentali che presumibilmente ne sono alla base (quali, ad esempio, la rotazione mentale nel caso dell'imitazione).

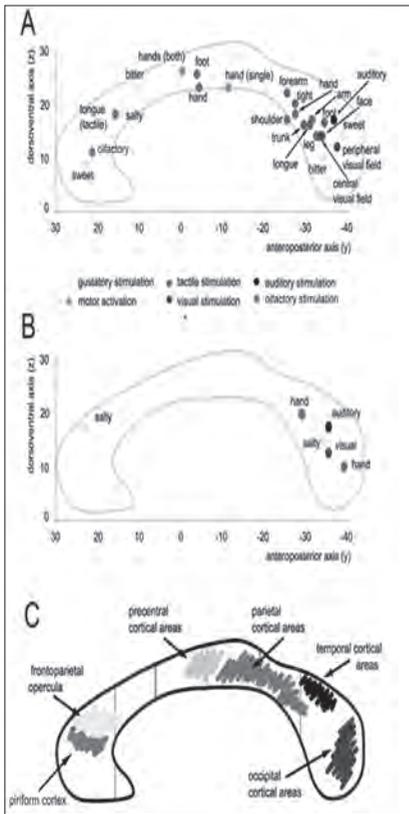


Fig. 7  
 Schema riassuntivo delle attivazioni osservate nel CC in seguito a vari tipi di stimolazione sensoriale nei soggetti di controllo (A) e nei pazienti callosotomizzati (B), e distribuzione delle fibre callosali che connettono le aree corticali attivate dei diversi stimoli sensoriali (C). In A e B ciascun punto rappresenta la "attivazione media" evocata dai diversi stimoli in vari soggetti, in cui i valori medi delle coordinate y e z di Talairach sono riportate sugli assi cartesiani X e Y, rispettivamente.

## Bibliografia

- Berlucchi G., Gazzaniga M.S., Rizzolatti G. - *Microelectrode analysis of transfer of visual information by the corpus callosum*. Arch. Ital. Biol., 105, 583-596, 1967.
- Fabri M., Del Pesce M., Paggi A., Polonara G., Bartolini M., Salvolini U., Manzoni T. *Contribution of the posterior corpus callosum to interhemispheric transfer of tactile information*. Cogn. Brain Res., 24, 73-80, 2005a.
- Fabri M., Polonara G. - *Functional topography of the human corpus callosum: an fMRI mapping study*. Neural Plast. 2013; doi: 10.1155/2013/251308. Epub 2013 Feb 14. articolo su invito per uno Special Issue sulle connessioni interemisferiche.
- Fabri M., Polonara G., Del Pesce M., Quattrini A., Salvolini U., Manzoni T. - *Posterior corpus callosum and interhemispheric transfer of somatosensory information: an fMRI and neuropsychological study of a partially callosotomized patient*. J. Cogn. Neurosci., 13, 1071-1079, 2001.
- Fabri M., Polonara G., Mascioli G., Paggi A., Salvolini U., Manzoni T. - *Contribution of the corpus callosum to bilateral representation of the trunk midline in the human brain: an fMRI study of callosotomized patients*. Eur. J. Neurosci., 23, 3139-3148, 2006.
- Fabri M., Polonara G., Mascioli G., Salvolini U., Manzoni T. - *Topographical organization of human corpus callosum as revealed by functional magnetic resonance imaging*. Brain Res., 1370, 99-111, 2011.
- Fabri M., Polonara G., Quattrini A., Salvolini U. - *Mechanical noxious stimuli cause bilateral activation of parietal operculum in callosotomized subjects*. Cereb. Cortex, 12, 446-451, 2002.
- Fabri M., Polonara G., Quattrini A., Salvolini U., Del Pesce M., Manzoni T. - *Role of the corpus callosum in the somatosensory activation of the ipsilateral cerebral cortex: an fMRI study of callosotomized patients*. Eur. J. Neurosci., 11, 3983-3994, 1999.
- Fabri M., Polonara G., Salvolini U., Manzoni T. - *Bilateral cortical representation of the trunk midline in human first somatic sensory area*. Hum. Brain Mapp., 25, 287-296, 2005b.
- Funnel M.G., Corballis P.M., Gazzaniga M.S. - *Cortical and subcortical interhemispheric interactions following partial and complete callosotomy*. Arch. Neurol., 57, 185-189, 2000.
- Innocenti G.M., Manzoni T., Spidalieri G. - *Patterns of the somesthetic messages transferred through the corpus callosum*. Exp. Brain Res., 19, 447-466, 1974
- Polonara G., Fabri M., Manzoni T., Salvolini U. - *Localization of the first (SI) and second (SII) somatic sensory areas in human cerebral cortex with fMRI*. AJNR Am. J. Neuroradiol., 20, 199-205, 1999.
- Polonara G., Mascioli G., N. Foschi, Salvolini U., Pierpaoli C., Manzoni T., Fabri M., Barbaresi P. - *Further evidence for the topography and connectivity of the corpus callosum: an fMRI study of patients with partial callosal resection*. J. Neuroimaging, 2014. doi: 10.1111/jon.12136.

Hanno partecipato alle ricerche:

Marco Bartolini, Dipartimento di Medicina sperimentale e clinica, Sezione di Neuroscienze e Biologia cellulare, Università Politecnica delle Marche

Maria Del Pesce, Divisione di Neurologia, Ospedale di Senigallia, già Clinica Neurologica, Università di Ancona

Mara Fabri, Dipartimento di Medicina sperimentale e clinica, Sezione di Neuroscienze e Biologia cellulare, Università Politecnica delle Marche

Nicoletta Foschi, Centro Epilessia – Clinica Neurologica, Azienda Ospedaliera-Universitaria, Ospedali Riuniti di Ancona

Tullio Manzoni, Dipartimento di Medicina sperimentale e clinica, Sezione di Neuroscienze e Biologia cellulare, Università Politecnica delle Marche

Giulia Mascioli, Assegnista, Dipartimento di Scienze cliniche specialistiche e odontostomatologiche, Sezione di Scienze radiologiche, Università Politecnica delle Marche

Aldo Paggi, Centro Epilessia - Clinica Neurologica, Azienda Ospedaliera-Universitaria, Ospedali Riuniti di Ancona

Chiara Pierpaoli, Assegnista, Dipartimento di Medicina sperimentale e clinica, Sezione di Neuroscienze e Biologia cellulare.

Gabriele Polonara, Dipartimento di Scienze cliniche specialistiche e odontostomatologiche, Sezione di Scienze radiologiche, Università Politecnica delle Marche

Angelo Quattrini, già Centro epilessia, Azienda Ospedaliera-Universitaria, Ospedali Riuniti di Ancona

Ugo Salvolini, Dipartimento di Scienze cliniche specialistiche e odontostomatologiche, Sezione di Scienze radiologiche, Università Politecnica delle Marche

Gabriella Venanzi, Caposala, Centro Epilessia - Clinica Neurologica, Azienda Ospedaliera-Universitaria, Ospedali Riuniti di Ancona

Tiziana Bocci, Gianrico Conti, Splendora Di Domenicantonio, Jeffrey Dubbini, Luigi Imperiale, Felicità Ramella, Tecnici sanitari di Radiologia Medica in servizio presso la risonanza magnetica del Dipartimento di Scienze Radiologiche, Azienda Ospedaliera-Universitaria Ospedali Riuniti di Ancona.

SANTE GRACIOTTI<sup>1</sup>

# La Dalmazia e l'Adriatico dei pellegrini “veneziani” in terrasanta (secc. XIV-XVI)

Studio e testi.

Con un'appendice di L. Lozzi Gallo

*Presenta Sergio Sconocchia*

Sono ben lieto di presentare il lavoro più recente, splendido, di Sante Graciotti.

Vorrei fare innanzitutto una considerazione: per un libro così importante non potrebbe esserci, in realtà, una presentazione adeguata. L'opera ha valore in assoluto e andrebbe letta per intero e meditata nel suo messaggio profondo, storico, letterario, sociale, politico, scientifico e iconografico. Ogni altro tipo di approccio è, in realtà, inadeguato e, in qualche modo, profanatore.

Premesso questo, chi vi parla cercherà, per richiesta esplicita dell'autore, nostro Socio e amico, di darvi un'idea, sia pure sfocata, di un tesoro di notizie, riflessioni, documenti storici, letterari, immagini, che propongono a noi, cittadini della sponda italiana dell'Adriatico, un viaggio, un avvicinamento a racconti e immagini talora commoventi: esse contengono la nostra storia, i viaggi, i rapporti con la sponda dell'Istria, della Dalmazia e poi dell'Albania e della Grecia.

---

1 Sante Graciotti è uno dei padri della Slavistica italiana, già presidente dell'Associazione Italiana di Slavistica e direttore della rivista *Ricerche slavistiche*, condirettore della Fondazione Cini di Venezia, è uno dei massimi esperti di letteratura polacca e croata. È membro di istituzioni di livello internazionale, come l'Accademia dei Lincei (socio corrispondente dal 1984, nazionale dal 1993), l'Accademia polacca delle Arti (1990) e delle Scienze (1991), l'Accademia Ucraina delle Scienze (1993), l'Accademia Croata delle Scienze e delle Arti (1997).

L'autore, conducendoci per mano, ci spiega il passato di viaggiatori e pellegrini: ma quei viaggiatori e pellegrini sono anche il nostro passato, sono i precursori di noi stessi, un momento di vita dell'*Homo Adriaticus*, come recita il titolo del volume che raccoglie gli Atti di un Convegno<sup>2</sup> realizzato anni fa, dallo stesso Graciotti .

Solo dopo questa premessa, posso aggiungere che il presente volume, che mi accingo a presentare, è suddiviso in alcune sezioni: *Premessa; Studio; Testi; Allegato topografico; Illustrazioni; Bibliografia; Appendice linguistica*. Lo *Studio* è distinto, a sua volta, in alcune sezioni: *Parte prima: i pellegrini scrittori; Parte seconda: il viaggio*.

Nella Premessa, Sante Graciotti ricorda come il primo approccio ad un tema, allo studio del quale questo libro vuole offrire un ulteriore approfondimento, è stato il convegno tenuto sei anni fa a Roma su *La Dalmazia nelle relazioni di viaggiatori e pellegrini da Venezia tra Quattro e Seicento* (Roma, 22-23 maggio 2007). Quel convegno - i cui risultati sono poi stati dati alle stampe sotto quel titolo negli Atti dei Convegni Lincei 243, Roma, Bardi Editore 2009 - era stato ideato e organizzato dalla Società Dalmata di Storia Patria di Roma in collaborazione con l'Accademia Nazionale dei Lincei, nella cui sede di Palazzo Corsini poi si svolse.

Le relazioni erano state affidate a studiosi di Venezia e del suo Golfo, appunto lo *Ionios Kolpos*, il Golfo ionico, come secoli fa, in epoca greca e romana, il mare Adriatico era chiamato; a studiosi della storia della costa adriatica orientale tra Medioevo ed Età moderna, a conoscitori di viaggiatori e studiosi che in quel tempo frequentarono l'Adriatico venendo in contatto con la costa orientale, lasciandone ricordo nelle loro memorie di viaggio. Quel Convegno non era stato propriamente un convegno sul Viaggio, ma sui viaggiatori e sui loro scritti di viaggio.

Alla letteratura odeporea (di viaggio), spesso, è legata la storia e

---

2 *Homo Adriaticus. Identità culturale e autoscienza attraverso i secoli*. Atti del convegno internazionale di studio, Ancona, 9-12 novembre 1993, a cura di N. Falaschini, S. Graciotti, S. Sconocchia, Reggio Emilia, Edizioni Diabasis, 1993.

soprattutto la storia della cultura: cultura illuminata dal confronto di civiltà che il viaggio consente, la scoperta, da parte dei viaggiatori, di mondi nuovi, di aspetti della civiltà e del mondo fino ad allora sconosciuti.

Proprio ciò che quel Convegno non aveva detto ha fatto nascere nello studioso Graciotti la consapevolezza che ogni discorso su viaggi e viaggiatori, per quanto ricco di dati e anche di indicazioni culturali di grande valore, resta tuttavia affidato fondamentalmente ed esclusivamente alla capacità di scelta e di interpretazione dei testi sui quali si esercita l'attenzione dell'esegeta.

Sono proprio questi testi che possono farci conoscere il passato, la storia, la nostra storia. Per questo, se nel volume precedente Graciotti e i relatori avevano messo a fuoco, illuminato, soprattutto la Dalmazia, la terra amata dei viaggi e dei pellegrinaggi, in questo nuovo studio l'autore sente il bisogno di guardare agli uomini, ai viaggiatori, ai pellegrini veneziani e non, al loro incontro con i luoghi, le città, le civiltà. In una parola, qui c'è un'ottica capovolta: dalla macchina da presa rivolta ai luoghi, a primi piani di viaggiatori, si passa alle loro idee, ai loro sentimenti, al loro mondo interiore.

Da tutto questo è nata l'idea di offrire una silloge di fonti riguardanti il Viaggio in Dalmazia dei pellegrini da Venezia per la Terra Santa dalla seconda metà del Trecento e dal Quattrocento alla seconda metà del Cinquecento.

Venezia era stata anche prima di quel periodo uno scalo privilegiato di partenza per i pellegrini in Terra Santa, e lo sarebbe rimasta anche dopo. Nel pellegrinaggio è incentrato il movimento dei viaggi per mare organizzati a Venezia: ma ci sono anche i viaggi di scrittori che vanno per scopi o con compiti politico-diplomatici. Si può così avere, attraverso i racconti di viaggio, un quadro utile per la storia della cultura non solo religiosa, ma della cultura più generale dell'Europa nell'età di passaggio tra Basso Medioevo ed Epoca moderna. Racconti di viaggio di pellegrini sensibili a interessi non solo religiosi, ma anche

ad altre prospettive ed esigenze. Il racconto di viaggio diventa così il racconto di incontri, di esperienze, di confronto con il diverso e il nuovo, una esperienza di confronto globale con una realtà da cui nascerà l'Europa moderna.

Fine dunque del lavoro di Graciotti è di offrire al lettore non tutte le fonti documentarie sul soggetto, ma le più significative e importanti: compito che ha richiesto comunque molti anni di lavoro e di sacrificio.

L'autore ha cercato di dare le relazioni di viaggio di pellegrini che, in partenza da Venezia per i Luoghi Santi, hanno lasciato spazio alla descrizione del percorso dalmata e adriatico-jonico; ha rinunciato a soffermarsi sulla loro immagine di Venezia - e sarebbe stato facile, attraente e di sicuro impatto narrativo - ma di questo hanno parlato abbondantemente altri. Né ha ceduto alla tentazione di prolungare la sua attenzione al prosieguo del viaggio oltre la porta del Golfo di Venezia, l'isola di Corfù, anche se proprio da lì verso Oriente comincia la parte più avventurosa e più affascinante del viaggio dei pellegrini e dei loro racconti. Diversi di questi viaggiatori sono stati attratti molto, in modo prevalente, da Venezia e dalla Terra Santa, ma non - o almeno non abbastanza - dalla Dalmazia.

È invece proprio su questa terra che l'autore ama far convergere i suoi interessi più vivi. La Dalmazia è insieme anche il fenomeno storico e geo-culturale obiettivamente più importante dell'altra sponda, così da essere portata, soprattutto per le epoche più lontane da noi, a coprirne semanticamente tutto lo spazio.

Centro dell'attenzione di Graciotti è tutta la sponda dell'oltre Adriatico e dell'oltre-Jonio, dall'Istria a Corfù, in una parola l'oltremare, o più precisamente le terre "de là da mar", prima che il viaggiatore avventuroso si tuffasse nel Mediterraneo aperto. Ma all'interno di questa delimitazione spaziale ci sono almeno quattro "regioni" vicine a Venezia a titolo vario e che si è modificato nel tempo: Istria, Dalmazia veneta più Ragusa, Albania veneta, Grecia veneta (isole e frammenti

di terraferma). La prima di queste quattro “regioni”, l’Istria, si trova a metà tra il territorio metropolitano veneto e la sua area di espansione etnico-politica e culturale. La Dalmazia veneziana è politicamente distinta da Ragusa, ma, nello stesso tempo, è con essa linguisticamente e culturalmente unita. L’Albania veneta, collegata per lingue e cultura superiore a Ragusa e Dalmazia veneta, è tuttavia da loro distinta per l’elemento etnico (slavi e albanesi) e religioso (cattolici e ortodossi, più tardi anche islamici). C’è poi, infine, la Grecia soprattutto insulare, per la quale però Graciotti si è fermato a Corfù, senza proseguire per Zante, ormai fuori del Golfo di Venezia. A ciascuna di queste quattro “regioni” è stata dedicata attenzione specifica di ricerca e con densità di dati decrescenti, dalle prime due, l’Istria e Dalmazia, all’ultima, così da dedicare alla Dalmazia, una attenzione speciale, prevalente rispetto a tutto l’oltre mare, dedicato fondamentalmente alla Dalmazia. È questo il motivo per cui l’autore si è sforzato di segnalare *tutti* i toponimi registrati dai viaggiatori nel passaggio per la Dalmazia (isole e terraferma), mentre ne fornisce una selezione più limitata, ad es. per la “Albania veneta”, e una scelta ancora più ristretta - per non dire più rigorosa - per i luoghi di maggiore significato agli occhi dei viaggiatori e nostri, nella parte relativa alla “Grecia veneta”.

Per poter comprendere nella sua interezza il pellegrinaggio in Terra Santa, con descrizioni analitiche e avvincenti, bisogna vedere come hanno vissuto questa esperienza le diverse categorie dei fruitori.

Per capire il lavoro di Graciotti può essere utile ripercorrere l’Indice, che delinea le varie parti della ricerca. Una sezione molto importante è lo *Studio*. Una prima parte di questo è dedicata ai *Pellegrini scrittori*. All’Introduzione, in cui l’Autore presenta e descrive gli autori di racconti di viaggio, seguono: 1. Un identikit dei pellegrini scrittori. 2. L’erudizione, ma non solo, e i tedeschi. 3. La lunga, mutevole presenza francese. 4. Il pellegrinaggio dalle periferie del Centro Europa. 5. I pellegrini scrittori italiani. 6. I motivi dotti: classici e germano-romanzi. 7. Spunti novellistici fra tradizioni locali ed elaborazione letteraria.

La seconda parte è dedicata al *Viaggio*. Graciotti si sofferma su: 1. Venezia e Gerusalemme; 2. Una descrizione della nave dei pellegrini; 3. La navigazione in alto Adriatico; 4. I rischi della navigazione: dagli elementi atmosferici dei venti e fortunali ai pirati; 5. Una descrizione del viaggio, da Zara attraverso le isole, verso Sebenico e Spalato; 6. Lesina, Curzola e le isole ragusee; 7. Meleda: l'isola del re pescatore e dei monaci; 8. Un quadro intenso di Ragusa; 9. Oltre Ragusa; 10. Pagine intense di indagine e riflessione sul tramonto di una stagione culturale e artistica irripetibile, il Cinquecento, vera età aurea del Rinascimento europeo; segue infine, 11. Ancora pagine di riflessioni, bilanci e proposte.

In queste pagine, si rivela tutta la cultura storica, sociologica e artistica di Graciotti: brilla il suo attaccamento per i luoghi dell'Adriatico e dell'amata Dalmazia, di cui sono rivisitati e rivissuti, con occhio incantato, luoghi, paesaggi, città e persone. Tutto questo con riferimento costante alla navigazione, ai suoi rischi, in quel tempo, nel Cinquecento, ma anche all'incanto di riportarsi come a rivivere da pellegrino del 1500 l'esperienza di un viaggio sotto tanti aspetti emozionante.

Prima di cercare di fare entrare il lettore nel vivo di questo libro, di cui ho pensato di riprodurre, dai *Testi*, tre passi, vorrei richiamare ancora alcune delle riflessioni dedicate dall'Autore proprio allo *Studio* e ai *Testi*, a questi racconti che contengono spesso pagine attuali e vibranti.

Anche nello *Studio* l'Autore tende a porre in risalto il significato che il viaggio in Terra Santa aveva per i pellegrini e per l'ambiente da cui provenivano. Nel momento storico preso in esame, tra l'altro, si sta sviluppando un fenomeno molto complesso e imponente, foriero di conseguenze, anche se connesso, sotto più di un aspetto, al fenomeno dei pellegrinaggi a Gerusalemme: le Crociate. E se, da un lato, il fenomeno bellico delle Crociate contempla anche l'aspetto della devozione, dall'altro, la dimensione del pellegrinaggio include anche interessi del tutto profani. Tra questi interessi profani, alcuni pellegrini si fanno carico di acquisire informazioni di natura politico-militare finalizzate

a possibili iniziative future, non solo politiche, dell'Occidente nei confronti dell'Oriente e dell'Islam. C'è perfino chi ha parlato, per alcuni aspetti e realtà della Letteratura di pellegrinaggio, di Letteratura di spionaggio.

La documentazione di testi allegati da Graciotti è aperta a tutte queste prospettive composite: anzi, l'Autore stesso ribadisce che, se vi è un aspetto su cui non è portato a soffermarsi, sono proprio le osservazioni dei pellegrini, annotazioni legate al fenomeno devozionale: in una parola, l'Autore conferma di commuoversi più per l'interesse letterario dei pellegrinaggi, per la realtà geografica, storica e artistica delle terre adriatiche visitate, soprattutto per le amate terre di Marche e Dalmazia, che per le reliquie che si possono vedere nei paesi attraversati.

Graciotti precisa infine di aver voluto agevolare la lettura al numero più ampio possibile di lettori fornendo i testi in lingua straniera anche nella traduzione italiana. E, tra le lingue straniere, include il latino: il latino dei pellegrini scrittori è infatti latino di una *Latinitas infima*, un latino 'basso', postmedievale, spesso intriso di volgarismi non sempre facili da capire.

La traduzione è, ad esempio, assolutamente necessaria per i testi in Ceco. La stessa cosa si può dire per lingue come Inglese, Spagnolo, Francese di alcune relazioni, che riflettono la realtà linguistica non della fase moderna, ma di quella del Cinquecento.

Un altro problema è inoltre rappresentato dalle relazioni in lingua tedesca: non soltanto per il loro numero, ma per i tipi di lingue in cui sono redatti, volta per volta: bavarese, alemanno, basso tedesco, renano, slesiano etc.

Graciotti riporta poi i *Testi* di viaggio: le testimonianze di cinquanta e più pellegrini di diversi stati dell'Europa occidentale: Italia, Francia, Spagna, terre di lingua tedesca (Austria, Svizzera, Principati tedeschi), Inghilterra, Boemia e Polonia. I pellegrini dell'Europa orientale - spesso degli stati ortodossi - non partivano, in genere, da Venezia e non viaggiavano per mare.

I racconti di viaggio più numerosi appartengono a pellegrini italiani, tra i più presenti, e a pellegrini tedeschi. Ma la prevalenza è più forte sul piano dei contenuti. I pellegrini tedeschi sono, un po' paradossalmente, molto più legati alla tradizione classica e spesso portati a valutare, a giudicare la situazione dei paesi che attraversano mediante categorie storico politiche legate al passato e non sempre attuali. I pellegrini italiani, a loro volta, non si lasciano impressionare dall'esotico e neanche dall'elemento avventuroso: i loro diari e resoconti sono in genere più obiettivi, quindi storicamente più importanti, non solo rispetto alle relazioni tedesche, ma, in generale, anche rispetto a tutte le altre.

A questo tipo di relazioni sono da aggiungere quelle di pellegrini provenienti dalle cosiddette periferie del centro Europa: Spagna, più a nord Inghilterra, a est Boemia e Polonia. Sono proprio i resoconti dei viaggiatori di questi stati a rivestire particolare importanza: l'Autore, per questo, ha dato loro maggiore spazio.

L'interesse delle diverse relazioni presentate non è rappresentato solo da quanto i pellegrini scrittori avevano da dire oggettivamente, ma anche dalla rivelazione implicita di dati e situazioni personali. Per questo Graciotti ha non solo riportato passi interessanti e arguti di scrittori, diciamo, professionisti come Brasca e Casali, ma anche racconti letterariamente poco validi, quasi "balbettati", di scrittori anonimi (come quello del 1459 conservato in un archivio di Casale Monferrato), che consentono di capire come vivevano le loro esperienze di viaggio persone indotte tra "ingenuità", "devozione" e "meraviglia" per le novità delle esperienze.

Per facilitare il compito del lettore e fornire, nel contempo, un quadro più preciso, Graciotti ha premesso, ad ogni passo di racconto, una scheda, che permette di inquadrare la personalità dello scrittore pellegrino e di capire meglio il valore che la sua testimonianza ha per allargare le nostre conoscenze della storia europea; che è storia non solo di guerre e di paci, ma anche di idee e di valori, di pensieri, opinioni; in una parola, di cultura.

La Dalmazia è la terra più amata e il pellegrinaggio che l'attraversa permette di avvicinare il lettore alla comprensione del fatto storico nella valenza duplice della cronaca e della storia.

Faccio seguire ora, dai testi, tre racconti viaggio, precisamente quelli di Louis de Rochechouart (1461); di Martin von Baumgarten (1507-1508) e di Imatof Harant (1598). Premetto brevemente, come Graciotti, un sunto di Note biografiche, brevi ragguagli sul viaggio e cenni sulle edizioni da cui i testi sono riportati.

### ***Louis de Rochechouart (1461)***

#### *Cenni biografici*

Nasce intorno al 1433- 1434, vescovo di Saintes dal 1460 ca., morto tra il 3 dicembre del 1495 e la fine di gennaio del 1496. La cronaca scritta del viaggio del 1461 potrebbe essere stata redatta poco tempo dopo il ritorno. Il Rochechouart, discendente di una potente famiglia feudale, era stato creato vescovo nel 1460 con una elezione non esente da contestazioni. Nell'elenco dei vescovi della diocesi di Saintes il pellegrino figura "dimesso" dal suo ufficio nel 1493. Il suo *Maggio* lo mostra uomo di grande cultura, conoscitore non solo della Bibbia, ma anche della letteratura latina classica con i suoi Miti, di quella medievale (Beda Venerabile, Giacomo di Vitry e Nicola di Lira) e romanza (il ricordo di Orlando/Rolando). E la sua prosa latina è notevole sia per lingua che per stile.

#### *Viaggio*

Della cronaca del *Viaggio* è andata perduta la fine. L'itinerario comincia in Francia nell'aprile e da Venezia il 25 maggio del 1461 ed è segnato da queste tappe: Venezia, Parenzo, Rovigno, Pola, il Quamero, poi Zara e Ragusa. Da lì la nave si dirige verso Corfù, Zacinto (Zante), Modone 9 Corone, Citera (Cerigo), Creta (Candia), Rodi; giunge poi a Giaffa, da dove i pellegrini attraversano la Palestina fino a Gerusalemme, dove si conclude la parte conservata del racconto di viaggio.

### *Edizione*

L'opera, conservata in un manoscritto cartaceo (Paris, *Bibliothèque Nationale*, N.A. lat. 497, ff. 31v- 48r), è stata edita a cura di Camille Couderc, *Journal de vo yage à Jérusalem de Louis de Rochechouart, évêque de Saintes (1461)*, «Revue de l'Orient latin» 1, 2 (1893), pp. 168- 274, qui pp. 59- 63.

### *Viaggio di andata*

#### *Traduzione*

[p. 59] Nell'anno dalla nascita del Signore 1461, alle none del mese di aprile, sedendo sul trono pontificio Pio secondo, regnando in Francia Carlo VII, io Louis de Rochechouart mi recai dalla terra di Parigi alla costa veneta per imbarcarmi verso la Terra Santa. Là trovai pronta una imbarcazione ov vero galea di un nobile veneziano, Andrea Conzarini, e, firmato un accordo con lui, traversai il mare, come si racconta in queste carte.

Dopo aver celebrato la solenne liturgia dello Spirito del Signore, alla prima mattina dell'indomani, uscimmo dalla costa veneta, in tutto il giorno navigammo contenti per un miglio. Era il 25 di maggio quando potemmo godere del desiderato vento, che in volgare italiano chiamano *ponant* [ponente], ma in latino, a mio parere, zefiro o favonio.

[p. 60] Il martedì restammo fermi all'ancora aspettando l'arrivo del patròn, che alla fine arrivò, ma a mezzanotte. Il mercoledì riposammo per tutto il giorno fino al tramonto del sole, e allora avemmo un forte vento, gradevole e favorevole, di nome zefiro. Tutta la notte navigammo tra i monti dell'Istria, che vedevamo da vicino sulla sinistra, e la Marca di Ancona sulla destra, e di là il mare spazioso a tal punto che non vedevamo più terra. Fu felice quella navigazione, con il mare così quieto da non turbare i pensieri di nessun pellegrino.

Il giovedì navigammo sotto felici auspici mentre soffiava un vento settentrionale vicino alla borea, vedendo da lontano sulla sinistra i

monti dell'Istria e da destra senza confini. Là è la Marca di Ancona del signor Romano pontefice. Avemmo mare pacato.

Il venerdì di mattino andammo al porto di Parentia [Parenzo, Poreč], il patron mandò una barca per approvvigionarsi di acqua dolce e pesci fre schi, che trovò ottimi nella cittadina di Parenzo che dista dalla città di Venezia cento miglia, e in una certa isola del mare c'è un monastero di San Nicola o di Sant'Andrea. Allora discesi con la barca a terra per vedere Parenzo, che è una città dell'Istria sotto il dominio dei Veneziani; un piccolo villaggio dove abitano solo dei pescatori che ci vendettero degli ottimi pesci, che portai alla imbarcazione. Così stemmo avanti a Parenzo fino alla mezzanotte, e allora togliemmo gli ormeggi, poiché per grazia di Dio avemmo il vento favorevole che desideravamo.

Il giorno di sabato, al sorgere del sole vedemmo a sinistra sempre la terra di Istria, anche da vicino, e passammo avanti ad un villaggio chiamato Roven [Rovigno, Rovinj], nel dominio dei Veneziani in Istria. È lì il corpo di Santa Eufemia vergine. Alla mano sinistra [*per* destra] non vedevamo terraferma, ma mare aperto, oltre il quale è la Marca di Ancona [p. 61].

Quel giorno fu serenissimo, il mare tranquillo; vedemmo da lontano, sulla sinistra, molte città, villaggi, torri. E tutto questo in Istria nel dominio dei Veneti, tra loro vedemmo Pola, cittadina bellissima. Da lontano appaiono delle torri altissime, che dicono esserne state elevate dal nostro Rolando, mentre Carlo Magno andava in Grecia, dove ingaggiò molte battaglie. Gli Italiani dicono di quei fatti delle cose, a mio parere più grandi di quelle che furono, tuttavia vive in eterno il nostro Rolando in Istria. Vicino a Pola, appaiono degli stadi per tornei, che anticamente furono in funzione e furono tenuti dai gentili in grande onore. Quel giorno mangiammo dell'ottimo pesce e il patron ci trattò umanamente.

Il giorno di domenica, nel quale si celebrò la festa della Trinità, ot tava di Pentecoste, navigammo tranquillamente e quietamente. Mi

alzai quasi alla quinta ora, vedendo mare dappertutto. A destra non vidi terra ferma, nonostante si dicesse che lì vicino c'era la Marca di Ancona, a sini stra poi vedemmo la Dalmatica o Esclavonia [Dalmazia o Schiavonia] ed entrammo nel golfo Comario [Quarnaro]. Il Quar-naro è un seno del mare che lascia a settentrione l'Istria, e lì comincia la Dalmazia. Quel golfo, in tempo di tempesta, è pericolosissimo, ma per grazia di Dio avemmo un mare pacatissimo e tranquillo. E da quella parte sinistra vedemmo molte isole della Dalmazia, delle quali la prima si chiama Nya [Unie], un'altra in lingua italiana Xansego [Sansego, Susak], un'altra Sanctus Petrus in Hyeme [San Pietro dei Nembi, Sv. Petar]. Navigammo dal mezzogiorno con un pacifico vento ostro.

Il lunedì era il primo di giugno e fu giornata limpidissima. Navigammo prosperamente e felicemente; vedemmo in Schiavonia innumerevoli isole e arrivammo verso le otto ore tra due piccole isole. Lì il mare si restringe, così che alla destra a distanza di un miglio toccavamo la terra; e tutto questo in Dalmazia [p. 62], nel dominio dei Veneziani. A sinistra invece, vedemmo continuamente gli altissimi monti della Dalmazia, ai cui piedi sono infinite isole, delle quali una benissimo abitata si chiama Selva [*cr.* Silba]. Là c'è un numero infinito di animali, dati i molti ricchi pascoli. Avremmo potuto procedere per il largo, non andando attorno per tali isole, ma abbandonammo l'idea per andare a Jadra [Zara, Zadar], dove arrivammo all'ora dei vespri, perché con la grazia di Dio avemmo un vento vigoroso a noi favorevole chiamato favonio, navigando tra le isole di Zara, che vedemmo vicine a sinistra, e ancora più vicine a destra accanto a Zara. A destra c'è il castello di San Michele, a difesa del mare Adriatico contro i pirati; a sinistra, al piede dei monti, vedemmo una città di nome Nona.

Il martedì riposammo nel porto di Hadria [*per* Jadra, Zara]. Il mattino scendemmo a terra per la celebrazione della santa messa. Andammo in nanzi tutto alla chiesa di San Simeone. Là vedemmo il corpo del glorioso profeta, che accolse Cristo nel tempio, è una cosa degnissima.

Il corpo è integro, eccetto il pollice destro, che portò via una certa regina di Ungheria. Sorse una grande discussione tra i pellegrini sul nome della città ma indaga te tutte le possibilità, sapemmo dagli abitanti che il nome di Jadra significa, nel volgare dalmata, tempio degli dèi che anticamente ivi erano venerati, specialmente Venere, la cui statua, con quella di più dèi gentili, ancora si eleva sulle colonne. Andammo alla chiesa arcivescovile, edificata sotto il nome di Santa Anastasia il cui corpo è lì. Trovai sulla porta una citazione con scritto Archiepiscopus jadrensis; allora presi nota del nome. La città di Zara è una piccola cittadina circondata da mura di pietra, difesa da settentrione e meridione dal mare, la terra è fertilissima di vino e olio; le cibarie costano poco, è metropoli della Schiavonia nel dominio dei Veneziani, in altri tempi sotto il re d'Ungheria. Una grande cosa cattiva vedemmo tra l'altro: infiniti lebbrosi che si mescolavano con uomini sani. Credo che quella malattia lì prendesse origine dai vini, che lì sono fortissimi.

[p. 63] Il mercoledì, tre di giugno, al sorgere del sole, uscimmo dal porto di Zara. Navigammo un poco tra isole a destra e a sinistra, che si chiamano lebbrose [per pietrose?], perché il mare lì è stretto. Vedemmo il fondo dell'acqua; in tempo di tempesta è pericoloso navigare.

Il quattro di giugno si celebrò la festa del Corpus Domini. Vedemmo infiniti monticelli [isolette] a destra e a sinistra; il mare lì è stretto. Di mattina navigammo poco per mancanza di vento. Ma verso il mezzogiorno avemmo un vento forte e navigammo felicemente tutto il giorno. Sia lode a Dio.

Il cinque di giugno navigammo sotto il soffio di un veloce zeffiro in corsa accelerata. A destra lasciammo una piccola isola chiamata Lissa, lì crescono numerosi ottimi vini. E in quella parte vedemmo sei o otto isole, cioè Augusta [Lagosta, Lastovo], ecc.; a sinistra la città di Lesna [Lesina, Hvar], nel dominio dei Veneziani e l'isola Corsula, dove è una città dello stesso nome; e tutte queste cose in Schiavonia o Dalmazia. C'è anche a mano destra un'isola detta Meleda [Mljet].

Il sei di giugno entrammo nel porto di Ragusa. Ragusa è la metro-

poli della Dalmazia, città piccola ma bellissima, e ricchissima di oro, argento, piombo, stagno. Anticamente detta Epidauro, da cui nacque quell'Escula pio il cui sepolcro ed epitaffio vedemmo.

Il sette di giugno navigammo tra i monti della Dalmazia, che vedeva mo alla sinistra. A destra lasciammo indietro la Puglia, che non vedemmo per la larghezza del mare. Qui fui molto malato e per questo poco ho scritto. Lode a Dio.

Lasciata a mano sinistra la Dalmazia, l'Ungheria [le terre croate del regno ungaro- croato] e oltrepassando l'Illirico, l'otto di giugno navigammo tra l'Albania, i cui monti altissimi vedemmo, e a destra lasciammo la Puglia che non vedemmo per la larghezza del mare [...].

### ***Martin von Baumgarten (1507-1508)***

#### *Cenni biografici*

Martin von Baumgarten, un cavaliere tirolese di Kufstein, nacque nel 1473 in una nobile famiglia proprietaria di miniere di argento e rame, e morì nel 1535. Nel 1522 aveva aderito alla Riforma protestante.

#### *Viaggio*

Partito in compagnia di Georg von Gaming, diventato più tardi certosino, nell'aprile del 1507, il 25 luglio si imbarcò a Venezia, sbarcando ad Alessandria il 9 settembre. Di lì, attraverso il Cairo e il Sinai arrivò a Gerusalemme. Dopo la visita ai luoghi santi in Palestina e un passaggio in Siria ripartì da Tripoli del Libano il 6 febbraio dell'anno successivo, arrivando a Venezia, dopo un lungo percorso, l'8 luglio.

#### *Edizione*

Pur essendo stata, l'opera, pubblicata prima in tedesco nel 1582 a Lauingen, la redazione qui utilizzata è quella originale latina, elaborata dallo stesso autore e dal latinista amico e compagno Georg von Ga-

ming: Martini a Baumgarten, *Peregrinatio in Aegyptum, Arabiam, Palaestinam & Syriam...*, studio et opera M. Christophori Donaveri, ex officina Gerlachiana per Paulum Kauffmannum, Norimbergae 1594, pp. 19- 22, 160- 163.

*Traduzione*

*Viaggio*

[p. 19] *Libro primo*

Duro è sembrato questo inizio della navigazione, ma la speranza dell'aiu to divino che ci nutre ci dava ardire ad affrontare queste e più grandi cose.

Capitolo III - *Vengono accolti nei primi giorni da tempo instabile. Approdano a Rovigno in Istria.*

Il giorno 26 di luglio [1507] sorto il sole il vento tacque del tutto: noi avremmo volentieri spiegate le vele, ma siccome il mare era calmo per man canza di venti, per un po' andammo a remi con poco profitto. Poi al soffio di un vento favorevole, da tutte le parti si grida, tre volte la tromba suona, tre volte si prega, tre volte le mani vengono elevate al cielo: tutte le vele vengono calate, noi avanziamo alacramente solcando a piene vele il mare.

Mutando verso il mezzogiorno il giorno, muta anche l'aria: i venti ini ziano un mormorio avverso: si legano le vele, da prua si getta l'ancora e così quel giorno e la notte seguente siamo sballottati sotto e sopra per il vasto mare. I giorni 21 [*errore per 27*] e 28 sopportammo una simile tempesta e appena il 29 approdammo nei pressi di Rovigno, che si trova in Istria ed è suddita dei vneziani. Fermiamo ivi la nave, entriamo nella città, ci rifocilliamo, compriamo un po' di cibo, poi ritorniamo ai furiosi flutti. Cresceva infatti l'ira dei venti, cosicché, non fidandoci di una sola àncora, un'altra maggiore ne mettemmo in mare. E così trattenuti là per tre giorni, non senza fastidio facemmo pausa.

Capitolo IV - *Entrano a Pola, vi si fermano. La cattura dei tonni. Li raggiunge, men tre sono a Pola, Tongobardino reduce da Venezia.*

Il due del mese di agosto con un vento tenue, ma favorevole, facciamo vela e il tre entriamo nel porto di Pola [p. 20], una città a quel tempo capita le dell'Istria, illustre e bella. Abitata al principio dai Colchi, è diventata poi colonia romana.

Sono testimoni di ciò la mole grandissima dell'Anfiteatro e innumvoli molto antichi monumenti. Lasciata dunque attraccata la nostra nave in quel porto sicurissimo e grandissimo prendemmo dimora in città e entrammo da loro rimanendovi per sei giorni, in parte a comprare cose da mangiare, in parte ad aspettare la nostra galea compagna.

Nel frattempo partecipammo alla caccia di uno di quei grandi pesci che chiamano tonni, spettacolo per noi molto divertente, una specie di pesci robusta, dal grande capo, la coda sottile e aguzza. Vengono presi in questo modo. Essi usano nei mesi di agosto e settembre vagare a torme, mescolandosi e giocando tra loro vicino alle rive. Quando arrivano più vicino ai porti, dai ragazzi, a ciò collocati su un alto albero, viene segnalata la loro presenza. Allora si getta alla loro pesca, come fosse un nemico da affrontare, tutta la città, parte tendendo dalle barche le reti per precludere loro la via di fuga, parte sparsa sulla riva li aspettano con acutissimi pali di ferro, come per lo scontro con un nemico, fino a che non riesce loro a stringerli con reti e grida alla riva. Allora i più robusti dei giovani entrando nudi tra i pesci, colpendoli con i pali e uncini tutt'intorno li colpiscono; e quando riesce a qualcuno a prendere un pesce, succede spesso che quando cerca di portare fuori dell'acqua, egli stesso a sua volta vi precipita dentro [... p. 21 ...] Ne furono presi in quel giorno quarantasei, nel seguente cento e infine centotrentadue. Dalla quale pescagione tutta la città e la nostra galea riempita a vil prezzo riportò un ottimo successo, perché messi sotto sale se ne servì abbondantemente fino ad Alessandria.

Il giorno 10 agosto la galea nostra compagna arrivò, portando con sé TONGOBARDINO, oratore del Sultano d'Egitto presso i Veneziani. Il

qua le appena toccò terra solennemente accolto dal governatore della città, fu trattato magnificamente. Fuori città un albero vecchissimo dai rami stesi orizzontalmente, sotto le cui radici una fonte viva, quasi dimora di naiadi, zampillava di acque salutari. Sotto l'ombra di quell'albero, sedili ornati di seta e mense apprestate di deverso genere erano servite da una lunga fila di famigli, invitati là, dopo che Tongobardino con i suoi vi si fu accomodato, anche io con i miei e alcuni negoziatori veneziani ci sedemmo, mangiando con loro e vuotando coppe dalla gelida fonte (era infatti caldo). Là io e molti dei commensali ci prendemmo una grossa febbre per aver mangiato uva immatura, che tuttavia con un digiuno di tre giorni mandammo via.

#### *Capitolo V - Partenza da Pola. Secondo pericolo in mare*

Il giorno 11 in partenza da Pola, avendo gettato le ancore in alto mare, perché il numero dei marinai non era quello giusto, restammo là fino a che lo scrivano del Capitano, tornato a Pola, non ne rivenne dopo aver completato il numero dei marinai. Tuttavia con il tramonto del sole un temporale e una successiva tempesta ci ha impedito di far vela, cosicché anche il giorno successivo a causa di quella tempesta non andammo da nessuna parte.

Il giorno 13, spirando un vento favorevole, ce ne partimmo di là e quel giorno e la notte seguente navigammo bene, così che scomparve dalla vista ogni terra, ma solo cielo dappertutto e [p. 22] dappertutto mare [ ... ].

Il giorno 16 avendo un favorevole spirare di vento, alla sinistra avemmo Ragusa, illustre città della Dalmazia e sui iuris [autonoma], mentre alla destra, anche se molto lontano, la Puglia e il monte Gargano [ ... ].

#### *Viaggio di ritorno*

[p. 160] Il giorno 22 [giugno 1508] mentre Noto vivacemente riempie le vele, traversiamo con la nave il vasto mare. E lasciammo die-

tro, allora, alcune città site alla nostra destra, della quali una fu Valona sita in Albania. Bajazet per primo tra i Turchi la occupò, ribellatasi, Amurat la riconquistò. Da essa nell'anno del Signore 1480 il Turco prese la città della Puglia Otranto, e trucidate in essa molte migliaia di persone, la rase al suolo [...].

#### Capitolo XXIIX [...]

Il 23 quando già, fugate le stelle, l'aurora rosseggiava, oltrepassiamo Ragusa, la più illustre città della Dalmazia, che oltre al resto è costruita con magnifici palazzi privati e pubblici, avendo un porto comodissimo chiuso da catena, la quale essendo libera e potente come la Repubblica dei Veneziani, viene retta dai suoi patrizi. Nello stesso giorno e nei seguenti due oltrepassammo queste isole dei Ragusei, non molto lontane dalla terraferma, cioè *Calamutho* [Calamotta, Koločep], *Isola de Medio* [Isola di Mezzo, Lopud], *Zupana* [Giuppana, Župana] e alcune altre.

Dopo di esse, andando a vela sotto *Melida* [Meleda, Mljet], per la forza del vento [p. 161] entrammo in un certo porto dove vedemmo pesci volteggiare a modo di barchette. E mentre lì alcuni marinai per lo svago e il caldo nuotavano, comparve all'improvviso un cane marino avente braccia alate, visto il quale dall'alto dell'albero l'avvistatore gridò ai nuotatori, i quali tutti impauriti subito si ritirarono nella nave. E poi tirandogli addosso sassi e frecce, lo misero in fuga.

Il giorno 26, partendo, navigammo tra l'isola di Meleda e il continente. Poi facendo vela alla destra dell'isola di *Augusta* [Lagosta, Lastovo], le gammo la nave agli scogli dell'isola di *Corsula*.

Il 27, navigando tra Lesina [Hvar] e Corsula con grandissima paura dei temporali e degli scogli sparsi tutt'attorno, approdamo al porto della città di Lesina: infatti non molti giorni prima una nave carica di frumento vi aveva fatto naufragio.

Il 28 uscendo in città dopo aver curato il corpo, spandemmo al sole le nostre cose bagnate dalla pioggia. La città manca di mura; ma ha un castello che la posizione e gli armamenti rendono inespugnabile. Nel

porto di Lesina ne vedemmo tanta quantità di pesce nel fondo del mare, quanta in nessun altro luogo. A vista di Lesina c'è l'isola di Lissa [Vis] dove si prendono sardelle e ogni genere di pesci in tal numero da fornirne in abbondanza ai naviganti Veneti, Pugliesi, Genovesi, Cretesi, Corfioti, Cipri, Rodii e pel legrini. E dicono che dal solo tributo di pesci vengono ai Veneziani mille e trecento ducati.

Alla sera di quel giorno approdò al porto di Lesina una galea armata, che portava il nuovo Prefetto del mare al suono di timpani [...]

### ***Kryštof Harant 1598***

#### *Cenni biografici*

Kryštof Harant di Pollice e Bezdrůžice (1564- 1621) fu un aristocratico ceco, umanista, bibliofilo e poliglotta, compositore musicale, soldato e scrittore. Fu anche, fortunatamente per quasi tutta la vita e tragicamente alla fine, legato alle vicende politiche del suo paese, per le quali finì dopo la Montagna Bianca decapitato a Praga il 21 giugno 1621.

#### *Viaggio*

Harant partì il 2 aprile 1598 da casa e si imbarcò a Venezia il 12 luglio, giungendo a Giuffa il 31 aprile. Seguì la visita ai luoghi santi e poi il viaggio al monastero di S. Caterina sul Sinai. Dal Cairo, Harant andò ad Alessandria, da dove il 12 novembre riprese la nave per Venezia, dove concluse il viaggio il 26 dicembre. L'opera di Harant, concepita oltre che come storia di un viaggio, come un trattato cosmografico sui luoghi visitati, dottissima di bibliografia e di sapere, è una delle più importanti tra quelle esaminate.

L'opera è uscita a stampa con disegni dello stesso autore nel 1608, mentre la riedizione quasi integrale in due volumi, alla quale anche noi ci rifacciamo, è uscita a Praga negli anni 1854-1855.<sup>3</sup>

---

3 Graciotti scrive in nota: "Noi riportiamo il testo con tutte le particolarità grafiche, ortografiche ed editoriali dell'edizione praghese di cui ci serviamo. Anche nella nostra traduzione italiana di Harant noi seguiamo l'uso dei corsivi e dei grassetto adottato dall'editore praghese".

*Traduzione*<sup>4</sup>

Vol. I [p. 48] Parte I. Capitolo 6. Della nostra navigazione da Venezia all'isola di Zante.

[p. 49] Il mercoledì mattina, nel giorno dell'Invio degli Apostoli, il giorno 15 del mese di luglio [1598], abbiamo avuto buon vento fino a mez zogiorno, e abbiamo percorso un buon tratto senza scorgere terra da nesso na parte, ma soltanto cielo e acqua. Dopo frequenti mutamenti del vento, il 16° giorno dello stesso mese, di giovedì, abbiamo di nuovo navigato speditamente, e abbiamo visto una terra situata in Italia, *Frioli o Friuli*, in latino *Forum Julii* o *Fori Julii*, dalla città così chiamata, e a mano destra, mentre volgevamo a meridione verso la terra italiana, potevamo scorgere un monte e quella terra ove si trova, come ha confermato il *patròn*, la città di *Ancona*. Sebbene non approdas simo, dovendoci limitare a ciò che si poteva vedere da lontano, ho potuto scorgere la sua posizione; cionondimeno per via della sua importanza, di essa parlerò brevemente.

*Ancona* è situata sul mare Adriatico o mar di Venezia, in una regione dal nome *Marca Anconitana*, anticamente *ager Picenus*; e il nome *Ancona* viene dalla parola greca  $\alpha\gamma\kappa\omicron\nu$ , ossia gomito, poiché il suo porto è circolare, simile a un braccio con il gomito piegato. Ed ivi si trovava un importante e ricco porto, edificato dall'imperatore romano Traiano, del quale alcune costruzioni restano integre ancora oggi, tanto che è reputato uno dei più belli e ornati del mondo cristiano, in base ai detti:

[p. 50]

*Unus Petrus Romae*, C'è un solo Pietro in Roma

*Unica turris Cremonae*                      Una sola torre in Cremona

*Unicus Portus Anconae*                      Un solo porto in Ancona

[...]

A quindici miglia italiane da *Ancona* e tre miglia ceche, si trova la

---

4 Per questa traduzione Graciotti si è servito della consulenza di Andrea Trovesi e Alessandra Mura.

città di *Loretto*, dove si recano i pellegrini cristiani in gran numero per vedere le reliquie della beata vergine Maria; per onorarle il *patròn* ha ordinato di sparare un colpo di cannone, e ci ha invitato a pregare per la buona sorte del viaggio.

Il giorno 17 dello stesso mese, venerdì mattina, si è levato un vento forte e a noi avverso, che ci ha respinto indietro di 30 miglia italiane. [ ... ] .

Quel giorno abbiamo visto nel mare, sul lato sinistro, due grandi massi di roccia, distanti fra loro 15 miglia italiane. Il *patròn* ci ha raccontato che attorno a quei monti rocciosi si pescano in gran quantità dei piccoli pesci dal nome sardelli, di qui, messi sotto sale, vengono portati a Venezia, e in altri luoghi, e arrivano fino a noi in Boemia. Sicché quel giorno ne abbiamo visti una gran quantità, così tanti che la superficie dell'acqua si era fatta tutta biancastra. Quei monti [evidentemente isole] erano così chiamati, [51] uno *Lissa [Vis]* l'altro *Me-loessa*; si ritiene che siano isolotti dove abitano anche delle persone, per la maggior parte greche,<sup>5</sup> che vivono catturando quei pesci, ne fa menzione *Plinius lib. 3 cap. 9 et ult.* Ci hanno detto anche che lì si trova una grande abisso di cui non si può raggiungere il fondo.

Il giorno 18 dello stesso mese, sabato, c'era vento medio. [...] Mentre il nostro viaggio proseguiva tranquillamente, dopo mezzogiorno abbiamo visto tre isole, chiamate *Sanct. Andrea* [Svetac], *Augusta* [Lagosta, Lasto vo], *Augustini* [Scogli Lagostini, O. Lastovci] e come ci ha riferito il patron, sono deserte; verso sera ne abbiamo avvistate altre piene di rocce, in italiano *li scogli*, in latino *scopuli*, per i naviganti, specialmente nelle ore notturne, oltremodo pericolosi; essi appartengono tutti ai signori Veneziani. Quando è giunta la sera, il *patron* ha comandato di suonare la campana che era appesa sulla nave, e di radunarci in un unico posto; quando ciò avvenne, lo *scrivan* ovvero lo scrivano ha iniziato a cantare le *Litanie* e noi appresso a lui; dopo ha cantato lui stesso alcuni inni e preghiere come un prete (non avendone nes suno,

---

5 Di nuovo questa menzione dei Greci, che abbiamo incontrato per ultimo in Zualardo, e che non ha nessuna relazione con la contemporaneità degli scriventi.

poiché eravamo su una nave) e noi al termine aggiungevamo *Amen*, poi per finire abbiamo cantato a una sola voce l'*Ave Maria*, dopodiché ci siamo sciolti. Così è solito fare con noi il patron ogni sabato sera.

La mattina di domenica, 19 dello stesso mese, vi è stato per tutto il giorno un vento moderato, e qui per la prima volta abbiamo visto con me raviglia molti grandi pesci chiamati *delphini*, che si affollavano intorno alla nostra nave [...].

[p. 53] Quel giorno abbiamo visto sul lato destro un monte dal nome S. Angelo, che si erge nel mare vicino alla terra chiamata *Calabria*, in *Italia*. Di fronte a quella, dalla parte opposta, ve n'è un altro detto *Pelecosa* [Pelagosa, Palagruža], in *Dalmazia*, di cui il patron e i marinai ci hanno raccontato che nei pressi di quel monte c'era un *delphino*, il pesce a cui ho accennato più sopra, che si tratteneva lì da moltissimi anni e sospingeva pesci di tutti i tipi nella rete dei pescatori, da loro ricevendo il pane e po tendolo mangiare, finché un giorno, avendogli sparato un soldato, [54] non poté più aiutare i pescatori portandogli i pesci, sicché da quel momento lì non poterono più catturare pesci come facevano un tempo [ ... ].

[p. 55] Il giovedì 23 dello stesso mese, al mezzodì, abbiamo sorpassato la terra di *Apulia*, e abbiamo potuto vederla un'ultima volta appena superato il monte S. *Maria* [Santa Maria di Leuca?]<sup>6</sup> Al vespro abbiamo potuto scorgere i grandi monti di *Chimera*,<sup>7</sup> così chiamata dal nome della città che si trova ai loro piedi e, procedendo con un buon vento, a sera abbiamo avvistato l'isola di Corfù. Di quell'isola, pur non essendovi approdati, annoterò, per via della sua importanza, qualcosa servendomi di notizie lette o sentite [ ... ].

[p. 56] Di fronte a quell'isola termina la terra, chiamata dagli antichi *Illiricum*, essa è situata dall'altra parte del mare Adriatico di fronte alla terra italiana e va da *Venezia* fino alla *Macedonia*, che ora si chiama *Epirus*. Comprende la *Dalmatia*, la *Liburnia* ovvero *Croatia*,

---

6 Tutto fa pensare a Santa Maria di Leuca, l'estremo lembo della Puglia.

7 Isola dello Jonio a metà strada tra Albania e Corfù.

genericamente *contrada di Zara*, la *Slavonia* [Schiavonia], terra slava, dal popolo slavo da cui discende il popolo ceco e la sua lingua: regioni grandemente fertili, che città, porti numerosi hanno reso celebri più nel passato che nella nostra epoca. *Strabone*, *Tolomeo* non poco ne hanno scritto. Esse, a causa di guerre e dominazioni varie, sono, per la maggior parte, cadute in rovina. In questa epoca c'è una città che è la più importante in *Slavonia*, chiamata *Ragusa*, o *Ragusi*, e dai turchi *Dobrovicha*, che è grande e sicura e con il suo porto non è inferiore, e nel commercio e negli scambi, alle maggiori città mercantili. Fino ad ora ha conservato la sua libertà, ed è una libera *respublica* alla maniera dei Veneziani. Tuttavia a causa della potenza dei vicini *turchi*, che le hanno tolto con la forza tutte le terre e il potere di stato, e sul resto che ancora le resta è costretta versare ogni anno 14.000 ducati, tutto è già ben lontano dalla sua originaria gloria; cionondimeno giammai è caduta in loro potere, e quella regione resta per le navi cristiane un sicuro riparo. In quel luogo si ergeva un tempo quella città celebrata dagli antichi scrittori detta *Epidaurus*. [...]

Parte II. Capitolo 26 - *Della navigazione di ritorno da Alessandria a Venezia*.

[p. 262] Il giorno 19 [di dicembre 1598] avevamo un vento favorevole e di certo utile alla nostra navigazione, e abbiamo visto, ancora dalla parte destra, la terra di Albania, dalla quale anche successivamente ci siamo trovati poco lontani. Ma di nuovo verso sera, quando ormai era sull'imbrunire e la luce del giorno stava scemando, il vento si è rinforzato e il mare si è agitato, sicché all'incirca a un'ora e mezza della notte iniziò fortemente a lampeggiare e si è alzata una terribile tempesta; per cui il nostro patron ha lesto ordinato di ammainare le vele e arrotolarle in mucchi. Nel frattempo, l'intera distesa del mare si è alzata e gonfiata, ed enormi onde si alzavano sollevandosi verso il cielo. Poco dopo ancora un immenso scroscio d'acqua si è rovesciato dalle nubi giù nel mare, sicché sembrava addirittura che il mare stesse sa-

lendo per entrare nelle nubi, e le nuvole parimenti cadessero nel mare, oppure come se l'uno con le altre dovesse mescolarsi. Su quel mare si era scatenata in verità una tale burrasca, vi regnava un tale frastuono, orrore e paura che poco ci mancava ed era - come si dice - tale quale il giorno del giudizio; noialtri credevamo che ormai tutti quanti stavamo per annegare e perire. Tale orrenda, terribile burrasca è durata fin oltre la mezzanotte; per tutto quel tempo in verità tutti noi siamo rimasti senza posa col cuore compunto a recitare sante preghiere, seguendo il detto *Chi vol imparare a orare, vadi per mare*,<sup>8</sup> ossia: «Chi va per il mare, se non lo sa, imparerà a pregare». E di certo il nostro pregare non è stato invano, perché l'onnipotente Signor Iddio ha voluto liberarci da tutti quei pericoli; che il suo nome sia eternamente lodato.

Il giorno 20, domenica dopo la Sapienza divina, il mare prima dell'alba si è alquanto calmato. Quando poi si è fatta luce, quel vento avverso è muta to in vento favorevole, e questo ha poi soffiato per tutto quel giorno e anche di notte, sicché noi potevamo di nuovo navigare ottimamente; e quel giorno abbiamo visto nel mare dai due lati [della nave], alcune piccole isole, delle quali si è già scritto anche sopra.

Il giorno 21, lunedì, nel giorno di san Tommaso, apostolo del Signore, la mattina quello stesso buon vento ci ha servito, e noi seguendo abbiamo visto dal lato destro una parte della terra Slava e una parte di quella Dalmata;<sup>9</sup> parimenti le loro alte montagne, già coperte

---

8 Tutto il corsivo è in italiano nel testo.

9 Graciotti annota: «Non è facile stabilire che cosa intenda Harant per terra Slava e che cosa per terra Dal mata. A p. 56 egli stabilisce le parti di cui si compone l'Illyricum, ovvero l'oltre Adriatico, che sarebbero la Dalmazia, la Liburnia (ovvero Croazia, «volgarmente detta Contrada di Zara») e la Schiavonia, la cui città più importante è Ragusa. Harant è uomo dotto, ma non vedeva molto chiaro nello stato dell'oltre Adriatico, tra presente e passato, divisioni politico-statali e divisioni etnico- culturali. Sembrerebbe che egli leghi la Schiavonia a Ragusa come a sua espressione esponenziale (forse un ricordo della formale appartenenza di questa al regno d'Ungheria?), mentre è chiara l'identificazione della Liburnia (la parte settentrionale della Dalmazia) come terra di Zara. Ma qui la cosa si complica perché questa terra è detta anche Croazia, configurandovi dentro una diarchia: politica- veneziana («terra di Zara»), e etnica- croata.

da parecchia neve. E faceva un freddo pungentissimo, contro il quale noi eravamo protetti assai misera mente, essendo abbigliati solo di leggeri vestiti di tela. E infatti, così come nella Terra Santa e altrove abbiamo dovuto sopportare un caldo fortissimo, così ora viceversa siamo stati tormentati da un freddo terribile e, in somma, da nessuna parte abbiamo incontrato cose gradevoli, bensì ovunque [p. 263] dovevamo sopportare volenti o nolenti e con pazienza ogni sorta di miserie e contrarietà. Poi di nuovo, verso i vespri, il vento ha cominciato a cambiare iniziando a soffiare contro di noi; ma il patron ha ordinato di ammainare le vele, per cui venivamo sballottati qua e là per il mare e ci difendevamo sem pre al massimo delle nostre possibilità per non essere ricacciati indietro.

Il giorno 22 dopo mezzanotte quel cattivo vento è cessato e si è placa to. Quando poi albeggiava, un altro vento migliore ha iniziato un pochino a soffiare, e noi ne abbiamo di nuovo approfittato per percorrere un altro tratto del nostro viaggio.

Il giorno 23, due ore prima dell'alba, abbiamo incontrato ancora un vento freddo e impetuoso. Poiché di nuovo un temporale avverso si stava scatenando sul mare, ma un'ora all'alba si è poi tutto calmato, sicché noi, con un morbido venticello a noi favorevole, potevamo navigare nella nostra direzione.

Il giorno 24 dello stesso mese di dicembre, alla Vigilia di Natale, abbiamo avuto un vento piuttosto favorevole, con il quale navigavamo di con tinuo, e durante la navigazione, verso l'ora del desinare abbiamo

---

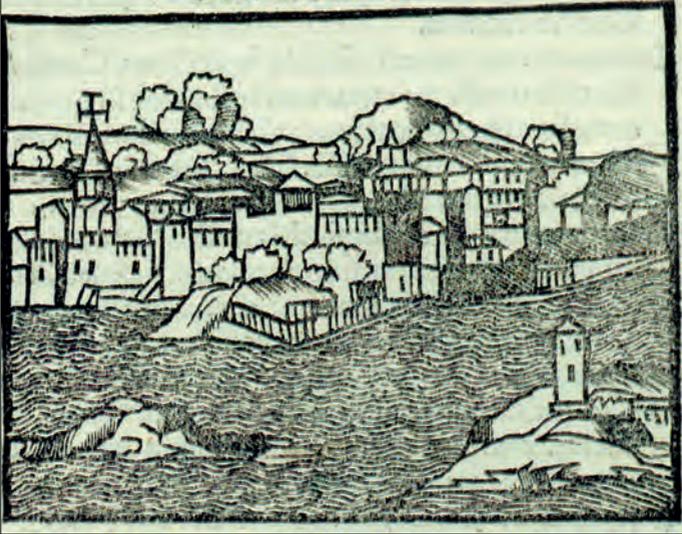
Resterebbe da definire il concetto e l'ambito territoriale della Dalmazia, che potrebbe abbracciare tutta la costa dalmata fuori della repubblica di Ragusa, sulla base di una delimitazione chiaramente geo- politica. Per cui - e ritorno all'interrogativo iniziale - la «terra slava» sarebbe quella del territorio raguseo con propaggini meridionali fino a Cattaro e oltre (l'attuale Montenegro), mentre la «terra dalmata» sarebbe quella di tutta la Dalmazia veneta (con Zara capitale). La dicotomia era chiaramente politica, anche se a Ragusa essa era in parte anche culturale: il raguseo non amava essere confuso con gli altri dalmati croati, sudditi - pur con tante autonomie - dei veneziani”.

visto dal lato destro la terra e le montagne dell'Istria, anch'esse coperte di molta neve, e abbiamo dovuto patire un gran freddo; dal lato sinistro invece non si vedeva nient'altro che cielo e mare. Con quel vento navigavamo di continuo fino a quando, ormai prima di sera, abbiamo felicemente attraccato alla terra di *Histria*, a una città e porto che chiamano *Città Nova*, la quale appartiene ai signori Veneziani. Allora, sbarcati con gioia a terra secondo le nostre vecchie e sincere richieste, e rendendo grazie al Signore Iddio, siamo entrati in città e ci siamo recati alla locanda. Quella città è distante da Venezia 100 miglia veneziane e venti nostre miglia ceche.

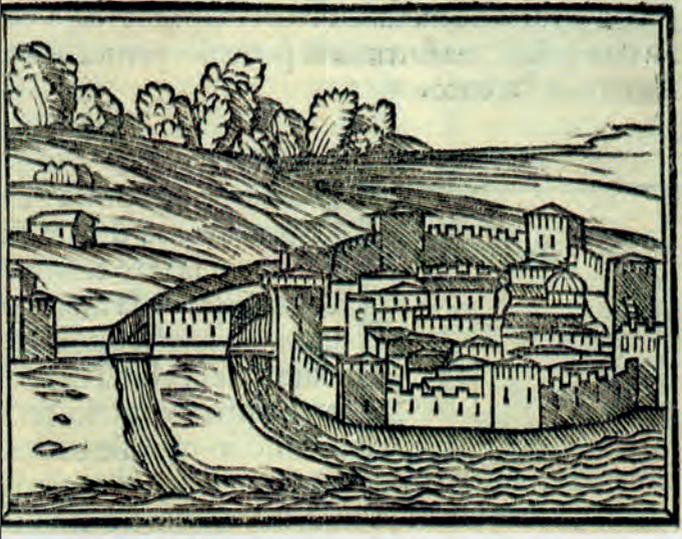
Il giorno 25 dello stesso mese, di venerdì, nel giorno del glorioso Na tale di Cristo Signore, siamo andati la mattina in chiesa per i servizi divini.

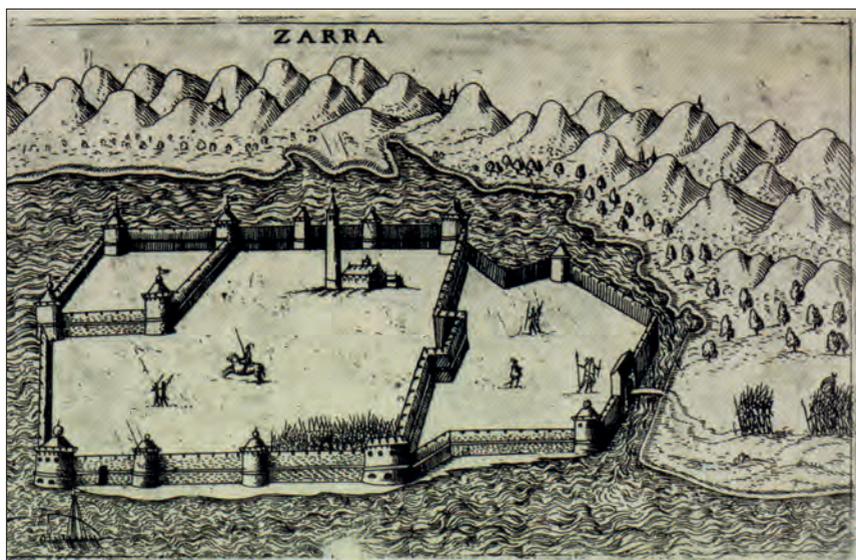
[p. 264] Il giorno 26, sabato, festa di santo Stefano, martire di Dio, la mattina il buon vento ci è comunque ancora durato. Attorno alle ore due di giorno già scorgevamo il campanile di san Marco in Venezia, e poco dopo anche la città, cosa che ci ha assai rallegrati, e abbiamo glorificato il Signore Iddio per averci voluto aiutare a portare a termine felicemente quel disagiata viaggio in così breve tempo.

PARENZO.

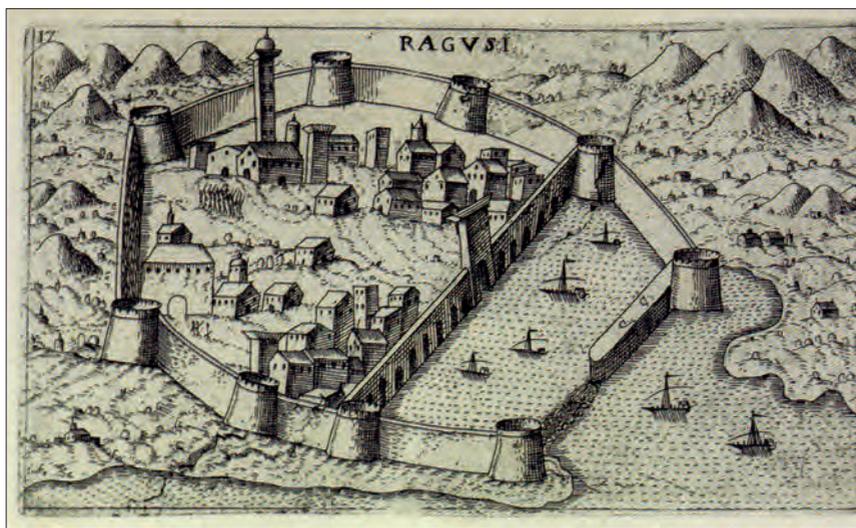


POLA.





Zara, da GIACOMO FRANCO, *Descrizione geografica della isole, città e fortezze che si trovano in mare nel viaggio da Venezia a Costantinopoli...*, Venezia presso il Franco 1597, tav. 8 (VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, coll. 245.D.253).



Ragusa, da GIACOMO FRANCO, *Descrizione geografica della isole, città e fortezze che si trovano in mare nel viaggio da Venezia a Costantinopoli...*, Venezia presso il Franco 1597, tav. 17 (VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, coll. 245.D.253).

MARIO VELTRI

## Il sistema solare nella recente ricerca astronomica

L'*International Astronomical Union* (IAU), durante la sua XXVI Assemblea, tenutasi a Praga nell'agosto 2006, ha cancellato Plutone dall'elenco dei pianeti storici collocandolo in una nuova categoria detta *Dwarf Planet* (Nanopianeti).

La sonda *New Horizons*, lanciata dalla NASA nel gennaio 2006, sta riscrivendo la storia di Plutone e del Sistema Solare.

Il mio intervento non vuole essere un'esposizione di planetologia comparata relativa all'aspetto fisico dei pianeti fino ad oggi studiati ed esplorati anche con tecniche molto sofisticate, bensì un discorso sull'architettura o struttura dell'intero *Sistema Solare* quale oggi si configura a seguito della scoperta di nuovi corpi celesti e della decisione dell'IAU.

Mettere ordine nel *Sistema Solare* era un'esigenza da più parti sentita, tanto che alcune istituzioni importanti come il *Rose Center for Earth and Space*, per proprio conto, avevano già deciso di eliminare *Plutone* dalla categoria dei pianeti storici.

Prima di esaminare gli elementi che hanno portato l'IAU ad una decisione così importante e piena di conseguenze, facciamo un breve *exkursus* storico sul *Sistema Solare*.

Il termine "Pianeta" risale alla Grecia antica e significa "errante", "vagante". Veniva dato questo nome a quegli astri che avevano movimenti propri rispetto alle stelle. In tale epoca, i corpi erranti, o vagabondi del cielo, erano: Mercurio, Venere, Marte, Giove, Saturno, che noi oggi continuiamo a chiamare pianeti, più il Sole e la Luna che, pur rimanendo corpi erranti, sappiamo non essere pianeti nel senso che noi oggi diamo a questo termine.

Questi sette corpi celesti secondo le antiche teorie cosmologiche geocentriche ruotavano attorno alla Terra ritenuta immobile al centro del sistema che si chiamava perciò più propriamente *Sistema Planetario*. Per i filosofi greci ognuno di questi corpi era trasportato da una sfera detta cielo.

Per ciò che riguarda la collocazione in ordine di distanza, i pianeti erano distribuiti nel seguente ordine: Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno. Vi era poi un'ottava sfera che trasportava le stelle fisse, cioè quegli astri puntiformi che non avevano movimenti gli uni rispetto agli altri.

Questa era la configurazione del sistema dei pianeti secondo la teoria aristotelica e delle susseguenti varianti di cui noi qui non possiamo occuparci. Naturalmente tale sistema faceva riferimento ai corpi celesti visibili ad occhio nudo.

Il primo che tentò di misurare la distanza a cui sono situati la Luna e il Sole fu Aristarco da Samo (prima metà del III secolo a.C.). Per la Luna, egli utilizzò la misura dell'ombra della Terra durante l'eclissi di Luna e trovò un valore di circa 60 raggi terrestri.

Utilizzando la distanza Terra-Luna così determinata e l'angolo tra la Luna e il Sole nell'istante del Primo Quarto, egli trovò, per il Sole, una distanza di 1200 raggi terrestri, cioè circa 19 volte inferiore a quella vera che, come sappiamo, è di 150 milioni di km. Tale valore, così fortemente errato, corrispondente ad una parallasse di tre primi circa, venne considerato attendibile fino alla seconda metà del XVII secolo.

Per circa duemila anni, cioè fino a Copernico, Keplero, Galileo e Newton, lo sforzo degli astronomi fu quasi totalmente dedicato allo studio del Sistema Planetario, che veniva chiamato anche Sistema del Mondo. La scuola di Alessandria con Aristarco, Ipparco, Eratostene e Claudio Tolomeo ebbe un ruolo importantissimo. Fu quest'ultimo, vissuto ad Alessandria tra il 100 e il 170 d.C. che riportò nella sua grande sintassi matematica, conosciuta anche col nome di *Almagesto*, le idee che circolavano nella Grecia antica sul Sistema dei Pianeti. Con il

suo sistema del mondo, che porterà il nome di *Sistema Tolemaico*, egli riuscì a dare spiegazione e a rappresentare con esattezza i movimenti dei sette corpi erranti allora conosciuti.

Le distanze e le dimensioni dell'intero sistema erano molto approssimate e di gran lunga inferiori a quelle reali.

Quel movimento apparente dei pianeti che ci sembra ora avanzare ora retrocedere rispetto alle stelle fisse venne spiegato da Tolomeo con una combinazione di vari moti circolari.

Si può dire che con Claudio Tolomeo si conclude il periodo dell'astronomia greca. Egli riassume nell'*Almagesto* tutte le conoscenze del suo tempo e quelle del passato.

Nel periodo medievale non si verificarono novità di rilievo e non venne fatta alcuna scoperta astronomica di una qualche importanza. Agli arabi si può attribuire il merito di avere perfezionato i metodi di osservazione e di calcolo e di aver tradotto dal greco le opere più importanti compreso l'*Almagesto* che, insieme al pensiero di Aristotile, resta il punto di riferimento per tutto il Medio Evo. Il 1500 e il 1600 sono due secoli in cui vengono poste le basi dell'astronomia moderna.

Proseguendo la ricerca e lo studio degli astronomi greci sul tema relativo alla struttura e al funzionamento del Sistema Planetario, in questi due secoli, ad opera di quattro menti geniali, Nicola Copernico, Galileo Galilei, Giovanni Keplero, Isacco Newton, avvenne una grande rivoluzione nel campo scientifico con particolare riguardo all'astronomia e specificamente al Sistema Planetario.

Dinanzi alla grande complicazione a cui era pervenuto il Sistema Tolemaico con circa 70 cerchi intersecatesi in vari modi, Copernico (1473-1543) fece una mossa semplicissima: spodestò la Terra dal centro dell'Universo e al suo posto pose il Sole. Nacque così il *Sistema Copernicano* più propriamente chiamato oggi *Sistema Solare*. L'opera principale in cui è contenuta l'esposizione sul movimento dei pianeti attorno al Sole è il *De Revolutionibus Orbium Celestium*, pubblicata quasi in coincidenza con la morte del grande "rivoluzionario". Per chi

volesse cogliere tutta la portata della “rivoluzione copernicana” espressa con sottile ironia, consiglieri di leggersi o rileggersi l’operetta morale di Giacomo Leopardi intitolata *Il Copernico*.

Giovanni Keplero (1571-1630), utilizzando i dati raccolti dall’astro-nomo danese Tycho Brahe (deciso sostenitore del Sistema Copernicano) studiò le orbite dei pianeti, in particolare di Marte, per dedurne le tre leggi che portano il suo nome.

Contemporaneamente, Galileo Galilei (1564-1642) sostenitore accanito del sistema eliocentrico, introducendo il metodo sperimentale nella scienza e costruendo il cannocchiale, un nuovo potente strumento per l’osservazione del cielo, aprì all’astronomia nuovi orizzonti.

Non si deve pensare che le tre leggi sulle orbite dei pianeti vennero fuori per opera di magia. Ci volle un duro e paziente lavoro distribuito in un arco di tempo di almeno 30 anni.

Nel 1596 egli diede alle stampe la sua prima opera: *Prodromus Dissertationum Continens Mysterium Cosmographicum de Admirabili Proportionem Orbium Coelestium*, che gli permise di farsi conoscere negli ambienti scientifici ed in particolare di entrare in contatto con Tycho Brahe e Galileo Galilei. Tra il 1609 e il 1611 enunciò le prime due leggi e pubblicò la *Dissertatio Cum Nuncio Sidereo* dove conferma la straordinaria scoperta galileiana dei satelliti di Giove. Nel 1611 pubblicò la *Dioptrice* ove tratta la teoria del cannocchiale di Galileo e ne propone una sua versione.

Tra il 1618 e il 1621 compone e pubblica l’opera *Epitome astronomiae Copernicanae* in cui mette a confronto le proprie ricerche con quelle di Copernico e di Galileo. Nel 1619 esce l’opera *Harmonices Mundi* nella quale, sulla base degli studi dei satelliti di Giove da parte di Galileo, enuncia la terza legge che collega i tempi di rivoluzione dei pianeti ai semi assi della ellissi che essi descrivono attorno al Sole.

Il secolo XVII si chiude con la pubblicazione della grande opera di Isacco Newton (1642-1727) *Principia Mathematica Philosophia Naturalis* (1687) in cui egli enuncia la legge di gravitazione universale e fornisce

una precisa risposta alla domanda: quali sono le forze che agiscono sui pianeti e li costringono a muoversi attorno al Sole?

In estrema sintesi si può dire che le tre leggi di Keplero sono una conseguenza della legge di gravitazione universale di Newton.

Quando diciamo che la teoria copernicana e tutte le scoperte successive ad essa collegate gettarono le basi dell'astronomia moderna, vogliamo intendere che la ricerca astronomica si sviluppò essenzialmente da Newton in poi, secondo due direzioni: la Meccanica Celeste e l'osservazione al telescopio con tutte le sue applicazioni, che aumentò enormemente la capacità osservativa dando vita all'astrofisica.

Allo sviluppo della meccanica celeste contribuirono fondamentalmente Lagrange, con il trattato sulla *Mecanique Analytique*, pubblicato nel 1787, Laplace con la sua opera *Traité de Mécanique Celeste*, pubblicata nel 1798 e Carlo Federico Gauss (1777-1855) che diede un contributo notevole all'elaborazione del metodo per la determinazione dell'orbita ellittica sulla base di tre osservazioni.

La meccanica celeste da una parte, il telescopio dall'altra, contribuirono in maniera determinante all'ampliamento del Sistema Solare, alla conoscenza dei moti reali e delle leggi che governano i corpi celesti, nonché ad indagare sulle loro caratteristiche fisico-chimiche per scoprirne le proprietà, la natura, la costituzione interna.

L'ampliamento del Sistema Solare, con la scoperta di nuovi corpi celesti che di esso fanno parte, è avvenuto per tappe.

Il primo ampliamento avvenne per caso il 13 marzo 1781 con la scoperta del pianeta Urano.

Lo scopritore, Guglielmo Herschel, era un musicista che di giorno dava lezioni di musica e suonava l'organo e di notte divorava libri di matematica e astronomia e costruiva telescopi sempre più potenti per osservare il cielo.

Quella sera stava osservando un gruppetto di stelle nella costellazione dei Gemelli con lo scopo di individuare qualche stella doppia. Usava uno strumento autocostruito di circa 16 cm di diametro ed un

oculare che gli consentiva di ottenere circa 220 ingrandimenti. Si accorse che nel campo vi era un corpo anomalo che si muoveva tra le stelle e sospettò che si trattasse di una cometa. Come tale infatti la presentò in una memoria alla Società Reale di Londra il 26 aprile 1781. Ma le orbite calcolate dagli astronomi venivano puntualmente smentite dalle osservazioni, perciò dopo qualche mese si arrivò alla conclusione che si dovesse trattare di un nuovo pianeta più esterno rispetto a Saturno. Su proposta dell'astronomo Bode gli venne dato il nome di Urano che nella mitologia era il padre di Saturno ed il nonno di Giove.

La scoperta di Urano allargò il Sistema Solare raddoppiandone le dimensioni da 9,5 UA (distanza di Saturno dal Sole) a 19 UA (distanza del nuovo pianeta).

Intanto, nel 1766, prima ancora della scoperta di Urano, l'astronomo Titius aveva proposto una formuletta ricavata empiricamente e divulgata da Bode, con la quale si determinavano le distanze medie dei pianeti dal Sole. Tale formuletta, chiamata impropriamente legge Titius-Bode, è stata ripresa e corretta più volte da vari astronomi compresi gli italiani Armellini e Nicolini.

I calcoli effettuati con le varie formule danno lo stesso risultato per la distanza di Urano, evidenziano invece un vuoto tra Marte e Giove alla distanza di circa 2,8 UA. A tale distanza si sarebbe dovuto trovare un pianeta che invece mancava.

Gli astronomi si mobilitarono alla ricerca del pianeta mancante ritenendo inammissibile che nella progressione che fornisce le distanze dei pianeti ci fosse un posto vuoto.

Tale vuoto sembrò si dovesse colmare con la scoperta di un piccolo corpo celeste la sera del primo gennaio 1801 da parte dell'astronomo Padre Giuseppe Piazzi dell'osservatorio di Palermo mentre esplorava alcune piccole stelline nella costellazione del Toro.

Questo nuovo corpo celeste che doveva colmare un vuoto nel Sistema Solare era però delle dimensioni di circa 1000 Km, troppo piccolo per essere definito pianeta. Gli venne dato il nome Cerere, dea delle messi

e protettrice della Sicilia.

La meraviglia degli astronomi crebbe ed arrivò al culmine quando nel giro di pochi anni furono scoperti altri corpi celesti simili a Cerere ma più piccoli, orbitanti ad una distanza dal Sole di 2,8-3,0 UA. Dapprima Pallade, poi Giunone, Vesta, Astrea e tanti altri piccoli corpi celesti che percorrevano le loro orbite attorno al Sole per la maggior parte nello spazio tra Marte e Giove.

Nacque una nuova categoria di corpi celesti che usualmente sono chiamati *Pianetini*, *Piccoli Pianeti* o *Asteroidi*.

Tra lo scopritore di Urano, sir William Herschel e lo scopritore di Cerere, Padre Giuseppe Piazzi, nacque una piccola controversia. Si trattava della natura e del nome da dare a questi piccoli corpi celesti, che ormai risultavano essere un vero e proprio sciami.

Dai calcoli di Gauss, Herschel deduceva che questi corpi dovevano essere estremamente piccoli al confronto degli altri pianeti e percorrere orbite inclinate di qualunque angolo rispetto alla eclittica come le comete. Per queste ragioni, per essere fuori dello Zodiaco, per non potersi definire comete, egli non credeva potessero chiamarsi pianeti, ma doveva trattarsi di una nuova specie di astri che ad un primo esame si presentavano puntiformi come le stelle. Nel proporre il nome di *asteroidi* egli concludeva in una lettera scritta a Piazzi: “Se dovessimo chiamarli pianeti non potrebbero occupare lo spazio intermedio tra Marte e Giove con la dovuta dignità”.

Piazzi chiosava: “Presto vedremo dei Conti, Duchi e Marchesi anche in cielo” e rifiutava la categoria degli *Asteroidi* in cui veniva collocato anche Cerere.

La polemica si fermò qui ma i nomi con cui vengono designati nella nomenclatura astronomica questi corpi celesti sono rimasti fino ad oggi tre: *Pianetini*, *Piccoli Pianeti* e qualche volta, anche se impropriamente, *Asteroidi*.

Anche se oggi nel Sistema Solare non ci sono Conti, Duchi e Marchesi, come ironizzava Piazzi, non compatibili con la democrazia del voto

introdotta dalla XXVI assemblea dell'IAU, si paventa una massiccia invasione di "nani" che pur non essendo corpi di prima grandezza, come i pianeti maggiori, alcuni dei quali detti anche "giganti", definitivamente otto, sempre pianeti sono e di numero enormemente superiore. Il che, ai fini della democrazia conta, e come conta!

Il metodo per la ricerca dei pianetini, per quasi un secolo, fu quello visuale, molto faticoso ed impreciso. Tale metodo consisteva nel confrontare le stelle osservate al telescopio di una certa zona e quelle riportate sulla carta di quella stessa zona, precedentemente compilata.

Nel momento in cui nell'osservazione astronomica veniva introdotta la fotografia (Max Wolf - 1892) erano stati scoperti e catalogati circa 300 pianetini, tutti individuati con il metodo visuale. Il nuovo metodo di individuazione portò una valanga di pianetini. Attualmente i pianetini di cui è stata determinata l'orbita sono poco più di settemila, alcuni dei quali percorrono orbite molto eccentriche che si spingono all'interno dell'orbita di Mercurio come Apollo o vanno al di là dell'orbita di Giove, come Hidalgo.

La scoperta di Cerere e dei pianetini non ampliò il Sistema Solare nelle sue dimensioni ma lo arricchì di una nuova categoria di corpi celesti. In un certo senso riempì un vuoto, colmò una lacuna, anche se la massa di tutti i pianetini fino ad oggi scoperti, messi insieme, risulta pari a circa un millesimo della massa della Terra o un decimo di quella della Luna.

Con questa realtà si infrange l'ipotesi affascinante fatta da alcuni astronomi secondo cui i pianetini sono frammenti di un pianeta che, in ossequio alla legge empirica di Titius-Bode doveva trovarsi tra Marte e Giove, esploso a causa di forze interne o per altra ragione.

Un vero e proprio ampliamento del Sistema Solare si ebbe invece nel 1846 con la scoperta di un pianeta al di là di Urano che venne chiamato Nettuno, dio dei mari e figlio di Urano.

La scoperta, che avvenne per via teorica o come suole dirsi a tavolino, suscitò grande entusiasmo in tutto il mondo scientifico e costituì

l'apoteosi della Meccanica Celeste.

Le cose andarono nella maniera seguente:

Dopo la scoperta di Urano, come avviene per ogni nuova scoperta di qualsiasi corpo celeste, furono calcolate l'orbita e le posizioni in cui esso si sarebbe dovuto trovare nelle epoche future. Ma pur tenendo conto delle perturbazioni del pianeta Saturno venne notata una rilevante differenza tra le posizioni calcolate e le posizioni reali osservate, come se fosse presente un altro corpo al di là di Urano che ne perturbasse l'orbita.

Due astronomi, Le Verrier a Parigi e Adams a Cambridge si cimentarono nel difficile compito di spiegare il fenomeno delle perturbazioni dell'orbita di Urano.

I due astronomi furono impegnati in calcoli difficili e laboriosi basati sulla meccanica celeste e pervennero allo stesso risultato. Le Verrier fu però più fortunato e arrivò per primo. Il 31 agosto 1846 annunciò all'Accademia delle Scienze che il corpo celeste perturbatore doveva trovarsi alla longitudine di 326 gradi e 32 primi. Contemporaneamente scrisse all'astronomo Galle dell'osservatorio di Berlino pregandolo di puntare il telescopio in tale direzione. La lettera giunse il 23 settembre e la sera stessa Galle puntò il telescopio nella direzione indicata. Il pianeta era là a circa mezzo grado di distanza dalla posizione calcolata.

La scoperta di Nettuno produsse un ampliamento del Sistema Solare di circa 11 Unità Astronomiche: da 19 a 30 UA.

Le Verrier era un abile calcolatore ed aveva preannunciato che al di là di Nettuno potevano trovarsi altri pianeti evidenziabili con il metodo di calcolo delle perturbazioni.

Per tutta la seconda metà dell'Ottocento e per i primi decenni del Novecento numerosi astronomi si cimentarono alla ricerca di un pianeta transnettuniano. C'erano buone ragioni per farlo, sia perché Nettuno mostrava qualche piccola irregolarità nel suo moto, sia perché la sola presenza di Nettuno non riusciva a spiegare tutte le perturbazioni di Urano.

Nel 1915 l'astronomo dilettante americano Percival Lowell, seguendo il procedimento di Le Verrier, pubblicò la soluzione del problema

annunciando l'esistenza di un altro pianeta al di là di Nettuno. Il famoso pianeta X che egli rincorreva da tempo dal suo osservatorio privato di Flagstaf in Arizzona non si faceva però vedere.

Nel 1916 Lowell muore e le ricerche del pianeta transnettuniano si interrompono per almeno dieci anni. Nel 1929 l'attività di ricerca del pianeta X viene ripresa. Un giovane astronomo dilettante di nome Clyde Tombaugh, accanito osservatore del cielo, viene assunto all'Osservatorio Lowell.

Egli passò molte notti a fotografare il cielo e a confrontare le lastre di una stessa zona fatte in tempi diversi per vedere se comparivano astri erranti. A metà febbraio 1930 Tombaugh individuò il pianeta X di Lowell. L'annuncio venne dato il 13 marzo per farlo coincidere con quello che sarebbe stato il settantacinquesimo compleanno di Lowell. Dopo varie proposte al nuovo pianeta venne dato il nome di Plutone, dio degli inferi, le cui iniziali PL rappresentano la sigla delle prime due lettere del nome e cognome dell'astronomo.

Con la scoperta di Plutone i confini del Sistema Solare si spostano ulteriormente. Poiché l'orbita del nuovo pianeta è molto eccentrica, la sua distanza dal Sole varia dalle 30 UA (perielio) alle 50 UA (afelio). Sui prontuari di planetologia viene spesso riportata la distanza media di 40 UA.

Per tale ragione nel momento del passaggio al perielio, avvenuto nel 1989, Plutone si è venuto a trovare più vicino al Sole di Nettuno.

Le dimensioni di Plutone sono valutate in circa 2300 km di diametro e la inclinazione del piano della sua orbita rispetto al piano dell'eclittica supera i 17 gradi (tutti gli altri pianeti hanno inclinazione di pochi gradi).

Plutone è quindi piccolo, lontanissimo, poco luminoso e presenta delle anomalie rispetto a tutti gli altri pianeti del Sistema Solare.

Intorno agli anni Cinquanta l'astronomo di origine olandese Gerard Kuiper a seguito di un studio sulle orbite delle comete a corto periodo (Halley, Encke, ecc.), avanzò l'ipotesi che al di là di Nettuno, ad una distanza dal Sole tra le 40 e le 500 Unità Astronomiche, si potessero

trovare tanti altri corpi celesti di cui Plutone poteva ritenersi un tipico rappresentante e certamente il capofila.

Contemporaneamente, attraverso un analogo studio fatto sulle comete a lungo periodo l'astronomo olandese Jan Oort ipotizzò un ulteriore bacino di nuclei cometari che si dovrebbe estendere oltre le 500 UA fino agli estremi confini del Sistema Solare.

La differenza tra questi due bacini di comete è data dal fatto che la cintura di Kuiper è a forma di ciambella e si sviluppa sul piano dell'eclittica per cui le orbite delle comete che da essa hanno origine (comete a corto periodo) sono poco inclinate, mentre la nube di Oort è a forma di guscio sferico per cui le orbite delle comete a lungo periodo possono avere inclinazione anche di 90 gradi rispetto al piano dell'eclittica.

Per tutta la seconda metà del Novecento Plutone divenne oggetto di osservazione e di studio. Le sue dimensioni, che al momento della scoperta erano state valutate quasi uguali a quelle della Terra, si andarono riducendo col passar del tempo fino a diventare poco meno di quelle della Luna. La sua massa, stimata all'origine pari a dieci volte quella della Terra, si venne riducendo poco per volta fino ad arrivare a due millesimi.

Nel 1978 venne scoperto un satellite di Plutone a cui venne dato il nome di Caronte. Ciò lasciò meravigliati gli astronomi anche per le sue dimensioni, valutate circa la metà di quelle di Plutone, per le sue caratteristiche fisico-chimiche e per la piccola distanza tra i due corpi che viene valutata pari a 20 mila Km. Si parlò e si parla ancora di una ulteriore anomalia della coppia Plutone-Caronte ipotizzando un pianeta binario.

La scoperta di Caronte è stata quanto mai opportuna ed utile poiché ha consentito l'osservazione di una serie di fenomeni interessanti quali occultazioni reciproche e transiti tra i due corpi celesti che si verificano solo due volte nel periodo orbitale di Plutone che è di 248 anni solari.

Da queste osservazioni, avvenute tra il 1985 e il 1989, è stato possibile determinare quei parametri che abbiamo detto prima: dimensioni,

massa, densità, composizione, utilizzando la spettrometria all'infrarosso.

Negli anni Novanta furono eseguite osservazioni del sistema Plutone-Caronte anche con il telescopio spaziale Hubble che confermarono le precedenti misurazioni.

Da questo fervore di osservazioni e di ricerche molti astronomi arrivarono alla conclusione che Plutone non aveva tutte le carte in regola per potersi definire "pianeta", anche perché una definizione scientifica e ufficiale del termine non era stata mai data.

I ricercatori allora puntarono alla individuazione di altri corpi celesti transnettuniani simili a Plutone anche per verificare la reale esistenza della fascia di Kuiper che più tecnicamente viene identificata con la sigla KBOs (Kuiper Belt Objects), ipotizzata come abbiamo già detto nei primi anni del Secondo Novecento.

Nel 1992 dall'osservatorio di Mauna Kea nelle isole Hawaii venne individuato il primo oggetto della KBOs al di là della coppia Plutone-Caronte. Pur essendo il primo di una lunga serie di oggetti simili scoperti tra il 1992 ed oggi, questo oggetto porta ancora un nome proprio provvisorio e viene individuato con la sigla 1992QB1.

Gli oggetti transnettuniani e gli altri corpi minori del Sistema Solare o pianetini, al momento della loro scoperta ricevono una sigla costituita da un numero relativo all'anno ed una lettera dell'alfabeto che indica la prima o la seconda quindicina del mese della scoperta. Una volta calcolata l'orbita e individuate le altre caratteristiche alla sigla si aggiunge un numero che indica l'ordine di progressione nella scoperta. Successivamente viene assegnato il nome proprio, suggerito in genere dagli scopritori.

Tutte queste operazioni competono ad un'apposita commissione (Minor Planet Center) operante nell'ambito dell'Unione Astronomica Internazionale.

Tra gli oggetti transnettuniani in attesa di avere un nome proprio ne citiamo alcuni tra i più interessanti indicando tra parentesi il diametro approssimativo in km.

2002 AW 197	(1035)
2002 T X 300	(1020)
2003 U B 313	(3500) (Eris)
2004 D W	(1530)

Tra gli oggetti che hanno già avuto un nome proprio oltre Plutone (2252) e Caronte (1250), citiamo.

Sedna	(1985)
Quaoar	(1395)
Ixion	(1095)
Veruna	(940)
Orcus	(1100)

Tenute presenti le anomalie di Plutone rispetto ai pianeti classici e tenute presenti le caratteristiche dei corpi celesti transnettuniani individuati fino ad oggi chiamati anche “nani di ghiaccio”, la domanda che si sono posti gli astronomi e che anche noi ci poniamo è la seguente: «Perché continuare a definire Plutone il nono pianeta del Sistema Solare e non il primo di una nuova categoria di oggetti transnettuniani che comprenda Sedna, Veruna, Quaoar, 2003UB 313 ed altri, nonché alcuni pianetini della fascia tra Marte e Giove come Cerere, Pallas, Vesta?»

Ricordiamo che quella che noi abbiamo definito “piccola controversia” insorta tra Piazzesi ed Herschel sulla collocazione da dare al pianetino Cerere, in effetti era una polemica mai sopita, anzi acuita col passar del tempo e con la scoperta di corpi celesti simili. Tra i “nani di ghiaccio” due sono di particolare interesse, Sedna ed Eris, non solo per le loro dimensioni ma anche per le loro orbite.

L'Unione Astronomica Internazionale durante la sua XXVI Assemblée generale ha provveduto a:

1. dare una definizione scientifica ed ufficiale di pianeta;
2. definire una nuova categoria di pianeti chiamati “Dwarf Planets” (Pianeti Nani);
3. creare una nuova categoria di corpi celesti chiamati “Small Solar-System Bodies” (Piccoli Corpi del Sistema Solare).

Per l'IAU e, d'ora in poi, per l'Astronomia ufficiale, un *pianeta* è un corpo celeste che soddisfa alle seguenti condizioni:

a. è in orbita attorno al Sole;

b. ha sufficiente massa per vincere, grazie alla propria gravità, la rigidità del corpo ed assumere una condizione di equilibrio idrostatico pressoché sferico;

c. ha ripulito la zona nelle immediate vicinanze della sua orbita.

Un *pianeta nano* è un corpo celeste che soddisfa le condizioni a) e b) ma non soddisfa la condizione c) e non è un satellite.

Sulla base di queste definizioni la categoria 1, cioè quella dei pianeti storici perde Plutone e si riduce ad otto, la categoria 2 comprende provvisoriamente Plutone, Cerere ed Eris (2003 UB 313) e sono in lista di attesa altri 12 corpi celesti che mostrano di avere i requisiti richiesti per appartenere a questa categoria. Infine la categoria 3 comprende tutti gli altri oggetti (la maggior parte degli asteroidi del Sistema solare, la maggior parte degli oggetti transnettuniani, le comete ed altri piccoli corpi) eccetto i satelliti.

Questa rappresenta in sintesi la mozione approvata a maggioranza e con numerose proteste dall'Unione Astronomica Internazionale.

La maggior parte delle proteste è derivata dalla poca chiarezza del punto c) e dallo scarso numero di astronomi che ha partecipato alla votazione (dei 10000 astronomi che fanno parte dell'IAU, solo 2500 hanno partecipato all'assemblea e solo 400 hanno aderito alla consultazione). Il nome Eris assegnato al pianeta nano 2003 UB 313 è emblematico di questa situazione venutasi a creare tra gli astronomi. Eris è un personaggio della mitologia greca, sorella di Ares e dea della discordia e delle controversie.

La delegazione degli astronomi italiani ha votato contro affermando che la categoria dei nanopianeti è troppo generica e crea confusione.

Tra le centinaia di corpi celesti transnettuniani già individuati sono tanti i candidati, anche di dimensioni superiori a Plutone, che hanno le caratteristiche per far parte di questa nuova categoria.

Occorre dire che per mettere d'accordo gli astronomi sulla struttura del Sistema Solare bisognerà d'ora in poi basarsi sui dati trasmessi dalle sonde spaziali come la Voyager 2 per Nettuno ed il suo satellite Tritone e la New Horizons per il sistema Plutone-Charonte.

Gli astronomi responsabili della sonda New Horizons, che ha avuto un incontro ravvicinato con Plutone il 14 luglio 2015, hanno affermato che i dati trasmessi, ancora oggetto di studio, stanno mettendo sottosopra le cose che si conoscevano su Plutone e sul Sistema Solare.

La sonda New Horizons continua il suo viaggio, che ha come meta potenziale nel 2019 un oggetto della Fascia di Kuiper (*2014 MU 69*) di circa 45 Km di diametro, più grande delle comuni comete, ma molto più piccolo di Plutone (che ha un diametro di 2370 Km circa). Studiare i piccoli oggetti della Fascia di Kuiper significa andare molto indietro nel tempo e precisamente a circa 4,6 miliardi di anni fa, quando è nato il Sistema Solare.

Voglio concludere dicendo che, tutto sommato, non sono solo le stranezze e le anomalie già da tempo individuate che hanno fatto perdere a Plutone la qualifica di pianeta, bensì la pleora dei suoi simili, delle sue stesse dimensioni o più grandi, che bussano per entrare e non si sa come classificarli.

A questo punto una domanda è d'obbligo.

Quali sono le conseguenze che la decisione dell'Unione Astronomica Internazionale porta?

Innanzitutto l'ampliamento dei confini del Sistema Solare e la verifica delle ipotesi sulla sua origine e la sua evoluzione. La fascia di Kuiper non è più un'ipotesi, ma una realtà che non sappiamo ancora quali sorprese ci riserverà. Ne sapremo di più nel 2019, quando la sonda New Horizons giungerà da quelle parti. Resta il mistero della nube di Oort, il grande serbatoio delle comete a lungo periodo.

Si configura una nuova architettura del Sistema Solare, già ipotizzata dallo stesso Kuiper e da altri astronomi. Possiamo infatti dire che il sistema dei pianeti si divide in tre fasce. Una prima fascia di tipo terrestre

o roccioso (Mercurio, Venere, Terra, Marte), una seconda fascia di tipo gassoso, i cosiddetti giganti di gas (Giove, Saturno, Urano, Nettuno) e una terza fascia di nani di ghiaccio (Plutone e compagni).

Come conseguenza di questa nuova struttura del sistema solare nasce l'esigenza di rivedere e aggiornare i libri di testo delle scuole, i manuali di astronomia, le enciclopedie, i cartelloni murali. Non si tratta di una semplice operazione nominalistica, come qualcuno è tentato di pensare, ma di una vera e propria evoluzione della conoscenza della nostra casa, che non è solo la Terra, ma l'intero Sistema Solare.

Un'ultima notazione.

Contemporaneamente alla scoperta dei pianeti transnettuniani, che ampliano le dimensioni del nostro Sistema Solare, sono stati individuati i primi esopianeti, cioè i pianeti appartenenti ad altre stelle. Il primo esopianeta, associato alla stella 51 Pegasi, è stato scoperto nel 1995. Da quel momento, fino ad oggi, sono stati individuati più di duecento sistemi solari, più o meno come il nostro.

L'esistenza di esopianeti si deduce dagli effetti che essi producono sulla stella attorno a cui orbitano. Lo studio delle perturbazioni provocate da un corpo celeste su un altro vicino si rivela ancora oggi un efficace mezzo per individuare corpi celesti non visibili al telescopio.



Fig. 1 - Sistema Solare conosciuto fino alla scoperta di Plutone



Fig. 2 - Pianeti di tipo terrestre o roccioso: Mercurio, Venere, Terra, Marte

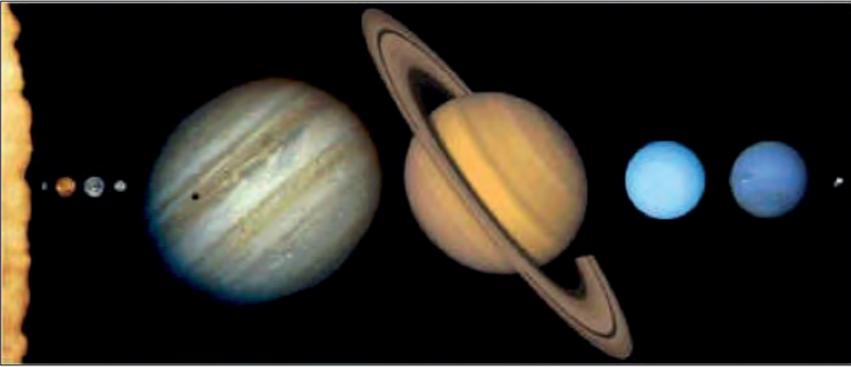


Fig. 3 - Pianeti di tipo gassoso: Giove, Saturno, Urano, Nettuno

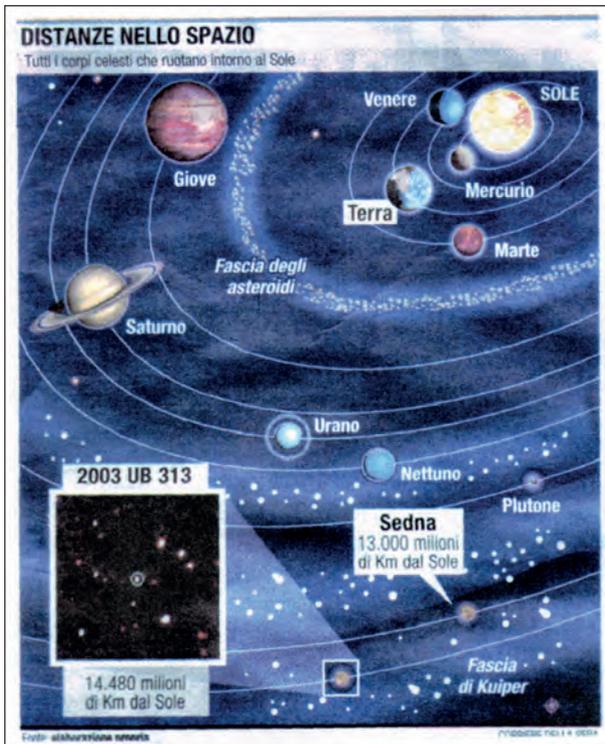


Fig. 4 - Uno spaccato del Sistema Solare secondo le più recenti scoperte



ACCADEMIA  
MARCHIGIANA  
DI SCIENZE  
LETTERE  
ED ARTI  
ISTITUTO  
CULTURALE  
EUROPEO



venerdì 23 ottobre 2015

Sala della Prefettura di Ancona  
piazza del Plebiscito 13

Info: [accademia.marchigiana@gmail.com](mailto:accademia.marchigiana@gmail.com)

# La presenza dei Classici

giornata di studi

*Indirizzo di saluto*

Prefetto di Ancona Dr. Raffaele Cannizzaro

Ore 15-15,30

Presentazione del volume **Mito e teatro II**  
(a cura di Alessandro Aiardi e Sergio Sconocchia)

Relatori:

Prefetto Dr. Claudio Meoli

Prof.ssa Paola Colace,

Ordinaria di Filologia Classica Università di Messina e  
Presidente Centro Internazionale scrittori della Calabria

Prof. Giarmando Dimarti,

Poeta, Direttore Biblioteca civica "Gino Perri" di P. S. Giorgio

Ore 15, 40

Tavola rotonda:

**Attualità e valorizzazione della cultura classica**

Coordinatore:

Prof. Sergio Sconocchia

Presidente dell'Accademia Marchigiana e del CISM

Relatori:

Prof. Sergio Sconocchia

Prof.ssa Paola Colace

Prof. Pietro Janni Lingua e letteratura greca, Università di Macerata

Prof.ssa Mara Tirelli, AICC Delegazione di Ancona



*Prefettura*

*Ufficio Festivali del Governo di Ancona*



ACCADEMIA MARCHIGIANA DI SCIENZE LETTERE ED ARTI

## *Saluto*

A nome della città di Ancona, delle Marche e della cultura nazionale e internazionale, sono ben lieto di porgere il mio saluto a tutti gli intervenuti, ai relatori ed alle autorità.

Ringrazio in particolare il presidente dell'Accademia marchigiana di Scienze, lettere e Arti, il prof. S. Sconocchia, di avermi chiesto, qualche tempo fa, di ospitare questa giornata di studi presso la sede istituzionale della Prefettura.

Ricordo l'esitazione del Presidente Sconocchia: al desiderio di tenere un importante convegno sulla cultura classica nella sede del Palazzo del Governo, si contrapponeva in lui il dubbio sulla compatibilità dell'iniziativa con i fini propri dell'Istituzione prefettizia.

Nella occasione ebbi modo di riferire al Presidente come, a mio avviso, la promozione della conoscenza della storia, dello studio e della lettura anche dei classici, oltre che la esaltazione dei valori civili e umani più autentici della nostra gente giovi alla promozione della cultura della legalità e ed alla diffusione dei sentimenti di civile convivenza.

Per tali motivi ritenevo e ritengo più che appropriata la scelta della sede per l'appuntamento di oggi.

Si susseguiranno dunque relatori che discuteranno dei rapporti, tra mito e teatro e poi, nella seconda parte contributi di docenti universitari classicisti sul tema.

Nel ribadire la mia grande soddisfazione per avere qui oggi insieme con i prestigiosi ed autorevoli relatori ed accademici anche di fama internazionale un attento ed interessato uditorio, do quindi la parola al collega Prefetto Claudio Meoli per l'avvio dei lavori e, in successione agli studiosi presenti.

A tutti, il mio plauso e il mio incoraggiamento unitamente agli auguri di buon lavoro.

**Raffaele Cannizzaro**

*Prefetto di Ancona*

CLAUDIO MEOLI

## Mito e Teatro

Sono veramente lieto di dare l'avvio oggi a questa giornata di studi, dedicata a un tema di grande interesse e importanza come "*La presenza dei classici*", un tema che investe la vita culturale del Paese e coinvolge intere generazioni di studiosi ed appassionati della cultura classica. Tra questi ultimi mi sia consentito annoverare anche chi vi parla, che oggi ritorna in queste sale della Prefettura di Ancona, ove qualche anno fa ha esercitato le funzioni di Prefetto e di cui attualmente è titolare il collega ed amico Raffaele Cannizzaro: a lui, in apertura di questa giornata, va il mio doveroso ringraziamento, a nome dell'Associazione, per l'ospitalità offerta ed il saluto più affettuoso e cordiale nel ricordo delle comuni esperienze professionali, vissute nelle varie sedi.

Questo incontro ha una duplice valenza: con la presentazione del volume su *Mito e teatro* si intende, infatti, anche riflettere sull'attualità e valorizzazione della cultura classica e su tutto ciò che essa può dare alle giovani generazioni che intraprendono il cammino della vita.

E io ho più di un motivo per essere lieto di parlare oggi qui. Innanzitutto perché ritorno in quella che - come prima ho detto - è stata qualche anno fa la mia sede di lavoro come Prefetto di Ancona ed ove sto ritrovando in questa occasione persone, luoghi, momenti, che hanno lasciato una traccia indelebile nella mia storia personale.

Inoltre, nello stesso contesto, mi è stato possibile constatare la vitalità dell'Accademia Marchigiana. Istituto culturale europeo, che unisce e vivifica, in molteplici modi, la cultura delle Marche nel campo delle scienze, lettere e arti. Dalla situazione di precarietà finanziaria piuttosto preoccupante in cui versava qualche anno fa, l'Accademia ha saputo risollevarsi, grazie anche alla fiducia accordata dalle istituzioni e grazie soprattutto alla azione amministrativa e culturale tenace, operosa e

intelligente dei suoi dirigenti, per giungere ad una situazione finanziaria sicura e stabile e ad un livello di attività, che ora la vede protagonista nel campo culturale, non solo marchigiano, ma anche nazionale.

Accanto al valore del volume, che oggi si presenta e in cui si studiano aspetti, rapporti e influssi fondamentali del mito nella sua dimensione teatrale, mi pare opportuno evidenziare in questa sede il valore dello studio dei classici greci e latini. Studio che ha avuto per secoli in Italia una tradizione, anche scolastica, gloriosa e che ora sta attraversando, per varie cause, un momento di confusione, crisi ed evidente decadenza e regressione.

La nostra civiltà europea, in ogni campo, in ogni genere della letteratura, in ogni settore delle scienze e delle arti tutte, è figlia diretta di due grandissime civiltà: la Grecia, in ogni campo dello scibile, e Roma, che ne ha ereditato generi, acquisizioni e conquiste, aggiungendo di suo il senso del diritto e dello Stato e le grandi conquiste della civiltà materiale, le strade, i ponti, le terme, l'igiene, gli ospedali.

Così il cammino della civiltà è il risultato di migliaia di anni di storia: la nostra civiltà attuale conserva, contiene in sé l'eredità, la trasformazione, il prodotto di decine di migliaia di anni di storia, tenendo anche presente che Roma ha contribuito a 'lanciare' e diffondere il Cristianesimo. Lo studio del greco e del latino significa, perciò, capire e ritrovare, rivivere le nostre radici, il nostro passato, tutto ciò che ha posto le basi del nostro presente, di ciò che oggi noi siamo.

Sono certo che gli amici relatori, che ora parleranno, ricorderanno gli autori greci e latini - e anche italiani - che, da Omero a Virgilio, da Aristotele a Dante, da Platone a Leopardi, sono le radici della nostra cultura e che sapranno anche corredare le loro riflessioni con pagine di grandi scrittori contemporanei. Parleranno anche di metodi, di impostazioni di studio, di sistemi didattici, di riflessioni, di grandi maestri. Tener vivo, dunque, lo studio del greco e del latino, da cui l'italiano prende le mosse: l'italiano è il latino, soprattutto di età augustea e poi tardo antica, trasformato, ma vivo, giunto fino a noi senza soluzioni di continuità.

L'italiano, cari amici, è il latino di duemila anni dopo, quello che parliamo, quel latino che, dal tempo di Gesù, ancora la Chiesa parla. Per questo si cerca di inserire nella nuova Costituzione europea la menzione delle nostre comuni radici cristiane, che possono essere negate soltanto da chi non abbia coscienza della storia dell'Europa. Ricerca dunque della verità, per l'Europa, delle proprie radici, dei propri valori, che sono, dobbiamo ricordarlo bene, grandi valori di pensiero, di cultura, di opere, di letteratura, poesia, arte e scienza: appunto quella che è stata la grande tradizione classica, che va recuperata, valorizzata, rispettata e potenziata.

Attualità e valorizzazione della cultura classica.  
Dal *Dizionario delle Scienze e delle Tecniche di Grecia e Roma* un modello per guardare  
in maniera interdisciplinare e transdisciplinare  
alla cultura

“*Il Vacca vuol fare intendere che di matematica conosco poco; ed in ciò egli ha errato dove forse non immagina: io non ne conosco poco, ma pochissimo; la mia ignoranza della matematica è molto più grande che il Vacca non sospetti [...].*

*La matematica, non possedendo né verità storica [...] né verità filosofica, non è scienza ma strumento e costruzione pratica [...].”*

Con queste parole il 6 aprile 1911, dall'autorevole pulpito del Congresso della Società Filosofica Italiana, il grande filosofo Benedetto Croce vantava la sua sublime ignoranza della matematica, in quanto scienza fatta per “gli ingegni minuti”, contrapposti alle “menti universali” dei filosofi idealisti, come aveva già scritto l'anno precedente in *Logica come scienza del concetto puro*<sup>2</sup>, riprendendo l'espressione con cui G. B. Vico aveva definito gli scienziati “ingegni piccoli”<sup>3</sup>. Nella stessa

---

1 Ordinario di Filologia Classica, Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne – Università di Messina

2 B. CROCE, *Logica come scienza del concetto puro*, a cura di C. FARNETTI, con una Nota di G. SASSO, Napoli, Bibliopolis, 1996 [Bari 1909]. Il libro finiva con il sancire il distacco della filosofia dalla scienza, della quale venivano salvati gli elementi storici reali, ma non la forma schematica entro cui tali elementi venivano strutturati e compressi.

3 L. RUSSO, E. SANTONI, *Ingegni minuti. Una storia della scienza in Italia*, Milano, Feltrinelli, 2010.

opera, i concetti scientifici sono stati definiti non veri e propri concetti puri ma pseudoconcetti, falsi concetti, semplici strumenti pratici di costituzione fittizia.

Il rapporto conflittuale con le scienze matematiche e sperimentali perdurerà per tutto il crocianesimo.

Come ancora affermerà Croce: *“Le scienze naturali e le discipline matematiche [...] hanno ceduto alla filosofia il privilegio della verità, e [...] confessano che i loro concetti sono concetti di comodo e di pratica utilità, che non hanno niente da vedere con la meditazione del vero”*.<sup>4</sup>

Con tali affermazioni l'idealismo (Croce e Gentile) si è costituito come quello spartiacque intellettuale che ha dato origine alla 'deriva umanisticocentrica' e al grave analfabetismo scientifico responsabile dell'isolamento dal mondo della cultura degli scienziati (cioè degli studiosi di scienze naturali o esatte), per i quali sono stati disegnati percorsi di livello inferiore, caratterizzati da contenuti epistemologici ristretti e minimali, e finalità assolutamente divergenti nei metodi e negli obiettivi da quelli della 'vera' cultura.

Nel suo libro *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, A. Gramsci ha individuato alcuni elementi che hanno sicuramente costituito un freno alla costruzione di una scienza forte in Italia.<sup>5</sup>

Il primo è il ruolo svolto dalla Controriforma nel blocco dello sviluppo del libero pensiero scientifico in Italia: il processo a Galileo Galilei, costretto all'abiura dell'evidenza scientifica del sistema eliocentrico, e la condanna di morte al rogo di Giordano Bruno, per la sua teoria sui mondi, costituiscono esempi clamorosi di come il tribunale ecclesiastico si sia mosso per difendere le posizioni della Chiesa ed impedire in Italia qualsiasi libero sviluppo del pensiero scientifico,

---

4 B. CROCE, *Indagini su Hegel e schiarimenti filosofici*, Milano, Bibliopolis, 1997 (Bari 1952).

5 A. GRAMSCI, *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Roma, Editori riuniti, 1996.

potenzialmente foriero di diversità.<sup>6</sup>

Il secondo elemento viene ritrovato nel rapporto negativo vissuto dalla scienza con la filosofia o le filosofie. Oltre ad un primo processo di isolamento dal mondo della cultura riportato, come abbiamo già visto, nell'ambito della filosofia idealistica che ha ridotto ai margini della cultura il prestigio degli scienziati, la scienza italiana ha dovuto subire, a partire dalla metà del sec. XIX, un'ulteriore riduzione di campo dalla nascita del 'Centro scientifico neoscolastico', che sorto in Italia nella prima metà del sec. XIX a ridosso della restaurazione del neotomismo,<sup>7</sup> ha finito con il frantumare il fronte scientifico inglobando l'attività di molti di loro all'interno del pensiero neoscolastico, mentre rimanevano fuori gli scienziati 'laici', in un panorama pericolosamente dominato dallo sganciamento della scienza dal flusso della cultura e dalla non meno pericolosa disgregazione dell'unità del pensiero scientifico.<sup>8</sup>

- 
- 6 Vd. in particolare il Q. 6: "[*La Controriforma e la scienza.*] Il processo di Galileo, di Giordano Bruno, ecc. e l'efficacia della Controriforma nell'impedire lo sviluppo scientifico in Italia. Sviluppo delle scienze nei paesi protestanti o dove la Chiesa [era] meno immediatamente forte che in Italia. La Chiesa avrebbe contribuito alla snazionalizzazione degli intellettuali italiani in due modi: positivamente, come organismo universale che preparava personale a tutto il mondo cattolico, e negativamente, costringendo ad emigrare quegli intellettuali che non volevano sottomettersi alla disciplina controriformistica".
- 7 Restauratore della neoscolastica, o meglio del neotomismo, in Italia è considerato il canonico piacentino V. Buzzetti (1777-1824), di cui furono allievi i fratelli Sordi (Serafino e Domenico) entrambi poi gesuiti ed attivi propagatori della nuova corrente. Importante fu il ruolo svolto, a partire dal 1850, dalla rivista *Civiltà cattolica*, divenuta il principale centro di diffusione del neotomismo in Italia e anche fuori. Il 13 gennaio 1909 vide la luce a Firenze la *Rivista di Filosofia Neo-Scolastica*, della quale svolgeva il compito di segretario di redazione, assieme al dott. Giulio Canella, il dott. Agostino Gemelli dell'Ordine dei frati minori, che operò, in quanto biologo e psicologo, un costante collegamento con le discipline scientifiche, finendo con l'assorbire pertanto nell'alveo del pensiero neoscolastico molti scienziati italiani.
- 8 Vd. GRAMSCI, *Quad.* 14 (I) § 38.1 *La scienza e la cultura*. Gramsci non crede che, contro questa situazione, abbia potuto essere un rimedio, anche in questo campo, un "nazionalismo" scientifico", cioè sostiene la tesi della "nazionalità della scienza".

La creazione di due percorsi separati e l'esclusione di possibilità di incroci se non a determinate condizioni, che ritrova la sua origine nelle condizioni indicate da Gramsci, ha conseguenze operanti ancora oggi, nella scissione della cultura in 'due' tronconi antitetici continuamente in conflitto ed in contrapposizione, capaci soltanto di usurarsi a vicenda gli spazi d'azione e di criticare la validità dei reciproci strumenti di accesso alla verità.

Già nel 1959 Charles Percy Snow, scrittore e scienziato inglese, ricercatore nel campo della fisica a Cambridge, in una celebre conferenza intitolata *Two cultures and the scientific revolution* indicava proprio nella scarsa comunicazione tra il mondo di chi si occupa di scienze e la cultura umanistica (definita «letteraria») uno dei grandi mali responsabili della mancata soluzione dei problemi nel mondo, osservando: «Il numero 2 è un numero molto pericoloso. [...] Bisogna considerare con molto sospetto i tentativi di dividere ogni cosa in due»<sup>9</sup>.

Il consuntivo, pesante, può essere tracciato solo in rosso, come ha fatto in un libro di un decennio fa dal titolo *La scienza negata. Il caso italiano* Enrico Bellone, direttore della prestigiosa rivista *Le Scienze*.<sup>10</sup> Il famoso fisico e storico della scienza sottolinea come causa delle condizioni asfittiche in cui versa lo sviluppo della scienza sia il ruolo negativo svolto sulla sua marginalizzazione da una certa *intelligentia*, soprattutto italiana, preoccupata dalla destabilizzazione insita *in re ipsa* nella pratica scientifica, sia dalla sua assimilazione con una forma della tecnologia, responsabile della progressiva riduzione dei finanziamenti alla ricerca di base, che non prevede risultati immediatamente applicativi.

I risultati si registrano sul progressivo assottigliamento del ruolo della

---

9 Il libro di Ch. P. Snow, *The Two Cultures and a second Look*, Cambridge University Press, 1959, 1963, ha avuto due edizioni italiane: *Le due culture* di Charles Percy Snow, con prefazione di L. Geymonat, Feltrinelli 1964, e Ch. P. Snow, *Le due culture. Interventi* di G. Giorello, G. O. Longo, P. Odifreddi, a cura di A. Lanni, trad. di A. Carugo, Venezia, Ed. Marsilio, 2005. A quest'ultima, p. 24, rimandiamo per la citazione fatta nel testo.

10 E. BELLONE, *La scienza negata. Il caso italiano*, Torino, Codice, 2005.

scienza sia nei processi di formazione che nel dibattito culturale, in un contesto in cui anche gli addetti ai lavori, cioè gli scienziati, continuano a non porsi il problema di ridare spessore e significato alla comunicazione della scienza, a partire dalla formazione scolastica per finire alla cultura di massa: come hanno messo in evidenza Luciano Pellicani e Elio Cadelo nel libro *Contro la modernità. Le radici della cultura antiscientifica in Italia*, si è partiti col creare una società in cui la scienza era assente (quindi ‘a-scientifica’), per poi giungere ad una incultura scientifica di massa, al cui interno la scienza diventa la grande nemica, proprio quando ne sarebbe invece necessaria, viste le sfide della modernità, una consapevole conoscenza da parte delle masse, spesso chiamate ad esprimersi con referendum su scelte che riguardano l’eutanasia, il nucleare, l’agricoltura transgenica, le biotecnologie.<sup>11</sup>

L’intellettuale che si invita nei salotti televisivi è chi ha scritto un romanzo, un attore, al massimo uno storico, uno psicologo, non chi ha studiato il funzionamento di una proteina. Ne troviamo conferma nella definizione riportata a proposito del termine nell’ultima edizione del Devoto-Oli: “Persona fornita di una buona cultura o cultore di studi per lo più riconducibili a un moderno valore umanistico.”<sup>12</sup>

Anche rimedi per raddrizzare la rotta a livello della formazione non mostrano adeguata determinazione e chiarezza per raggiungere gli obiettivi. Nel 2003 Carlo Bernardini, fisico e direttore della rivista Sapere, e Tullio De Mauro, linguista ed ex ministro dell’università e della ricerca scientifica, hanno pubblicato il libro *Contare e raccontare*, che è la trascrizione di un dialogo estivo.

1. non si sa a che mai serva il latino;
2. l’italiano è una lingua inadatta alla divulgazione e alle scienze “pure”;
3. in leccese non si può parlare dello sbarco sulla Luna.

---

11 E. CADELO, L. PELLICANI, *Contro la modernità. Le radici della cultura antiscientifica in Italia*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2013.

12 G. DEVOTO, G. C. OLI, *Il Vocabolario della Lingua Italiana* 2014 a cura di L. SERIANNI e M. TRIFONE, Firenze, Le Monnier, 2014, s. v. ‘Intellettuale’.

La conclusione: come in una ricetta per buone forchette, si aumentano le quantità di tutti gli ingredienti: “Abbiamo bisogno, dobbiamo riuscire ad avere più lettura e più scuole serie per tutti e in esse più matematica e più latino, più lingue e più storia, per avere più filologia e umanesimo e più cultura scientifica. E, forse, qualche cialtrone imbovitore di meno”.<sup>13</sup>

La proposta con cui De Mauro ribatte alla tesi di Bernardini che, da uomo di scienza, imputa la marginalizzazione della scienza allo strapotere della cultura umanistica, non mi pare entri nel vivo, perché non centra il problema di questo dualismo artificioso, che non trova giustificazione né a livello di metodologie né a livello di determinismo naturalistico.

Né servono più di tanto accorati appelli “*per le scienze umane*”, come quello firmato qualche anno fa da Alberto Asor Rosa, Roberto Esposito ed Ernesto Galli della Loggia, con la denuncia della “crisi verticale che investe l’intero retaggio culturale del paese di cui la tradizione umanistica è parte fondante”.

Né fa guadagnare posizioni il pur intelligente discorso di Nuccio Ordine, nel suo libro dal titolo *L’utilità dell’inutile*.<sup>14</sup> In esso, con impegno severo, muovendosi sulle orme del disinvolto aforisma di O. Wilde (“Di tutto so fare a meno, tranne che del superfluo”), l’autore tenta di ridare significato e funzione al sapere umanistico sottraendolo a quella zona buia dell’inutilità, al di sotto delle *technai* e delle *epistemai*, già immaginata per l’arte e per la letteratura nella repubblica di Platone.

Altre sono le strade sulle quali ci dobbiamo muovere, se vogliamo superare questa pericolosa spaccatura fra scienziati ed umanisti, che ha prodotto prima di tutto una grande vittima, la cultura.

Cominciamo da lontano. Il procedimento dimostrativo delle scienze è avvenuto attraverso l’impiego di concetti grammaticali:

---

13 C. BERNARDINI, T. DE MAURO, *Contare e raccontare. Dialogo sulle due culture*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

14 N. ORDINE, *L’utilità dell’inutile. Manifesto*, con un saggio di A. FLEXNER, Milano, Bompiani, 2013.

- il *diorismós*, ‘definizione’<sup>15</sup>, termine che richiama due approcci tipici della matematica nel V e nel IV sec., in quanto indica la determinazione delle condizioni di possibilità di un problema (in altre parole, punta a stabilire quando il problema è possibile e quando è impossibile) e rappresenta uno dei temi centrali della riflessione platonica<sup>16</sup>, è un atto puramente grammaticale;

- l’*hypóthesis*, ‘ipotesi’, punto dal quale Platone nel *Menone*<sup>17</sup> afferma di voler partire (*ex hypothéseos scopeísthai*) per esaminare la questione relativa all’insegnabilità della virtù (intendendo ‘ipotesi’ secondo il significato adottato dagli studiosi di geometria nella conduzione delle loro ricerche), richiama un procedimento che consiste nell’esaminare il valore di verità di una proposizione problematica *p* attraverso una proposizione *h*, l’ipotesi appunto, tale per cui *p* è vera se e solo se *h* è vera. Il metodo non decide la verità o falsità di una proposizione in base alle sue conseguenze, ma in base ad un’altra proposizione, chiamata ipotesi, alla quale la prima è riconducibile. Anche in questo caso, la scienza assume il procedimento dall’analisi logica, adottando lo schema strutturale del periodo ipotetico di I° grado, in cui la realizzazione della protasi (o ipotesi) determina la realizzazione della apodosi (tesi)<sup>18</sup>;

- il *syloghismós*, ‘sillogismo’, sviluppa una ‘logica dei termini’, le cui regole sottostanno al trasferimento di predicati da una frase all’altra<sup>19</sup>, che crea un vero e proprio sistema assiomatico<sup>20</sup>;

- l’*axioma* è la proposizione prima, dalla quale discende la dimostrazione<sup>21</sup>;

---

15 Vd. P. TARANTINO, *s.v. Platone. 2. Matematica*, in *DSTGR (=Dizionario delle Scienze e delle Tecniche di Grecia e Roma)*, p. 838.

16 Plat. *Tim.*, 38 c. *etc.*

17 Plat. *Men.*, 86d-87e.

18 Vd. P. TARANTINO, *s.v. Platone. 2. Matematica*, in *DSTGR*, p. 838.

19 F. MARCACCI, *s.v. Sillogismo*, in *DSTGR*, pp. 925-926.

20 F. MARCACCI, *s.v. Assiomatica*, in *DSTGR*, pp. 198-203.

21 F. MARCACCI, *s.v. Assiomatica. 3. Aristotele, la dimostrazione, il sistema e i suoi elementi*, in *DSTGR*, pp.199-200.

- l'induzione è un *syloghismós ex epagogés*, metodo per trarre conclusioni, cioè un ragionamento, una deduzione dimostrativa, il cui risultato attinge i principi comuni della scienza, le definizioni degli oggetti: atto grammaticale, questo, ma anche filosofico-scientifico;

- in Erone, ogni problema, ogni teorema, si compone di sei parti: proposizione (*protasis*), esposizione (*ecthesis*), determinazione (*diorsimós*), costruzione (*kataskeuê*), dimostrazione, (*apódeixis*) e conclusione (*sumpérasma*):<sup>22</sup> tale partizione trae la sua matrice dalla retorica del discorso argomentativo.

- Ippocrate, un medico, e Tucidide, uno storico, hanno creato rispettivamente il metodo della nuova medicina scientifica che si sostituiva alla vecchia medicina magica e sacrale e il nuovo metodo della ricostruzione storica oggettiva, sottraendo la storia al mondo dell'impressione, dividendo la retta del tempo in anamnesi del passato, diagnosi del presente, prognosi del futuro.

Ma c'è di più.

Studi recenti in ambito neurologico forniscono il modello di un cervello umano che integra le funzioni di diverse aree cerebrali, incrinando le ipotesi di una forte lateralizzazione delle diverse facoltà. Le neuroscienze hanno dimostrato che:

- un emisfero contiene le *vocali*, l'altro le *consonanti* (insieme *sillaba*)
- un emisfero gestisce i *temi* delle parole (*not-*), l'altro le *desinenze* (*-a, -e*)
- un emisfero gestisce i *radicali* dei verbi (*mangi-*), l'altro le *coniugazioni* (*-o, -ai, -asti, -ò*)
- un emisfero contiene il *nome* (*arancia*), l'altro la sua *spiegazione*.

Ho pensato subito a Dionisio Trace, il grammatico greco del II sec. a. C. che nella sua *Ars gramatica* aveva:

---

22 J.Y.GUILLAUMIN, *s.v. Pneumatica*, in *DSTGR*, p. 853.

- distinto l'alfabeto in *phonèenta* (vocali) e *sýmphona* (consonanti)
- chiamato l'unione di una vocale e di una consonante *syllabé* (sillaba)
- individuato le parti fisse della parola (*temi, radicali*) e le parti variabili (*desinenze, coniugazioni*).

Ma ho pensato anche ai primi *Vocabolari* greci, e persino agli scolii, distinti in *definiendum* (nome) e *definiens* (spiegazione).

A questo punto, le teorie messe in piedi dai grammatici greci non mi sembrano più regole di tipi strambi, inventate per torturare i ragazzi, ma per un prodigioso miracolo descrivono il processo cerebrale della verbalizzazione anticipando *ante litteram* i risultati degli studi neurologici.

È evidente che, da quando ho scoperto con emozione questa stretta analogia, il mio modo di spiegare la grammatica è completamente cambiato, ed è stato proiettato con molta efficacia sul piano della fisiologia del cervello umano, recuperata attraverso l'insulto e la patologia degli *ictus* che, interrompendo alcuni circuiti, provocano la perdita di questa o quella funzione. Ne viene fuori un quadro completamente comprensibile della complessità di costituzione di una frase, la cui correttezza presuppone la cooperazione di tutti quei distretti, analizzati già nel III sec. a. C. dai grammatici greci.

Quale la soluzione che ci si prospetta?

Vogliamo che ancora, spaccati su due fronti opposti, si ironizzi su di noi, come faceva Woody Allen in *Stardust Memories* (1980): «Gli intellettuali sono come la mafia: si uccidono solo tra di loro», oppure che ci si avvii verso una ristrutturazione del sapere in cui si affacci un nuovo modo di intendere la cultura, dove non ci siano più discipline chiuse in steccati artificiali, innalzati per motivi di comodo, ma problemi da affrontare con gli strumenti pluridisciplinari ed interdisciplinari necessari?<sup>23</sup>

Nel mio percorso scientifico, mi sono posta problemi di ricerca per i quali era necessario far reagire la filologia con la numismatica, la teologia,

---

23 V. LINGIARDI, N. VASSALLO, *Terza cultura. Idee per un futuro sostenibile*, Milano, Il Saggiatore, 2011.

l'archeologia, il diritto, la medicina, l'astrologia, l'astronomia, la fisica, la meccanica, l'ottica, con i *Realien* delle arti e dei mestieri; durante ricerche trentennali ho sviluppato ricerche non solo interdisciplinari, ma anche transdisciplinari, che mi hanno messo a contatto con gruppi di colleghi che lavoravano in altri campi e con altre metodologie, e mi hanno avvicinato ad aspetti delle letterature e delle lingue scientifiche e tecniche finora del tutto ignorati, riscoprendoli non solo nella loro ricchezza intrinseca, ma anche come risorse, interferenze, corti circuiti che hanno illuminato l'intero panorama culturale, ristrutturando in nuove e più corrette prospettive gli aspetti tradizionalmente coltivati.

Ne è venuto fuori un nuovo prodotto, il *Dizionario delle Scienze e delle Tecniche di Grecia e Roma*<sup>24</sup>, l'ultimo di un gruppo di ricerca che negli ultimi venti anni ha lavorato in maniera continua ed integrata alle materie che costituiscono il *Dizionario*, organizzando numerose iniziative di incontri, scambi e formazione e realizzando varie pubblicazioni scientifiche.<sup>25</sup> L'opera si propone pertanto la finalità di fornire, con i

---

24 *Dizionario delle Scienze e delle Tecniche di Grecia e Roma*, diretto da P. RADICI COLACE, a cura di P. RADICI COLACE, SILVIO M. MEDAGLIA, L. ROSSETTI, S. SCONOCCHIA, Fabrizio Serra Editore, Roma-Pisa 2010, 2 voll., 1343 pp.

25 In questo arco di tempo sono stati realizzati i seguenti convegni:  
 - due sui lessici tecnici greci e latini (Atti del *I Seminario di Studi sui Lessici Tecnici Greci e Latini (Messina, 8-10 Marzo 1990)*, a cura di P. RADICI COLACE e M. CACCAMO CALTABIANO, AAPel, Suppl. n. 1, LXVI 1990, Messina, Grafoeditor, 1991; Atti del *II Seminario Internazionale sui Lessici Tecnici Greci e Latini (Messina 14-16 Dicembre 1995)*, a cura di P. RADICI COLACE, AAPel, Suppl. n. 1, LXXI, 1995, Napoli-Messina, ESI, 1997);  
 - tre sulla letteratura scientifica e tecnica (Atti del *Seminario Internazionale di Studi Letteratura Scientifica e Tecnica Greca e Latina (Messina, 29-31 ottobre 1997)* a cura di P. RADICI COLACE e A. ZUMBO, Messina, Edas, 2000; Atti del *Seminario internazionale di Studi Il Testo e i suoi commenti. Tradizione ed esegesi nella scolastica greca e latina (Messina 21-22 settembre 2000)*, a cura di A. ZUMBO, Messina, Edas, 2012; *Ecdotica, lessicografia e teorie letterarie dei testi scientifici e tecnici*, a cura di P. RADICI COLACE, Messina, Edas, 2013.  
 - quattro sul tema "Lingue tecniche del greco e del latino" (*Lingue tecniche del greco e del latino. Atti del I Seminario internazionale sulla letteratura scientifica e*

criteri di immediata fruibilità, che caratterizzano il labile territorio di

---

*tecnica greca e latina*, a cura di S. Sconocchia, L. Toneatto, con la collaborazione di D. Crismani e P. Tassinari, Trieste, Università degli Studi, 1993; *Lingue tecniche del greco e del latino*. Atti II Seminario sulla Letteratura scientifica e tecnica greca e latina (Trieste 4-5 ottobre 1993), a cura di S. Sconocchia e L. Toneatto, Bologna, Patron, 1997; *Lingue tecniche del greco e del latino*. Atti III Seminario Internazionale sulla Letteratura Scientifica e Tecnica Greca e Latina (Trieste, 18-20 aprile 1996), a cura di S. Sconocchia e L. Toneatto, Bologna, Patron, 2000; *Testi medici latini antichi. Le parole della medicina: lessico e storia*. Atti del VII Convegno Internazionale (Trieste 11-13 Ottobre 2001). *Lingue tecniche del greco e del latino IV*, dir. e coord. di S. Sconocchia e F. Cavalli, a cura di M. Baldin, M. L. Cecere, D. Crismani, Bologna, Patron, 2004).

Sono stati istituiti due dottorati specifici di ricerca in:

- *Letteratura scientifica e tecnica greca e latina* (sede amm.: Perugia; sedi consorz.: Trieste, Messina, Roma Tor Vergata), dal 1990;
- *Filologia dei testi scientifici, tecnici e documentari: ecdotica, esegesi e lessicografia* (sede amm.: Messina; sede consorz.: Napoli) dal 1998 al 2006.

È stata pubblicata la *Letteratura Scientifica e Tecnica in Grecia e a Roma*, diretta da C. Santini, a cura di I. Mastrosera e A. Zumbo, Roma, 2002, la prima nel suo genere nel panorama di studi internazionale.

Sono stati progettati, finanziati ed attuati vari programmi di ricerca nazionale (Prin e Cofin Murst).

Paola RADICI COLACE è stata :

- Coordinatore nazionale del Prin 2006 *Dizionario della Scienza e della Tecnica in Grecia e a Roma. Autori e testi, Realien, saperi alle radici della cultura europea*
- Coordinatore nazionale del Progetto Cofin Murst 2000 *Cultura materiale del mondo antico e lessicografia informatizzata : vasi, monete, ottica, Realien teatrali*
- Responsabile Unità di Messina del Progetto Cofin Murst 1998 *Cultura materiale del mondo antico e lessicografia informatizzata*

Sergio Sconocchia è stato Coordinatore nazionale Cofin Murst 2000 *Corpus lessicale della medicina antica greca e latina*

Sergio Sconocchia e Antonino Zumbo sono stati Responsabili di Unità locali nei seguenti Progetti Nazionali:

- Coordinatore Nazionale Ubaldo Pizzani, Cofin Murst 1995, *Edizioni, commentari, studi lessicografici e strutturali di opere di letteratura scientifica e tecnica greca e romana*
- Coordinatore Nazionale Ubaldo Pizzani, Cofin Murst 1996, *Fonti e struttura dei libri 'medicinali' della 'Naturalis historia' di Plinio il Vecchio*
- Coordinatore Nazionale del Progetto Ubaldo Pizzani, Cofin Murst 1998,

confine tra dizionario ed enciclopedia (grazie alla disposizione della materia in ordine alfabetico) e con una prospettiva di sintesi critica, informazioni che ricostruiscono l'importanza centrale che la scienza e la tecnica hanno rivestito nelle società classiche, le loro connessioni con il resto delle discipline, il processo di costruzione dei saperi relativi. Le linee progettuali hanno individuato le seguenti finalità:

- la messa a fuoco dei concetti più significativi del patrimonio di conoscenze scientifiche e tecniche dell'antichità classica
- la definizione dello sviluppo storico dei singoli ambiti disciplinari oggetto di indagine
- l'aggiornamento delle conoscenze
- la costruzione, attraverso una rete di rimandi, interrelazioni e correlazioni tra le varie discipline, di un quadro dello sviluppo integrato del pensiero scientifico e tecnico
- la revisione della letteratura scientifica e tecnica
- l'avvio di nuove ricerche su temi finora trascurati
- l'individuazione della 'fortuna' dei nuclei concettuali trasmessi alla nascente Europa moderna attraverso la mediazione latina, bizantina ed araba.
- il recupero della circolarità delle idee e dei saperi, sottesa anche alle opere della letteratura 'creativa', ricche di riferimenti ai *Realien* della scienza e della tecnica e di importazione di metafore da questi settori, i cui significati sono difficilmente recuperabili e comprensibili senza

---

*Lessico tematico della letteratura alieutica e della botanica medica greca e latina*

Antonino Zumbo è stato Responsabile dell'Unità di Messina nel Progetto Cofin Murst 2000,

• Coordinatore Nazionale Sergio Sconocchia, *Corpus lessicale della medicina antica greca e latina*

Silvio M. Medaglia è stato Responsabile di Unità locale nel seguente Progetto Nazionale:

• Coordinatore Nazionale del Progetto P. RADICI COLACE, Cofin Murst 2000, *Cultura materiale del mondo antico e lessicografia informatizzata: vasi, monete, Realien teatrali*

un parallelo approfondimento degli elementi tecnicoscientifici, che costituivano il naturale *background* di ogni uomo di cultura del tempo.

Il *Dizionario* comprende le seguenti discipline, ciascuna accompagnata dai nomi degli studiosi che hanno assunto il compito di ‘Curatore’ :

AGRICOLTURA	Emanuele Lelli
AGRIMENSURA	Lucio Toneatto
ALCHIMIA	Carmelo Lupini
ALIMENTAZIONE	Eugenia Salza Prina Ricotti
ARCHITETTURA	Paola Radici Colace
ASTROLOGIA	Paola Radici Colace
ASTRONOMIA	Carlo Santini
BOTANICA	Emanuele Lelli
COSMOLOGIA	Livio Rossetti
DIRITTO	Giuliano Crifo, Livio Rossetti
FILOSOFIA	Livio Rossetti
FISICA	Silvio M. Medaglia
FISIOGNOMICA	Fabio Stok
GEOGRAFIA	Pietro Janni
IDRAULICA	Gilbert Argoud
LOGICA	Flavia Marcacci
MATEMATICA	Flavia Marcacci
MECCANICA	Philippe Fleury
MEDICINA	Sergio Sconocchia
MINERALOGIA	Annibale Mottana
MUSICA	Simonetta Grandolini
NAUTICA	Pietro Janni
OTTICA	Silvio M. Medaglia
PNEUMATICA	Jean-Yves Guillaumin
POLEMOLOGIA	Lucio Benedetti
PSEUDO-SCIENZA	Francesco Cuzari
TOSSICOLOGIA	Livia Radici
VETERINARIA	Violetta Scipinotti
ZOOLOGIA	Antonino Zumbo

In totale, i numeri del Dizionario sono i seguenti :

- 1 Direttore
- 4 Curatori generali
- 24 Curatori d’area

82 Collaboratori, appartenenti a Università Italiane e Straniere  
29 Ambiti disciplinari  
455 Voci, articolate in paragrafi, ciascuna dotata di fonti antiche, note e bibliografia puntuale e specifica  
2 Voll., per un totale di 1343 pp.  
187 pp. destinate al *Glossario*, che moltiplica le possibilità di fruizione del Dizionario aiutando il lettore a trovare informazioni che non compaiono nei titoli delle voci  
146 pp. di *Bibliografia*, costituita dai titoli dei testi effettivamente utilizzati nel Dizionario e citati nelle singole note delle Voci, che, oltre ad essere un ordinato repertorio di servizio al *Dizionario*, rappresenta un prodotto autonomo e nuovo sullo *status* degli studi sulle scienze e sulle tecniche nell'antichità classica.

Ai Greci dobbiamo concetti come 'simmetria' e 'armonia' che, dalla sfera prettamente tecnico-scientifica della musica, sono passati a racchiudere un mondo di valori etico-politici.

Ai Greci dobbiamo importanti scoperte, sotterrate dall'oblio che ha circondato la letteratura tecnica scientifica, scoperte che la cultura europea, così strutturalmente in relazione con l'antico, "*rotti i contatti coi testi del passato, avrebbe rifatto ... senza riconoscerlo*"<sup>26</sup>.

Studiamo ancora a scuola i teoremi di Pitagora e di Euclide.

Utilizziamo ancora le scoperte di Archimede:

- la misura del cerchio, il famoso  $\pi$
- il principio del galleggiamento dei liquidi
- la vite senza fine
- la quadratura della parabola
- il calcolo dell'area del primo giro della spirale, realizzato con un metodo che anticipa l'integrazione di Riemann.
- il calcolo, in ogni punto della curva, della direzione della tangen-

---

26 L. Russo, *La rivoluzione dimenticata. Il pensiero scientifico greco e la scienza moderna*, Milano, Feltrinelli, 2003.

te, con anticipazione di metodi che saranno impiegati nella geometria differenziale.<sup>27</sup>

La moderna teoria dei numeri vede la luce con l'edizione dell'*Arithmetica* di Diofanto, iniziatore nel III sec. a. C. del calcolo algebrico:<sup>28</sup> il testo, edito a cura di C.G. Bachet de Méziriac nel 1621,<sup>29</sup> fu studiato attentamente intorno al 1638 da Pierre de Fermat, fondatore della moderna teoria dei numeri, il quale appuntò sui margini della sua copia dell'*Arithmetica*, senza corredarli di dimostrazione per mancanza di spazio, i molti nuovi teoremi aritmetici, per la maggior parte legati a problemi diofantei di secondo e terzo grado, che andava scoprendo durante la lettura.<sup>30</sup> Nel 1900, il decimo dei ventitré problemi che David Hilbert propose ai matematici del nuovo secolo riguardava l'esistenza di un algoritmo generale per la soluzione di un'equazione diofantea arbitraria.

Ad Apollonio di Perga si devono l'individuazione delle principali proprietà delle diverse sezioni coniche (dal triangolo al cerchio), le loro applicazioni ed i nomi di cui ci avvaliamo ancora oggi per indicarne i tre tipi fondamentali: ellisse, parabola e iperbole.<sup>31</sup>

---

27 Vd. L. RADICI, P. TARANTINO, *s.v. Archimede*, in *DSTGR*, pp. 161-165.

28 Vd. P. TARANTINO *s.v. Diofanto* in *DSTGR*, pp. 374-375.

29 Diophanti Alexandrini *Arithmeticonum libri sex et De numeris multangulis liber unus. Nunc primum Graece et Latine editi, atque absolutissimis Commentariis illustrati*. Auctore Claudio Gaspare Bacheto MEZIRIACO Sebusiano, v.c., Lutetiae Parisiorum, sumptibus Sebastiani Cramoisy, MDCXXI.

30 Vd. P. FERMAT de, *Osservazioni su Diofanto*, a cura di A. CONTE, Torino 2006. La prima copia dell'*Arithmetica* di Diofanto con le Osservazioni di P. de Fermat uscì a Tolosa nel 1670.

31 Vd. L. RADICI, P. TARANTINO *s.v. Apollonio di Perga*, in *DSTGR*, pp. 147-148. Indico qui soltanto una delle innovazioni fondamentali di Apollonio, consistente nell'utilizzo di un unico cono da cui ottenere tutte e tre le varietà di sezioni coniche semplicemente variando l'inclinazione del piano di intersezione: mentre in passato l'ellisse, la parabola e l'iperbole venivano costruite come sezioni di tre tipi nettamente distinti di coni circolari retti, per Apollonio l'ellisse, la parabola sono generate da un piano che taglia rispettivamente un cono retto obliquamente (in modo da non incontrare la sua base), parallelamente a una

Le cartelle cliniche dei nostri ospedali sono strutturate secondo la tripartizione che nel V sec. a. C. mise a punto il medico Ippocrate quando, fondando la nuova medicina come scienza, ha organizzato l'individuazione della malattia in 'Anamnesi' (ricostruzione della storia clinica del paziente), 'Diagnosi' (comprensione della situazione presente), 'Prognosi' (previsione sul suo decorso futuro). I principi dottrinali consegnati nel *Corpus Hippocraticum* costituirono il fondamento della scienza medica sino al Settecento, e ancora oggi i giovani medici, al momento di intraprendere la loro attività, pronunciano il celebre *Giuramento* a lui attribuito come parte integrante del codice etico della professione medica.

Il sistema eliocentrico fu scoperto già nel III sec. a. C. da Aristarco di Samo, scienziato astronomo discepolo di Stratone di Lampsaco<sup>32</sup>,

---

delle sue generatrici; mentre i due rami dell'iperbole sono generati da un piano che taglia obliquamente il cono retto senza passare per il vertice. Le sezioni coniche sono state importanti in astronomia, per determinare le orbite. In epoca ellenistica la loro conoscenza permise:

a) la costruzione di specchi parabolici, forse applicati in attività belliche (specchi ustori) e nella costruzioni di fari di grande portata;

b) la costruzione del Faro di Alessandria, considerato una delle sette meraviglie del mondo antico nonché una delle realizzazioni più avanzate ed efficaci della tecnologia ellenistica, innalzato sull'isola di Pharos, di fronte al porto di Alessandria d'Egitto, negli anni tra il 300 a.C. e il 280 a.C.

- 32 Vd. L. Radici, s.v. Aristarco di Samo, in DSTGR, pp. 184-185. Progressi sulle conoscenze ereditate fino ad allora sono rivendicate dall'allievo di Ippazia, Sinesio, che nel 399 (Epist. 15) scriveva che Ipparco, Tolomeo e i successivi astronomi «lavorarono su mere ipotesi, perché le più importanti questioni non erano state ancora risolte e la geometria era ancora ai suoi primi vagiti»: ora si è ottenuto di «perfezionarne l'elaborazione». E Sinesio fornisce un esempio di tali perfezionamenti e dell'unione di interessi teorici e pratici dall'astrolabio da lui fatto costruire e «concepito sulla base di quanto mi insegnò la mia veneratissima maestra [...] Ipparco lo aveva intuito e fu il primo a occuparsene, ma noi, se è lecito dirlo, lo abbiamo perfezionato» mentre «lo stesso grande Tolomeo e la divina serie dei suoi successori» si erano contentati di uno strumento che servisse semplicemente da orologio notturno». Da queste parole si ricava che i matematici e gli astronomi del tempo di Ippazia non consideravano affatto l'o-

che propose una ipotesi eliocentrica, alternativa al modello tolemaico, affermando che il sole, e non la terra, è al centro del movimento delle stelle erranti, le quali orbitano intorno ad esso seguendo il percorso perfetto del cerchio.

La terminologia scientifica delle lingue occidentali riposa completamente sulle lingue greca e latina, sia per quanto riguarda la ripresa di termini già utilizzati nei testi classici che nell'utilizzo di *components*, soprattutto greci, per la formazione di nuove parole composte.

Ed infine, un'ultima considerazione: si dimentica troppo spesso che in latino è scritta tutta la letteratura della cosiddetta 'rivoluzione scientifica' che ebbe come suo teatro l'Europa dei secc. XVI-XVIII da Keplero<sup>33</sup> a Gassend<sup>34</sup> a Descartes<sup>35</sup> a Newton<sup>36</sup> a Leibniz<sup>37</sup>.

---

pera di Tolomeo l'ultima e definitiva parola in fatto di conoscenza astronomica: al contrario, essa era correttamente ritenuta una semplice ipotesi matematica, segno che per gli astronomi alessandrini era necessario proseguire le ricerche, per giungere possibilmente alla reale comprensione della natura e della disposizione dell'universo. L'idea di un Tolomeo sistematore della realtà astronomica appartiene alla più tarda epoca medievale.

- 33 *Ad Vitellionem paralipomena quibus astronomiae pars optica traditur* (1604), *Epitome astronomiae Copernicanae*. 1-3, *De doctrina sphaerica* (1618), *Mysterium cosmographicum* (1619), *Harmonices mundi libri quinque* (1619), *Astronomia nova* (1621), *Epitome astronomiae Copernicanae*. 5-7, *Doctrina theorica, De cometis* (1621), *Epitome astronomiae Copernicanae*. 4, *Doctrina theorica*. 1, *Physica coelestis* (1621).
- 34 *Exercitationes Paradoxicae Adversus Aristoteles* (1624), *Disquisitio Metaphysica* (1644), *Tychonis Brahei, equitis Dani, Astronomorum Coryphaei, vitae Accessit Nicolai Copernici, Georgii Peurbachii, & Joannis Regiomontani, Astronomorum celeberrimum, Vita* (1655), *Institutio Logica* (1658), *Syntagma philosophiae Epicuri, cum Refutationibus Dogmatum quae contra Fidem Christianam ab eo asserta sunt* (1684).
- 35 *Principia Philosophiae* (1644). L'opera fu pubblicata in francese nel 1647.
- 36 *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica* (1686).
- 37 *Disputatio Metaphysica de Principio Individui* (1663), *Dissertatio de Arte Combinatoria* (1666), *Disputatio de casibus perplexis injure* (1667), *Nova methodus discendae docendaeque jurisprudentiae* (1667), *Ratio corporis iuris reconcinandi* (1668), *Confessio naturae contra atheistas* (1668), *Demonstrationes Catholicae*

La rottura dei ponti con le origini del pensiero scientifico e tecnologico antico, con la storia della scienza, con la storia delle scoperte, col ‘romanzo’ che è sottinteso alle nude ed aride formule dei teoremi, oltre ad aver determinato, come bene sostiene Lucio Russo, un impoverimento generale, cui si dovrebbe porre rimedio con la reintegrazione nello studio della civiltà classica della formazione del metodo scientifico,<sup>38</sup> è responsabile anche della attuale generalizzata mancanza di vocazione verso lo studio delle discipline scientifiche ‘pure’, prive di risvolti pratici e immediatamente applicativi e della conseguente necessità, da parte delle istituzioni, di promuovere e propagandare in qualche modo la scienza, nel tentativo di riempire l’attuale deserto delle aule universitarie dove la si insegna, e di ricreare un punto di dialogo con le giovani generazioni, sempre più lontane.<sup>39</sup>

---

(1668-71), *Defensio Trinitatis per nova Reperta Logica* (1669), *Elementa Juris Naturalis* (1669-71), *Hypothesis Physica Nova* (1671), *Confessio philosophi* (1672/73), *De summa rerum* (1675-1676), *Dialogus de Connexione Inter Res Et Verba* (1677), *De Corporum Concursu* (1678), *Specimen calculi universalis* (1679), *Nova Methodus pro maximis et minimis* (1684), *Meditatione de cognitione, veritate et ideis* (1684), *Generales inquisitiones de analysis notionum et veritatum* (1686), *Brevis demonstratio erroris memorabilis Cartesii* (1686), *Discours de métaphysique* (1686), *Principia Logico-Metaphysica* [Primae veritates] (1689), *Dynamica de potentia et legibus naturae corporeae* (1689), *Matheis Universalis* (1694-95), *Novissima Sinica* (1697), *Epistolica de Historia Etymologica Dissertatio* (1712). Leibniz usò anche per i suoi scritti, benché in maniera minore, la lingua francese.

38 L. Russo, *Segmenti e bastoncini. Dove sta andando la Scuola?* Milano, Feltrinelli, 1998.

39 Da tempo il MIUR ha istituito la “Settimana della cultura scientifica”, giunta nel 2015 alla XXV edizione, il cui scopo è quello di mobilitare tutte le competenze e le energie del Paese per favorire la più capillare diffusione di una solida e critica cultura tecnico-scientifica. In particolare, la Settimana stimola: l’apertura di efficaci canali di comunicazione e di scambio tra l’universo della società civile (che vede in prima fila il mondo della scuola); l’articolato complesso del Sistema Ricerca (università, enti di ricerca pubblici e privati, musei, aziende, associazioni, etc.). Si tratta di un compito di importanza decisiva, perché contribuisce alla crescita culturale del Paese, ma

Per potenziare la cultura scientifica e tecnica, dobbiamo di nuovo incontrarci con l'emozione di una scoperta, col fascino della casualità che ha portato Cristoforo Colombo, partito per trovare una nuova via per le Indie, a scoprire l'America, o con l'imprevisto della mela caduta sulla testa di Newton, che non immaginava certo che proprio da lì avrebbe scoperto la legge di gravità. Ma dobbiamo soprattutto ridare spessore alla scienza, riportarla alla corporeità che possono ridarle la storia dello sviluppo del pensiero e la sua contestualizzazione dentro la cultura e la società al cui interno è nato.

Si confida pertanto che il *Dizionario*, con la sua impostazione rigorosamente scientifica ma anche con la varietà e quantità di temi che si è riusciti a mettere insieme, possa essere di aiuto per la riscoperta e la rivitalizzazione di un rapporto con le scienze e le tecniche di Grecia e a Roma, che ci aiuti non solo a comprendere meglio la storia della scienza moderna,<sup>40</sup> ed a ritrovare le radici della nostra cultura europea,<sup>41</sup> ma a comprendere meglio i prodotti letterari reimmettendoli nel flusso totale di pensiero da cui arbitrariamente li abbiamo, per tanto tempo recisi, appiattendoli ad una sola dimensione.<sup>42</sup>

---

anche perché costituisce uno dei presupposti per il pieno esercizio dei diritti democratici dei cittadini, i quali sono chiamati a compiere sempre più spesso scelte (ambiente, genetica, energia, etc.) che, per essere davvero autonome e responsabili, implicano una solida cultura scientifica di base.

40 Vd. L. Russo, *Stelle, atomi e velieri. Percorsi di storia della scienza*, Milano, Mondadori, 2015, dove l'autore ribadisce la necessità, per una comprensibilità della storia della scienza, di mettere a fuoco la continuità tra scienza antica e moderna.

41 La ricerca, già avviata con la pubblicazione dei primi due volumi del *Dizionario*, continua con l'allestimento del III vol., dal titolo *I Classici e la nascita della Scienza europea moderna*, III Volume *Dizionario delle Scienze e delle Tecniche* diretto da P. RADICI COLACE, a cura di P. RADICI COLACE, SILVIO M. MEDAGLIA, G. SOLARO, la cui pubblicazione presso Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma, è prevista per il 2016.

42 Solo il progresso della medicina fa capire il senso delle metafore chirurgiche nella teoria dello stato di Eschilo: lo ha messo ben in evidenza M. CAGNETTA, *Terminologia chirurgica e metafore filosofiche e politiche*, in Atti del *II Seminario*

Ogni 'differenza' tra umanisti e scienziati a questo punto scompare. Nè si tratta di assemblare i rispettivi contributi. *La qualità non si somma*. Bisogna incrociare le competenze perché, come il cervello, la cultura non è un sistema componibile, ma complesso.

Ma solo in questo nuovo modo di rivisitare il mondo antico nella sua globalità e nell'integrazione dei suoi saperi troveremo la chiave per recuperare quella feconda interazione dell' dell'*agorà* che permise lo scambio non solo delle merci, ma anche delle pratiche discorsive e dei linguaggi e che può ancora oggi costituire un modello culturale per la società dei nostri tempi.

---

*Internazionale sui Lessici Tecnici Greci e Latini (Messina 14-16 Dicembre 1995)*, a cura di P. RADICI COLACE, AAPel, Suppl. n. 1, vol. LXXI, 1995, Napoli-Messina, ESI, 1997, 477-486); soltanto i contemporanei studi sulla malattia mentale all'interno della scuola ippocratica possono spiegare la descrizione da manuale dei sintomi della follia di Eracle nell'omonima tragedia di Euripide. Rimando a P. RADICI COLACE, *Metafore della scienza e della tecnica: contributo alla lingua e all'immaginario*, in *DSTGR*, pp. 1273-1278.

## Classicismo e contemporaneità

Il mio intervento su questa tematica vuol essere un contributo particolare, in quanto nasce da una esperienza scritturale che mi appartiene *in toto*.

Potrei affermare che il classicismo - sia nella accezione di riferimento alla cultura greco-latina, sia in quella più ampia di riferimento alla esemplarità dei autori più importanti - ha segnato nel profondo il mio *iter poeticum* tanto che, nelle due opere che hanno deciso l'acme di questo percorso, e cioè *De(ll')amore* (2006) e *Il grillo è buon cantore* (2007), se ne può leggere tutta l'urgenza e la pregnanza.

Intendo soffermarmi, per motivi di economia temporale, alla prima opera. Lo faccio con una citazione tolta dalla prefazione di Allì Caracciolo:

*Il titolo De(ll') Amore innesca gioco linguistico tra latino italiano, incorporando quest'ultimo in una trasformazione (parentetica) della medesima sostanza che, pure, dichiara se stessa all'esprimersi tra due lingue, anzi della medesima, producentesi quale trasmutazione e, dunque, incrocio di tutte le vie.*

*Le vie che incrociano con-dividono sorte di labirinto. Essere, trovarsi, all'incrocio implica o essere avversi o incontrarsi.*

*La lingua del De Amore (così voglio chiamarlo in questa selva selvaggia in cui si appresta ad essere aspro e forte, con essa lingua contro di essa) insiste sulla liminarità di soglia. In questa consiste, perché da questa ricava il proprio statuto.*

*Selva d'amore da percorrere iniziaticamente, ove la parola si colloca in un tempo senza temporalità, ma ne acquista: dalla sintassi del pensiero, dalla sua logica penetrante, ossessivamente parlante le forme del tempo, dalla metamorfosi, dalle origini nelle dissonanze della modernità.*

LA RACCOLTA, IN CUI LE LIRICHE SI ASSOMMANO IN UNA LOGICA  
CONSEGUENZIALE SENZA TITOLAZIONE, È INTRODOTTA E INCONCLUSA  
DA DUE MOMENTI. IL PRIMO È UNA SORTA DI AVVERTENZA PRELIMINARE  
RIVOLTA A CHI SI VUOL AVVENTURARE NELLA LETTURA

spoetica

mea poesia sintassa pollini reversi  
meo core resona sanguine ombre somniate  
mearatione ignora lo limite dommiro  
lo ago de cumpassosmutisce lo centro  
meololeandro fiora veneno et ictero  
meo credo fradicia fide et dolore  
meo amore dimentico passiona inanime orfeatepetre

mea poesia non sfarina musica gorgheggia  
non recita lo pulcro naturato  
non veste incanti canti cantati

mea poesia

est è

vita

folle flussa follia

Il secondo è una sorta di conclusione aperta, rivolta ad un ipotetico  
lettore che non vuole o non può leggere e comprendere o, dando alla s  
un valore intensivo, lettore che decide di entrare nel merito rischiando  
la comprensione.

slettore

lapoesis poesia

è

desiro desiderio desirato

deinlumina falena ardendalampaiola



*vocabolario di altre lingue e, infine, lessemi riportati al loro etimo al fine soprattutto di riportare le idee al proprio etimo.*

Un riconoscimento di una particolare esigenza linguistica che cade temporalmente in anticipo sul testo preso in considerazione. Questo per confermare come tutto l'*iter* poggi su un ripensamento del *verbum* spinto fuori dalla attuale omologazione o dalle rutilanti suggestioni pubblicitarie. Due esempi tolti da *De(II')amore*:

per la carne

cum la carne

ne la carne

carnatisemocum lo dio

che resuscito

se scarna per carnare

---

misterio

σωτηρ

lopanevino

salvatore

ne la carne

sta lo meo penare

cum la carne

se svela lo pènsèro

er la carne

amore amato amare

Addirittura qui è l'antica fonte dossologica della liturgia ad essere tradotta in una dimensione umanizzata che conservi, al contempo,

tutto il mistero della transustanziazione. Una archeologia linguistica che misura il presente e lo proietta in un'immensa esistenza, dove ciascuno riesce a riconoscere la propria *particula linguae*, è proposta dal secondo esempio di seguito citato:

fac me ingrédere fa me intrare  
fammerrenrà in lo tuo corpo

amore

mecorpatocarnarearomo tuo sentire et  
domnatofocare novo vivère  
chedomna proba in toto lo probato

me labirinto

per luce rintocca a lo horìzon

cerchio agìto scerchio

empia emozione allarga fuga in lo fugo tempo

vortica precipita

ficcatemeonne in lo dolore penètro de domna  
de doglia de parto de matrevitiera

apriteme come aqua a corpo apre

etclaude sua mutevole atomacumsistentia

sinepartitoriosignatosigno

dulcateme toto lo dolzore de novo intellecto

cheintellecta me fora de lo insensato senso et

animisce animus perfecto in tota sua sprofunda

imperfectione

fac me renovo in lo renovo animo  
che rattacona sublime lo pènsèro

quomodo sole gyra la statione et bocciòla

floreprimavero

lanocteadcensasupra lo buiore  
lojornoexpenso in lo suo clangore

Ancora una volta mi piace chiamare in causa la prefazione di Alli Caracciolo all'opera, perché ha colto dal di dentro quello che potrebbe sembrare un semplice sperimentalismo linguistico:

*Una lingua che rimpasta volgari, latino, lingue medioevali e neolatine, dialetti, ci si accorge che è solo l'effetto di una phoné: la parola è rutilante diversa aggressiva e moderna, non calchi ma con nuovi. [...]*

*Apparente paradossoso, attraverso una lingua che ha la maschera fonetica di antichi idiomi accade la descrizione della contemporaneità, che da quella lingua balza fuori prepotentemente dichiarando la propria identità con essa.*

Tutto il testo di *De(ll')amore* è aperto provocatoriamente all'oggidianità. È una parabola sull'amore che il tempo presente spreca a dismisura nelle sue perversioni più raffinate, giungendo a forme di *disamore* assoluto e degradante che ci rende imparagonabili anche con la ferocità animalesca. E nonostante ci si spinga sino ad una sorta di riscrittura del *Cantico dei cantici*, essa accerta un decadimento morale preoccupante per la cancellazione di ogni limite in nome di una aberrante idea di libertà. La citazione che segue ne esprime tutta la desolante attualità nella madre che getta in un cassonetto il proprio nato:

matresnuntiata

quae che umbelico cordone excerpi et dilaghi tuo fructo  
membro umano placento  
tremula materia materiata de lo sconfino  
deonne li potsibili  
et de poi cassonetti immondizi lo ponderoso amore  
deliro atomo libido gestato nove mensi  
carnato desiro che se vita ne la pregnantia sua

significante  
te penso  
domentre l'àngelosnuntiante  
adverte tutte quante vergini mariecun lo saluto  
cartiglio sovrani li altari de le ecclesie mire  
fiorateincenseennallumine  
et lo evangelio se spulpita et divaga de intro de le menti  
supermercati de pensèri sottocosto aut primo pretio  
mentite

quo modo come insule et li loci occhiati che ce fanno  
diventà guardoni trappoli lusori assai frignoni  
te penso  
in lo novo amore liturgico de matre  
domentresaevitia suo fruttato lo calcia lo violenta  
losfacela

sfarfalla vita in la in motiva morte  
erronea mente sine ullo esitare

noi  
contegni piagnoni sbattiamo le mani ne la piéta

noi  
scancellatori de onne fastidia morale legatóra  
tornacontatori

TRUFFATI TRUFFATORI  
farisei in frac novi untori  
faculicorteamo striscioni ululati strippatori

mea pudica matre penso  
lo velo suo guardo lo misuro corpo  
lo fiat non dicto

partorito  
inuitato

dignità de donna struccata de li trucchi audaci  
 cerconi circensi  
 carezza de lo claro sine subtile umbra  
 veracità de lo veridico vero veritiero  
 castigato amore castigheiro  
 amore  
 quae non frocia in la dubbianza  
 amore  
                                 qu'in la dedizione solo avanza  
 et me  
 incarnato amore  
   de sua amanza

Anche se nella seconda parte il recupero forte passa per una *pietas* antica e nuova, fatta di umiltà e di silenzio, che sembra vincere il baillamme massmediatico da cui siamo oppressi e plagiati.

Un momento particolare, quasi sospensivo, è rappresentato dal dialogo tra *amato* e *amata* che richiama il biblico *Cantico dei cantici*. È il punto forte del sentimento positivo. Scrive Rubina Giorgi nella postfazione:

*[...] una vera perla incastonata in questa raccolta poetica, non dialogo bensì duetto dell'amatoe dell'amata che si cercano in una cosmica sensuale primavera e non si trovano - le loro voci si sovrappongono ma non s'incontrano -; e, mentre cantano la bellezza e la sua immagine pura da identità, cresce la luce come chiarezza senza sole, cresce il puro guardare senza guardare. Ma infine si ritrovano quando abbandonano la cerca lasciando che sia amore a trovare amore: lo diletto non cerchi più diletta/ amore trovi amore lo fieri / amore amore un sol'un finire.*

Questo l'incipit del *duetto* nel momento della perdizione fisica, della separazione, forzata o fortuita ch'essa sia, del dolore totale, della

solitudine:

*amato:*

per quali strate lo ventum  
calzerà mei calcei calzari  
lo manto adpenso a la nocte a lo jorno

a quale fonte la tristizia  
berrògutta a gutta  
la speme brandella a rovi invisibili

le stelle gira la rota de lo tempo  
umbrae de fango torbidano  
measchidiata anima dolente

mea amata circo cerco  
la mea amata non sapeo trovare

*amata:*

funda est noctis mea  
funda la mea sprofonda infinatanocte  
meo core boscaglia de huracani

umbra dorme su lo meo coscino  
siccato lo foliame de aurora  
meo canto crepa fonte exucta

nessuna canta nessuna melodia  
nessuno disfa cotone de meo core  
la sera arremba lo lume iam se smore

meo amato in lo burio sperdo

incanto inganno ingannatore

La raccolta, da ultimo, prova una traduzione interpretativa del *Car-me V* di Catullo, il cui primo verso viene citato come secondo esergo alla raccolta. E questo viene così risolto:

*vivamus mea (Lesbia) atque amemus*

(Lesbia)  
meo amore  
meacruce  
meo desiro  
meohuracano  
mea vita  
mea umbra  
meo canto  
meosilentio  
meoiorno  
meanocte  
meo ardore  
mea gelosia  
meo foco  
meacinere  
meo respiro  
meosuffoco  
meo riso  
meoplancto  
meo prato  
meo luto  
meapurita  
mealuxuria  
meadulcedo  
mea rabia

meocaelo  
meaade  
mea forza  
meoabandono  
meaplenitudo  
meainertia  
meaaeternitas  
meo atomo  
mealibertas  
mealex  
meacompània  
measolitudo  
meo somnio  
meainlusione  
mea anima  
mea carne  
measapientia  
meastultitia  
meARATIONE  
meo senso  
meo gaudio  
meatristitia  
meo diluvio  
measiccitas  
meo mare  
mea palude  
meaextasi  
mea perversione  
mea lux  
meoburio  
meaiuventus  
mea vecchiezza

meastrata  
meo deserto  
meoomne  
meonihil  
gaudemoomn'atomi de jornatoamore

AMORATOJORNO

Il nome di Lesbia, raccolto in parentesi, apre ad un qualsiasi riferimento personale. E il riconoscimento della limitatezza umana, dopo l'esaltazione duettante del *Cantico dei cantici*, riporta il discorso alla prima citazione esergale presente nell'opera, dove l'umano riemerge nella sua ineludibilità rivolto a tutte le probabili *agomari*:

agomari  
impossibile possibile  
possibile impossibile

## La presenza dei classici

Tre sono i problemi che si cercherà di impostare e discutere in questo breve contributo:

- perché studiare i classici greci e latini?
- come studiarli?
- a che età?

Lo storico greco Tucidide ha scritto: κτήμα ης αει, *ktema es aei*, «possessione per sempre», cioè «Il passato è un'acquisizione per sempre»; in pratica, «è necessario conoscere il passato per capire il presente».

Il saggio cinese Confucio aveva, a sua volta, affermato: «Come un uomo non può conoscere se stesso se non vede la propria immagine riflessa in uno specchio, così una civiltà non può conoscere sé stessa se non si riconosce nel proprio passato».

Una civiltà non può conoscere sé stessa se non si guarda allo specchio, se non si confronta con la sua immagine, con il suo passato, con ciò che è stata prima di essere nel presente. Perché ogni civiltà è anche quanto è stata, è in quanto è stata ciò che è stata.

C'è infatti un importante valore di 'passato': è quanto di ciò che è trascorso perdura nel presente.

Noi non siamo soltanto ciò che siamo ora; siamo anche il risultato della nostra crescita, della nostra formazione, della nostra cultura: siamo dunque anche ciò che siamo stati. Siamo stati bambini, giovani, adulti, poi attempati. Noi siamo il risultato di tutto ciò che è passato e che continua in noi nel presente.

C'è una crescita fisica, ma anche una crescita della cultura, una crescita della personalità. Siamo il passato e il presente: un *continuum*. Non a caso Lucrezio parla di *repetentia nostri*, di una sorta di nostra

“continuità interiore”.

Così la civiltà, il cammino della civiltà umana: il risultato di migliaia di anni di storia. La nostra civiltà attuale conserva, contiene in sé l’eredità, la trasformazione, il prodotto di decine di migliaia di anni.

E come un uomo non potrebbe capirsi, vivere, procedere nella vita se non ricordasse chi è stato, ciò che è stato nelle diverse fasi della sua esistenza, così una civiltà non potrebbe capirsi, procedere, avere un futuro se non tenesse conto di ciò che è stata.

Due grandi civiltà hanno segnato il cammino del progresso e della civilizzazione dell’Europa in ogni campo e hanno contribuito in modo fondamentale a porre le basi di quello che è oggi l’Europa moderna, di quello che oggi siamo. Queste due grandi civiltà sono la Grecia e Roma.

### *Grecia e Roma - Il miracolo greco*

Prima di parlare del cosiddetto ‘miracolo greco’, si deve accennare all’influsso che civiltà dell’Oriente, del medio Oriente e dell’area mesopotamica mediterranea hanno avuto sul popolo greco.

Non si può fare qui, per evidenti ragioni di tempo, che un cenno alla migrazione di pensiero, miti, religione, letteratura e cultura dall’estremo Oriente, soprattutto dall’India: prima nella Mesopotamia e poi, attraverso la Persia e le aree mesopotamico-mediterranee, fino all’Europa. Basterebbe pensare ad esempio alla diffusione del culto di Mitra.<sup>44</sup>

---

44 Oggi si fa riferimento sempre più frequentemente alla penetrazione di elementi orientali nella cultura greca. Così il conflitto tra Greci e Persiani viene visto come origine del conflitto che tende ora a riproporsi tra Oriente e Occidente. Sotto diversi aspetti lo spirito critico greco è considerato elemento fondante di quello che sarà in seguito lo spirito critico europeo. Questo spirito critico, manifestatosi in Grecia, si è sviluppato e diffuso fino a caratterizzare progressivamente tanti popoli del continente europeo e ad estendersi all’intero pianeta. Nel V sec. a.C., in Grecia, si crea il metodo filosofico scientifico: si comprende che, per cercare di raggiungere aspetti della verità, è opportuno, preliminarmente, dubitare di tutto. Questo spiega la Sofistica; spiega Socrate: dubitare di tutto. Socrate non ha lasciato scritti, ma il suo pensiero è stato raccolto e trasmesso a noi dai suoi allievi, Platone e Aristotele.

C'è poi un'altra realtà culturale, un altro popolo, sotto diversi aspetti 'misterioso', che ha avuto influsso grande sulla Grecia: gli Egiziani. Per comprendere il valore della civiltà egiziana è sufficiente confrontare alcuni dati con quelli di una civiltà grande come quella romana. La civiltà degli Egizi si prolunga per circa 4000 anni, a fronte di quella di Roma che perdura per circa 1400 anni. Una civiltà, quella egizia, così raffinata e misteriosamente 'esplosa', quasi all'improvviso, tanto che alcuni studiosi hanno perfino immaginato una provenienza 'extraterrestre'.

Per quanto riguarda la cultura, le idee e il mito greco e gli influssi esercitati dall'area mediterranea e anche dell'Egitto sulla Grecia si potrà tener presente un articolo importante di Luciano Canfora.<sup>45</sup>

La visione attuale più giusta è quella che sottolinea ad esempio l'unità del flusso mitografico e mitologico dall'area mesopotamico-mediterranea.

Di questo flusso è consapevole anche Erodoto, quando scrive che «quasi tutte le denominazioni degli dei vennero in Grecia dall'Egitto» (II 50). Lo storico precisa che soltanto pochi nomi fanno eccezione: ma anche quei nomi, secondo la tradizione egizia, cui Erodoto presta fede, i Greci trassero dall'esterno, in particolare dai Pelasgi. Su questa provenienza, che rinvia ad un'area culturale mediterranea, Erodoto si sofferma a lungo.

È a tutti nota la tradizione secondo cui gli uomini di cultura greci compivano un viaggio di istruzione in Egitto. Un apprendistato che Platone illustrerà nel dialogo *Crizia*. Insomma i Greci sarebbero i riscopritori di una cultura molto antica del Mediterraneo.

In Diodoro sicilo, storico di età cesariana, la 'filiazione' spirituale dall'Egitto trova una sistemazione quasi manualistica. Qualche secolo più tardi validi esponenti del pensiero cristiano si impossessano di questo luogo comune ben attestato nella cultura greca per cercare di

---

45 Uscito sul "Corriere della Sera", in data Lunedì 8 Giugno 2009, p. 30: si tratta di una presentazione-recensione del primo volume dedicato al «Mito greco» a cura di Giulio Guidorizzi, *Il mito greco. Gli dei*, Mondadori, collana Meridiani - Classici dello Spirito, in cui si sottolinea appunto il debito con l'Egitto.

‘capovolgerlo’, tentando polemicamente di ‘sminuire’ i Greci, rappresentanti per eccellenza della cultura pagana, accusandoli di plagio nei confronti di più antiche ed autorevoli culture.

Accusa che indubbiamente colpisce, fatta da chi, come il Cristianesimo, risentiva profondamente proprio dell’eredità dei Greci e di altri popoli dell’Oriente.

### *Grecia*

Per questa parte del mio contributo mi limiterò a ricordare le linee essenziali del ‘miracolo greco’, per argomenti. Questo non vuole e non può essere un trattato di letteratura greca e nemmeno un sunto. Vuole essere soltanto un breve *excursus* di richiamo di realtà intellettuali e culturali importanti. Alla Grecia, il cui valore più alto consiste forse nello spirito di ‘democrazia’, alla *polis*<sup>46</sup>. Alla Grecia va, in pratica, riconosciuta la creazione di ogni genere letterario di Occidente.

Così per il *poema epico*: Omero, che riprende probabilmente, unificandola e sublimandola, una grande tradizione a lui precedente, quella degli aedi, crea, con l’*Iliade* e l’*Odissea* - e con altre opere cosiddette minori a lui attribuite -, modelli fondamentali a cui tutta la produzione successiva, greca e poi romana, farà riferimento.

Virgilio, il padre dell’epica latina, addirittura si riallacerà, con l’*Eneide*, alle vicende della caduta di Troia, saldandole con le leggende dei poeti arcaici precedenti (Ennio, Livio Andronico, Nevio), e alla creazione di un’altra grande città, Roma, che costituirà, in Italia, la continuazione, attraverso Enea e Ascanio, della grande storia di Ilio. Ascanio o Iulo (Giulo) sarà addirittura l’antenato della grande dinastia dei Giulii (poi Giulio-Claudi).

Due civiltà dunque che si succedono e si integrano, una figlia dell’altra. E a Virgilio si riportano come modello, positivo o variamente contestato, i poeti epici a Virgilio successivi, nessuno dei quali, per quanto

---

46 Con i ben noti rischi di degenerazione a ‘demagogia’: una pagina memorabile di Platone ce lo ricorda.

grande, può essere posto sullo stesso piano del poeta di Mantova. Al punto che nella stessa tradizione letteraria posteriore di molti secoli, quella del Medioevo, un nuovo grande poeta, in qualche modo anche lui definibile epico, considererà se stesso continuatore di Virgilio, di lui dicendo: “Tu sei lo mio maestro e lo mio autore”, creando a sua volta, nella Commedia, un poema inimitabile e ineguagliato in tutta la letteratura italiana successiva.

Accanto ad Omero non si può omettere il grande poema didascalico, con Esiodo. E occorre ricordare la grande tradizione lirica, fino ad Alceo, Saffo, Anacreonte, Stesicoro, Ibico. In seguito, nell’età attica, avremo la grande lirica corale, con Simonide, Pindaro, Bacchilide.

Questa dimensione della letteratura greca, di creatrice di modelli di base, si ripropone per il teatro: un Teatro, quello greco, che è, con i tre grandi tragici, Eschilo, Sofocle, Euripide, e con la Commedia antica, soprattutto con Aristofane, non soltanto alla base del teatro tragico e comico di età ellenistica e poi romana, ma dell’intero teatro europeo: da quello latino a quello tardo-antico, da quello medioevale a quello rinascimentale, da quello neoclassico a quello romantico e poi moderno e contemporaneo. Basterebbe pensare al ruolo giocato da Euripide per il teatro ellenistico e successivo moderno europeo.

Se veniamo agli Storici, si può ripetere lo stesso discorso. Pensiamo a Erodoto, il padre della Storia; al già citato Tucidide, il fondatore del metodo storico; a tanti altri, considerati ‘minori’, ma in realtà fondamentali per lo sviluppo della scienza storica e delle notizie relative a popoli europei o afro-mediterranei o dell’Asia minore: Strabone, Plutarco etc.

Veniamo brevemente alla Filosofia: anche qui si registra una evoluzione fondamentale per il pensiero dell’Occidente moderno: dalla Fisica presocratica alla Sofistica, poi Socrate e i due suoi grandi discepoli e successori: Platone, con i suoi *Dialoghi* e il suo mondo delle idee, Aristotele, il creatore di tanti generi filosofici e anche letterari. Del “maestro di color che sanno” si dovrebbero ricordare opere e opere, ricerche e indirizzi molteplici: non basterebbe un libro. Così, a dare un’idea

approssimativa ma in qualche modo paradigmatica della grandezza del filosofo, mi limiterò alla *Fisica*, opera che, tra l'altro, dà il nome alla fisica moderna.<sup>47</sup>

Per le scienze mi limiterò a ricordare soltanto l'Astronomia. Si possono ricordare figure come Archimede di Siracusa o Eratostene di Cirene che, nell'opera *Sulla misurazione della terra*, calcolò a 252.000 stadi

---

47 Questi brevi cenni sono legati ad un articolo, *Aristotele che fisico!* edito sul "Corriere della Sera" in data Domenica 18 ottobre 2015, La lettura, p. 2. Galileo e Aristotele. Colgo qui l'occasione per accennare brevemente ad uno dei tanti meriti di Aristotele: le sue teorie fisiche, che sono alla base dei successivi progressi della fisica rinascimentale e moderna. L'ipotesi di Aristotele, relativamente ai quattro elementi primari, secondo la filosofia presocratica, aria, acqua, terra, fuoco, è che, in assenza di altre influenze, un oggetto si muove verso il suo "luogo naturale"; più in basso per la terra, un po' più in alto per l'acqua, ancora più in alto per l'aria, ancora di più per il fuoco. Le teorie scientifiche di Aristotele godono di cattiva fama: ma a torto: sono state la base dei progressi successivi. C'è un elemento che può spiegare la relativa cecità moderna nei confronti di Aristotele scienziato. È l'idea che non si possa, anzi non si debba, confrontare pensieri legati ad universi culturali così distanti tra loro, come Aristotele e la fisica moderna. Oggi molti storici del pensiero e molti scienziati sono riluttanti all'idea che si possa ritenere la fisica aristotelica come anticipo, sia pure approssimato, della fisica di Newton. Questi studiosi sostengono che Aristotele va studiato alla luce del suo tempo, con gli schemi interpretativi successivi di molti secoli. Questo è vero se siamo interessati a capire meglio Aristotele; ma, se siamo invece interessati a capire il sapere scientifico del mondo attuale, come esso è emerso dal passato, sono le relazioni fra mondi distanti che ci interessano.

Per venire ai rapporti tra Galileo e Aristotele, si dovrà tener conto della grande distanza tra l'Atene del sec. IV e la Firenze del sec. XVII. Galileo non ha distrutto la cattedrale concettuale di Aristotele, ma è stato capace di modificarla e di aggiornarla. Tra Galileo e Aristotele non c'è dunque incommensurabilità; c'è piuttosto un dialogo serrato. Non c'è rottura radicale o incompienza. Galileo sa dialogare con Aristotele e capire a fondo la sua fisica: riesce, in qualche modo, a trovare il punto d'incontro in cui correggerla e migliorarla. Lo conferma splendidamente lo stesso Galileo in una lettera scritta in tarda età: «Io mi rendo sicuro che se Aristotele tornasse al mondo, egli riceverebbe me tra i suoi seguaci, in virtù delle mie poche contraddizioni alla sua dottrina».

la circonferenza del nostro pianeta: risultato poi corretto da Ipparco e da Posidonio, fino a raggiungere un'approssimazione grandissima, con l'errore di pochi metri rispetto alla misurazione scientifica moderna. Vorrei poi qui ricordare un'altra scienza che ha creato i presupposti della scienza moderna: la medicina. Sarà sufficiente ricordare Ippocrate e, nell'età di Marco Aurelio, Galeno.

Sarebbe piuttosto lungo elencare le loro opere e le loro scoperte. Che sono alla base della scienza medica moderna.<sup>48</sup>

È da ricordare che la terminologia medica moderna è tutta di origine greca, classica ed ellenistica. Vorrei anche ricordare, assai brevemente, che a Roma si sviluppa una lingua medica latina, con caratteri abbastanza uniformi, nel I sec. d. C., in autori come Cornelio Celso, Scribonio Largo e Plinio il Vecchio. A questa produzione faranno seguito la *Medicina Plinii* e la cosiddetta *Physica Plinii*; poi la produzione medioevale e poi quella moderna, naturali evoluzioni della medicina latina antica e tardo antica.

A questi brevi cenni, fatti un po' a braccio, non può mancare un riferimento a generi come il romanzo. E va dato il dovuto, grande, rilievo, con l'avvento del Cristianesimo, alla Patristica.

È il momento di accennare alle arti, come la musica.

Un intero grande capitolo si dovrebbe aprire sull'Architettura e sui templi. Ma, in questa sede, ci si dovrà accontentare di ricordarne lo splendore e le proporzioni, la tecnica e i risultati di grande rilevanza. Così come, per la scultura, occorrerebbe dedicare fiumi d'inchiostro a Fidia, Prassitele, Lisippo e ai grandi maestri ellenistici.

La pittura greca, come è verificabile dagli affreschi di Pompei, conosceva già la 'prospettiva', la 'dolce prospettiva' che ritornerà poi *in auge* nel Rinascimento. Va ricordato che esempi di scene prospettiche sono

---

48 Su Ippocrate e Galeno e, più in generale, sulla medicina antica, anche per *Re-alien*, si veda *Dizionario delle scienze e delle tecniche di Grecia e di Roma* a c. di P. Radici Colace, Silvio M. Medaglia, L. Rossetti, S. Sconocchia, diretto da P. Radici Colace, Pisa-Roma 2010, con diverse voci elaborate dallo scrivente.

già in rappresentazioni di scene naturali o fluviali egizie.

Com'è noto, con la conquista romana, *Graecia capta ferum victorem coepit*. Il patrimonio culturale greco continua nella tradizione culturale romana.

### *Roma*

Sotto più aspetti veicolo e tramite per la trasmissione della cultura greca, per poema epico, teatro, letteratura, storia, arte, scienze, filosofia, medicina.

Anche la letteratura latina ha, tuttavia, aspetti originali: si pensi al giudizio celebre sulla satira: *satura quidem tota nostra est*.

Altri aspetti fondamentali e originari della civiltà romana: il diritto romano. Le Strade, in tutti i paesi europei. Si pensi poi alla costruzione di ponti (con richiamo alla solidità e all'utilità del ponte romano di Rimini, in pietra, durante un'interruzione della moderna autostrada, con i ponti in avaria; di acquedotti.

Cenni alla civiltà materiale: impianto urbanistico, strade, ponti, fognature, acquedotti, terme (impianti di riscaldamento), igiene, ospedali.

Chi ne avrebbe la responsabilità non se ne rende conto e non pensa che la nostra civiltà europea, in ogni campo, in ogni genere della letteratura, in ogni settore delle scienze e delle arti tutte, è figlia diretta di due grandissime civiltà, la Greca in ogni campo dello scibile, e la Romana, che ne ha ereditato generi, acquisizioni e conquiste, aggiungendo di suo il senso del diritto e dello stato e le grandi conquiste della civiltà materiale.

Si tenga anche presente che Roma ha contribuito a 'lanciare' e diffondere il Cristianesimo. Ai responsabili della Costituzione europea è stato chiesto di inserire nella Costituzione europea un richiamo alle comuni radici cristiane.

*Lingua latina: cenno a sua diffusione e sviluppo nei cosiddetti paesi neolatini.*

Occorre ricordare la presenza di una notevole percentuale di radici latine anche in lingue non neolatine, come tedesco (si pensi anche all'affinità della struttura sintattica del tedesco con il latino), inglese e lingue anglosassoni.

Latino lingua madre dell'italiano. In realtà l'italiano è il latino trasformato, senza soluzione di continuità: il fenomeno, fondamentale, di trasformazione dal latino all'italiano, si è verificato soprattutto, diversamente da quanto in genere si poteva pensare, non in età tardo antica, ma addirittura in età augustea.

Lo studio del latino è coltivato oggi molto anche in paesi non neolatini: ad es. America e Russia.

Prima di rispondere più specificamente ai tre quesiti di cui parlavo all'inizio, farò solo un breve cenno al valore della lettura e, più in generale, della cultura. Il tema, sulle prime, potrebbe sembrare non del tutto pertinente con l'argomento trattato. In realtà l'intervista rilasciata a Claudio Magris da Alberto Manguel, *Leggere è meglio che vivere. Ogni biblioteca è incarnazione del mondo*<sup>49</sup>, da cui prenderò le mosse, ha qualche attinenza con il nostro argomento. Il Collega e amico Claudio Magris apprezza e valorizza molto i classici; inoltre, il valore stesso della lettura è importante: accanto ai classici del passato si propongono alla conoscenza nuove opere, alcune delle quali chiaramente destinate a divenire esse stesse classiche, in una nuova dimensione della cultura. Dunque nella lettura c'è anche, accanto alla non infrequente valorizzazione dei classici antichi, la proposizione di classici contemporanei e del futuro. Mi soffermerò su questo argomento quanto basta per ribadire e chiarire, in qualche maniera, da angolazioni nuove e parallele, il ruolo primario della lettura dei classici antichi.

Scrivendo Magris: «I libri, dice un passo bellissimo del *Computer di Sant'A-*

---

49 Articolo uscito in p. 37, Cultura, su "Corriere della Sera", in data Domenica 2 Dicembre 2007.

*gostino* di Alberto Manguel, fanno capire la vita, uno sguardo amato o la luce che avvolge un albero. Nel *Diario di un lettore* egli aggiunge che essi illuminano di colpo il passato e la cronaca quotidiana».

Magris, nel dialogo con Manguel, prosegue: «La biblioteca è vita, libertà; aiuta a resistere a tirannidi e conformismi. Ma quale programma totale, capitale del sapere che contiene tutto, è anche inquietante [...]».

Manguel risponde: «Sono d'accordo. Il fatto che tutte le parole del mondo siano o possano essere sotto un unico tetto, non significa che i loro lettori sappiano usarle nel modo giusto. Un cumulo di conoscenze non è conoscenza e sappiamo che, ad onta di tutte le nostre speranze e metafore, un libro non è niente altro che una pila di carta macchiata d'inchiostro e diventa vivo solo quando il suo artefice lo trasforma in qualcosa di reale, di attivo e, anche in questo caso, non garantisce nulla.»

Dopo aver ricordato che «Siamo come Cervantes, il quale diceva di leggere perfino i pezzi di carta stracciata che trovava per strada», Manguel conclude:

Siamo avidi di parole. Come Cervantes, la maggior parte dei lettori tende a leggere ogni cosa, d'ogni genere. E nelle nostre società del rapido e del facile, questa tendenza è divenuta malsana. Ogni cosa ci circonda con vacui rumori e sterili immagini, sicché diviene impossibile trovare il silenzio per pensare, perfino per conversare nei caffè e nei ristoranti, con la musica ad alto volume e il tremolante schermo televisivo sempre acceso [...]. Forse abbiamo tutti qualcosa della fede di quelle autorità delle confraternite musulmane al Cairo, che non distruggevano mai un pezzo di carta scritta perché poteva segretamente contenere il nome di Dio. Forse crediamo inconsciamente che nel prossimo pezzo di carta, sul prossimo schermo, ci sarà rivelato qualcosa che ci illuminerà o salverà. Questa è la mia segreta speranza».

Ma veniamo alla parte più specificamente tecnica di questo intervento. Per dare un'idea di quanto, da secoli, grandi scrittori e grandi uomini abbiano dato importanza al latino e ai classici, vorrei leggere qualche

passo di un autore, accusato, spesso a torto, di essere “reazionario”: il nome lo dirò alla fine e sarà, ne sono certo, una sorpresa per molti dei presenti. I passi e le idee sono di una modernità sconcertante. Il titolo dell’opuscolo è *Della lingua latina*.<sup>50</sup>

*L’antico metodo di istruzione non deve cambiarsi.*<sup>51</sup>

Stridano pure coloro che in questi tempi dannati ad ogni sorta di rivoluzione, vogliono sovvertire l’antico metodo d’insegnamento, ed escludere lo studio della lingua latina dal rango delle discipline più utili, o per lo meno posporlo a molte altre giovanili istituzioni. Non sarà uomo dotto e grande chi non possederà la lingua latina, e non la possederà chi non l’avrà studiata e coltivata nei primi anni dell’adolescenza.

S’inventino pure quanti metodi e grammatiche si possono immaginare, si dovrà sempre viaggiare per lo spineto delle regole e delle eccezioni grammaticali, e lo studio della lingua latina lungo e noioso esigerà sempre una pazienza ed una docilità, delle quali è solamente capace l’infanzia.

[...] si mandino gli innovatori a spacciare i loro segreti nel mondo della luna, e nel mondo sottolunare si continui a usare quel metodo che incamminò alla grandezza tutti gli uomini grandi.

*La lingua latina deve studiarsi*<sup>52</sup>

[...] La lingua latina deve impararsi, perché contiene una quantità di bellezze tutte sue proprie che non si trovano e non si troveranno mai in veruna delle lingue viventi, e chi non è al caso di gustarle, è privo e sarà sempre privo di una fonte abbondantissima di dilette.

La lingua latina deve studiarsi per essere al caso di leggere nel proprio originale le opere stupende di ogni genere, che in quella lingua vennero

---

50 I passi *infra* riportati si leggono nella raccolta ded icata all’Autore di cui si farà poi il nome, edita in Chieti, 1998, ed. *Tabula fati*, alle pp. 5 sgg.

51 Cfr. Testo cit., pp. 5-8.

52 Cfr. Testo citato, pp. 9-16.

scritte, e che mal verranno gustate nelle traduzioni, poiché un'opera tradotta è lo stesso che un abito rivoltato.

La lingua latina deve studiarsi, perché le regole grammaticali che servono ad apprenderla, servono anche successivamente ad apprendere ogni altra lingua, perché nella grammatica s'inclde molta logica, e si va con essa aprendo la mente dei fanciulli [...]

Finalmente e principalmente la lingua latina deve studiarsi, perché serve alla comunicazione dei lumi, delle idee, degli avvenimenti e degli affari fra le persone alcun poco colte in qualunque nazione del mondo.

Coloro che hanno cercato di screditare lo studio della lingua latina o per voglia rabbiosa di novità, o perché intendevano di recare astutissimamente larga ferita alla religione cristiana, hanno sentito il vuoto che lasciavano in tutto l'ordine sociale, ed hanno pensato al compenso fantasticando da più anni intorno al progetto di una lingua universale [...].

Se dunque per imparare la nuova lingua, volere o non volere, bisognerà studiarla e passare a marcio dispetto per le strette grammaticali, siamo là dove ci tiene adesso la lingua latina, e il distruggere questa lingua di oggi e universale, che moltissimi sanno, che ha venticinque secoli di anzianità, che vanta tanti nodelli di perfezione, e nella quale sono scritti tanti milioni di libri, per correre dietro ad un'altra lingua universale che ancora non è inventata, che però nessuno conosce, e che non ha un modello né un libro buono o cattivo, sarebbe un accesso maniaco come quello di chi avendo un palazzo vasto, bello, ben fabbricato e fornito di mobili e di ogni comodità, abbruciasse tutto per fabbricarne un altro simile senza avere una piccola pietra con cui cominciare il nuovo edificio.

*Danno che reca l'abbandono della lingua latina*<sup>53</sup>

[...] Togliendosi poi la necessità di studiare il latino ai medici e alli giureconsulti, ognun vede quanto larga ferita siasi fatta alla coltura

---

53 Testo cit., pp. 17-21.

della latinità, e se da un altro Segretario di Stato docile, incauto e intraprendente quanto il cardinale Consalvi, si otterrà l'ordine di celebrare la messa in volgare, la lingua latina sarà finalmente spacciata e, per trovare chi intenda il linguaggio della Chiesa e dei Padri, non si dovrà più ricorrere a Roma, ma bensì ai Copti e agli Armeni [...]

L'autore di queste pagine, cari amici, tra l'altro davvero profetico su diversi punti e previsioni della decadenza culturale e dei rischi di annichimento del nostro tempo, è il tanto discusso e criticato, sotto diversi aspetti ingiustamente, Monaldo Leopardi,<sup>54</sup> padre di Giacomo. Il problema centrale per l'argomento che si sta discutendo è che aveva ragione Monaldo Leopardi.

L'errore di base della Riforma scolastica italiana è stato di togliere il Latino dalla Scuola media, impedendone lo studio in un'età adatta ai ragazzi per impararlo. Questo sulla sola base di motivazioni politiche.

Segue un cenno negativo alla Riforma Gelmini.<sup>55</sup> La quale non è che una delle tante riforme ministeriali falsamente originali e poco, non radicalmente, in senso pieno e totale, innovative anzi talora aperte rischiosamente al 'regresso'.

Da una cinquantina di anni a questa parte tutte le riforme scolastiche delle Superiori sono basate sull'introduzione dello studio del latino nella scuola inferiore. Ma, senza il Latino, la Scuola Media parte già in ritardo. Al Ginnasio i ragazzi, ormai giovani, sono meno predisposti a studiare regole e declinazioni e coniugazioni (vd. *supra* riflessioni precise già fatte da Monaldo Leopardi). I giovani sono poco propensi a studiare la grammatica, trattata, tra l'altro, spesso, da docenti miopi, impreparati e superficiali, come 'fine' e non come 'mezzo'. Così come spesso accade, del resto, per la letteratura e - cosa davvero negativa e riprovevole - per gli stessi classici, letti non per i loro valori poetici, culturali, storici, filosofici, scientifici e umani, ma, spesso - con paradosso e rovesciamento

---

54 Le pagine che ho letto sono anche editate nella Autobiografia recentemente edita a cura della Contessa Anna Leopardi, Recanati.

55 Lo scrivente legge passi di "Repubblica" del 30 settembre 2015.

di valori - quasi come puro avviamento all'apprendimento e alla verifica di "regole": sistema nefando che non porterà mai a leggere gli autori per il loro vero valore di classici.

Vorrei fare, per un momento, invece, un richiamo al significato e al valore della memorizzazione di vocaboli per acquistare familiarità con le lingue: un metodo che si segue, in effetti, molto per le lingue moderne.

Un errore analogo al nostro dell'estromissione del latino dalla Scuola media inferiore è attualmente in atto in Spagna, dove si rischia l'estromissione della Filosofia dalle Scuole superiori.

Ma passiamo ora ad un autore contemporaneo, Italo Calvino.

*Perché leggere i classici.*<sup>56</sup>

Nel saggio che dà il titolo al libro Calvino sostiene che le letture fatte in gioventù spesso possono risultare poco proficue: forniscono al giovane soltanto dei modelli, termini di paragone, schemi di classificazione e valori con i quali confrontarsi. Soltanto con una rilettura in età adulta si è in grado di cogliere in profondità, tra le righe, allegorie, metafore: soltanto allora possiamo ritrovare verità celate nei meccanismi interiori che già regolano il comportamento inconscio dell'individuo.

È lecito definire classico quel libro che sia in grado di esercitare una certa influenza sia quando rimane fisso, indelebile nella memoria, sia quando venga rimosso, pur restando nascosto tra le pieghe della memoria. Proprio per questo motivo si può affermare che ogni rilettura di un classico è lettura di scoperta, come se fosse la prima lettura: la prima lettura di un classico è in realtà una rilettura. Insomma classico è quel libro che non ha mai finito di dire quello che deve dire.

È evidente che ogni classico rechi dunque in sé, celato tra le righe, reminiscenze di altri classici. Così, opere come l'Odissea, le opere di Kafka e Dostoevskij hanno potuto continuare a vivere fino ai nostri giorni grazie ai loro personaggi che incarnano bene o male tutti i meccanismi

---

56 Opera pubblicata postuma, Milano, Mondadori, 1991

interni celati in una persona, quasi reincarnandosi, di generazione in generazione. Per questo è importante leggere direttamente i testi originali, evitando di farsi condizionare da critiche, commenti e interpretazioni. Classico, in definitiva, è ogni libro che stimola un atteggiamento critico, che provoca discorsi e dispute critiche. Mi permetto tuttavia di fare qui presente che, se è importante aprire una valutazione personale, non si può rinunciare nemmeno, nei giusti limiti, alle riflessioni e a quanto una tradizione critica di studiosi ed esperti ha già potuto chiarire e documentare con le sue ricerche.

Paradossalmente non sempre un classico ci insegna qualcosa; anzi l'acquisizione è spesso una conferma di ciò che già sapevamo. In definitiva si possono definire classici quei libri che si rivelano sempre sorprendenti e che, in ogni caso, non lasciano in ciascuno di noi un sentimento di indifferenza.

La scuola ha un ruolo importante nell'educazione alla lettura: come luogo principale di formazione critica e culturale per i ragazzi. Fornisce ai giovani gli strumenti adatti alla formazione di un proprio gusto classico, attraverso il confronto con altri classici e, conseguentemente con l'acquisizione di una coscienza critica. In definitiva si chiama classico un libro che si configura come 'equivalente dell'universo'.

È il caso di riferire ora parere e giudizi del Collega Luciano Canfora: il latino non contrasta con la modernità.

Sul piano storico assistiamo ormai da un decennio ad una sorta di conflitto, di guerra fredda etnica, sociologica, politica, culturale, e, purtroppo, anche armata, tra Occidente e Oriente: oggi come secoli fa, tra mondo arabo musulmano e civiltà cristiana, tra Isis e mondo occidentale.

Un conflitto che, secondo alcuni storici e pensatori, avrebbe le sue radici nel mondo antico, di alcuni millenni or sono: il grande conflitto che - è opportuno ricordarlo - accompagnò la grande migrazione della cultura dall'Oriente a Occidente: il conflitto tra Greci e Persiani.

Secondo Canfora:<sup>57</sup>

[...] E scendendo nel tempo si potrebbe osservare che, a lungo, il grande antagonista dell'impero romano (cioè dell'«Occidente» per eccellenza furono i Germani a Nord ben più che i Parti ad Est; e che comunque l'impero romano cosiddetto «d'Oriente» o «bizantino», pur essendo innegabilmente e legittimamente l'erede di Roma (la «Seconda Roma», fu via via trattato dagli Occidentali come un nemico se non addirittura come la quintessenza dell'Oriente. Insomma aveva ragione Gibbon quando scriveva (ma Holland se ne libera senza discuterlo) che «la differenza tra Est e Ovest è arbitraria e si sposta intorno al globo».

[...] Momigliano osservò, tra l'altro, che «conosciamo circa 300 nomi di Greci che operarono al servizio dei Persiani nei circa due secoli prima di Alessandro»: medici, artigiani, mercenari etc. Per non parlare dei moltissimi che si schierarono con Serse già nel 480-479, o della opzione filo persiana dello stesso oracolo di Delfi.

[...] Ma è il corto circuito tra l'antico e l'odierno conflitto che non funziona. L'«Oriente» contro cui oggi reputiamo (o meglio alcuni reputano) di essere in guerra non è che una creazione retorica. È Oriente la Russia alle prese con i ceceni? O l'India alle prese con il rissoso vicino pakistano?

Poiché mi sono soffermato sulle parole di Canfora, vorrei richiamare una breve ma importante intervista a Canfora<sup>58</sup>. Secondo lo storico e filologo «Chi rifiuta le materie umanistiche insegue un'idea sbagliata di modernità».

A Canfora è stato chiesto come spiega il fenomeno del rifiuto e dell'attuale declino delle materie umanistiche. Lo studioso ha risposto

---

57 L. Canfora, *Dibattito. Tom Holland pone il conflitto greco-persiano all'origine di quello attuale. Un'analisi che fa discutere*, in "Corriere della Sera", Giovedì 26 Giugno 2007, p. 41.

58 Da "la Repubblica", in data Mercoledì 30 Settembre 2016, un numero dedicato alla Riforma scolastica e al 'crollo' degli iscritti al liceo e dello studio del latino

che «È un malinteso senso della modernità. La cultura classica fa parte di quella moderna, non è in contrapposizione».

Allo studioso è stato poi domandato perché meno giovani che studiano il latino sono un danno per il Paese. Canfora ha risposto: «senza lo studio del latino si impoverisce anche l'uso della lingua. [...] L'oratoria politica, quella dei politici, rappresenta la conoscenza media della lingua. Basta ascoltarli per comprendere il baratro in cui siamo caduti: spesso non conoscono il significato delle parole che pronunciano».

Ora vorrei ricordare un importante contributo di Jean-Claude Trichet,<sup>59</sup> Presidente della Banca centrale europea, alla ricerca delle radici comuni: ricorda soprattutto il ceco Kafka, l'irlandese Joyce, il francese Proust; ma anche, naturalmente Mosé, Platone, Dante, Goethe, insomma, il cuore dell'Europa.

Trichet mostra che un filo, sottile ma resistente, unisce poesia e diritto, filosofia e religione. Così l'identità nasce dall'intreccio delle culture.

Richiamando un importante saggio di Paul Valéry, l'Europeo, che, ricordando Cesare, Gaio, Traiano e Virgilio, ovunque i nomi di Mosé e di San Paolo, di Aristotele, di Platone e di Euclide, insiste sul carattere spirituale dell'Europa, Trichet ricorda che possiamo immaginare l'identità culturale europea come un eccezionale sviluppo dell'Unione, conseguita durante l'Impero romano, tra pensiero greco, diritto romano e Bibbia, dalla quale derivano le tre grandi religioni monoteiste.

Secondo Trichet, alla ricerca di un nucleo concettuale dell'Europa, possiamo spingerci ancora oltre. Ad esempio, Husserl, nella sua celebre conferenza tenuta a Vienna nel maggio del 1935, intitolata *La crisi dell'umanità europea e la filosofia*, scorge l'idea dell'unità spirituale d'Europa proprio nella Grecia, dove «un pugno di uomini diede inizio a una radicale conversione dell'intera vita culturale. Husserl, continua Trichet, sostiene che l'Europa si identifica completamente con le proprie origini

---

59 In "Corriere della Sera", Domenica 9 Agosto 2009, p. 34.

greche, con lo spirito della filosofia». La “crisi” dell’Europa, deriva dal fallimento evidente del razionalismo e della filosofia.

Husserl conclude la sua conferenza in modo acuto e anche, per alcuni aspetti, visionario, pur senza nominare totalitarismo, fascismo o nazismo. «La crisi dell’esistenza europea ha solo due sbocchi: il tramonto dell’Europa, nell’estraneazione rispetto al senso razionale della propria vita, la caduta nell’ostilità dello spirito e nella barbarie, oppure la rinascita dell’Europa nello spirito della filosofia, attraverso un eroismo della ragione».

Ecco: Trichet immagina, auspica che l’Europa, partendo da un nucleo di spiritualità e cultura comune, sappia rafforzarlo, farlo sviluppare ed espandersi, attraverso una fusione concreta e oggi possibile di culture: un tessuto culturale europeo intrecciato di arte, lingua e letteratura, per trarre bellezza, unità e solidità dalla quantità e dalla diversità dei suoi ‘fili’.

Trichet parla poi di grandi Europei: Goethe, Dante, altro esempio di una fascinazione che oltrepassa il tempo e lo spazio. Anche questi poeti, come altri, hanno contribuito a far crescere l’identità della cultura e della comune patria europea. Proprio come gli oscuri ma nobili Trecento eroi che, alle Termopili, come ricorda Simonide di Ceo, morirono per salvare la Grecia, in definitiva l’Occidente europeo, dall’invasione dell’Oriente.<sup>60</sup>

Ecco: questa metafora, che paragona la poesia a un “monumento indistruttibile”, ripresa da Orazio, rappresenta uno dei valori più alti dell’Europa moderna.

Ma veniamo ora all’incidenza della nostra civiltà classica europea per la formazione di uno “spirito critico europeo”. Questa riflessione viene da un filosofo che, pur in contrasto ufficiale con la Chiesa, soprattutto con certi suoi dirigenti, riconosce l’incidenza dei classici e delle comuni radici cristiane dell’Europa nella prospettiva di una Europa rinnovata: Emanuele Severino.

---

60 «Di coloro che alle Termopili morirono, gloriosa è la sorte, bello il destino, altare la tomba. Ricordo prima che lamento, e lode è il compianto. Tal monumento funebre né la ruggine oscurerà né il tempo che tutto distrugge».

Dopo essere vissuti per millenni, per decine di millenni nel mito, nell'accettazione delle tradizioni e consuetudini culturali della società in cui l'uomo viveva, per una sorta di "miracle" ("le miracle grec"), trovano nel popolo greco - anche per influsso di idee e civiltà dell'Oriente e dell'Egitto - la nuova via di dubitare di tutto, di cercare, con la Filosofia, le certezze poche e ristrette a disposizione dell'uomo. Non è superfluo ricordare qui che *Filo-sofia*, dal greco *fileo* (amare) e *sofia* (sapienza) è appunto 'amore della sapienza', 'ricerca della verità'.

Questa esigenza ha inizio soprattutto con la Sofistica e con Socrate. In questo punto di partenza, in questa ricerca di dubitare di tutto i Greci precedono di circa due millenni Cartesio e l'Europa moderna.

Sulla loro linea, ma con una profondità di rinnovamento e approfondimento superiore all'umano, Gesù Cristo procede nella strada dello spirito critico e del rinnovamento. Per questo si cerca di inserire nella nuova Costituzione europea la menzione delle nostre comuni radici cristiane, che possono essere negate soltanto da chi non abbia coscienza della storia dell'Europa.

Ricerca dunque della verità, per l'Europa, delle proprie radici, dei propri valori. Che sono, dobbiamo ricordarlo bene, grandi valori di pensiero, di cultura, di opere, di letteratura, poesia, arte e scienza: *appunto* quella che è stata la grande tradizione classica, che va recuperata, valorizzata, rispettata e potenziata.

Vorrei ora qui richiamare brevemente, per sottolineare più propriamente esigenze del versante educativo, ancora un paio di interessanti riflessioni di studiosi.<sup>61</sup>

Il primo contributo, di Francesco Paolo Casavola, è intitolato *'Humanities', bilancio dell'eredità tra estetica ed etica*.

Casavola prende le mosse da Favorino di Arelate, un celta grecofono

---

61 I contributi sono editi in un prezioso volumetto edito dall'Università degli Studi di Napoli Federico II. Pubblicazioni del Dipartimento di Filologia Classica "F. Arnaldi", *La cultura umanistica oggi. Atti del Convegno. Napoli, 4 ottobre 2011*. A cura di Silvia Condorelli e Flaviana Ficca, Napoli 2012

del II sec. d. C., cui la diglossia delle due lingue colte della civiltà antica, il greco e il latino, consentiva di dare il significato più appropriato alle parole in uso. Favorino avverte che una delle parole chiave, *humanitas*, in greco sarebbe suonata *Philanthropia*; invece il conio greco di *humanitas* suona *paideia*, cioè 'educazione, cultura'. A quanti si dedicano all'insegnamento e alla produzione di cultura compete il nome di *umanissimi*.

L'autore sottolinea: «Ma sempre, nelle diverse scansioni di civiltà in cui si articola l'esperienza del mondo antico, l'*humanitas-paideia* ha per fine la costruzione integrale della persona umana, non la dotazione sua in un'arte o in una tecnica particolare o specialistica».

Le *humanae litterae* sono anche *artes liberales*, proprie dell'uomo libero e in funzione della promozione della sua libertà. «Omero è la fonte della *paideia* classica, ma contiene almeno due paradigmi etici, quello di Achille, cui Nestore tramanda il consiglio di "essere sempre il migliore e mantenersi superiore agli altri", e nell'*Odissea* quello di Ulisse, che con l'esercizio della ragione riesce ad uscire da ogni disavventura».

Dopo il tramonto del mondo antico, l'*humanitas*, attraverso il salvataggio e la conservazione dei suoi prodotti scritti nelle *officinae scriptoriae* e nelle biblioteche dei monasteri medioevali, passa «nell'Umanesimo rinascimentale e successivamente negli studi filologici italiani ed europei, impiegata come struttura fondamentale della istruzione classica, destinata a formare la nuova borghesia delle professioni intellettuali, e non più la sola aristocrazia».

Casavola richiama poi per il confronto tra cultura umanistica e cultura scientifica, due opere importanti, *Le due culture*, di Snow<sup>62</sup> e *Retorica e logica*, di G. Preti.<sup>63</sup>

Ad un sunto scheletrico del libro-conferenza di Snow, Preti aggiunge un giudizio sulla ignoranza scientifica degli scienziati, un po' proletari

---

62 C. F. Snow, *Le due culture*, Milano 1964, con Prefazione di L. Geymonat, Milano, Feltrinelli, 1964.

63 G. Preti, *Retorica e logica*, le due culture, Milano, Nuovo Politecnico Einaudi, 1968.

della ricerca, più immaginificamente *savants bêtes*, come li chiamava A. Huxley sulla scia di V. Hugo, «piccoli ricercatori senza luce, βάνανσοι della ricerca scientifica o in laboratorio, le cui ricerche si compongono poi nei grandi quadri scientifici che trascendono la loro intelligenza e la loro cultura.».

Un altro contributo interessante è quello di Guastella<sup>64</sup>. Lo studioso, nella Premessa, compie un'osservazione importante:

In questo clima è difficile individuare precisamente i confini della crisi che stiamo vivendo. Se, da classicista come sono, mi confronto coi miei colleghi italiani e stranieri, spesso non riesco nemmeno bene a capire quale rovina stiamo “piangendo”. La rovina del “classico”? Quella delle cosiddette “Scienze umane” (o *Humanities*)? Quella dell'università italiana? Quella dell'università europea? Quella dell'Università? Quella del sistema scolastico nel suo complesso? L'impressione è che spesso finiamo per mettere assieme un po' di tutte queste cose, confondendo i confini dei singoli problemi, e talvolta perdendo di vista il terreno specifico su cui bisognerebbe intervenire per risolverli. Forse potrebbe essere utile provare almeno a definire l'ordine di grandezza relativo di tutte queste componenti del nostro “lutto”[...]. Non voglio essere così cinico da ripetere l'adagio catulliano *quod vides perisse erdityum ducas*: però forse illudersi di poter conservare qualcosa che viene sistematicamente messo in discussione in molte parti del mondo (come vedremo in alcuni casi anche per ragioni profonde, e tutt'altro che interessante) potrebbe essere nocivo, se questo sguardo angosciosamente rivolto all'indietro ci impedisse di guardare avanti, verso quello che più verosimilmente ci aspetta [...]

Secondo il Collega, il sistema universitario è entrato nella fase più acuta per ragioni economiche che pervadono la società in cui viviamo. Questa società deve fare i conti con le proprie difficoltà interne e quindi - attraverso le esternazioni di chi ci governa,- afferma «di dover

---

64 G. Guastella, *E se si provasse a guardare avanti?* In *La cultura umanistica oggi ...* cit., pp. 51-59.

tagliare ciò che non “rende”, a cominciare da ciò che non produce». In questa situazione di emergenza la realtà universitaria ha dato subito segni spaventosi di cedimento, mostrando chiaramente i suoi limiti strutturali (acuiti dalle innovazioni tecnologiche ) e umani (in pratica la corruzione che la pervade).

La crisi attuale della cultura umanistica nel mondo accademico, prescindendo anche da ogni aspetto di un elemento importante come la ‘produttività’, è dovuta, dice Guastella, ad una «sensibile perdita di credibilità presso l’opinione pubblica».

Considerando la crisi delle *Humanities*, il tema su cui si può trovare un punto di incontro è un altro. Andrà tenuto conto della progressiva perdita di autorità, che si sta ogni giorno aggravando, e anche della perduta centralità delle discipline classiche, che pure aveva caratterizzato la loro presenza all’interno dell’Università, almeno da Humboldt in poi.

Studiosi di valore sottolineano che noi non siamo fuori da un mercato socio-culturale, ma ci siamo in mezzo: dobbiamo quindi prenderne coscienza. Le cosiddette scienze umane hanno perduto la posizione di chiaro vantaggio che avevano fino agli anni Sessanta. Se insistiamo a pretendere il riconoscimento della nostra autorevolezza, finiremo con il risultare altezzosi senza averne vera giustificazione.

L’attacco alle *Humanities* non è un problema soltanto italiano e nemmeno soltanto europeo: è un problema di insegnamento e di ricerca che pervade l’Europa, ma anche l’America, e altri continenti. In diversi stati del mondo le *Humanities* quasi neppure esistono, perfino nelle Università.

Per motivi di vario genere e natura - non è certo questa la sede per affrontarli -, non sembra più così evidente l’importanza delle ricerche attuate nell’ambito degli studi umanistici: dagli studi filologico-letterari a quelli sociologico-filosofici.

È difficile oggi convogliare se non un consenso pubblico, almeno un po’ di attenzione verso i valori, i meriti e le esigenze della cultura umanistica. Né può essere sufficiente che i docenti e gli studiosi si ripetano

tra loro, ma soltanto tra loro, nel chiuso degli ambienti universitari, gli argomenti tradizionali sull'importanza degli studi universitari, sul fatto che l'istruzione in generale - e quella superiore in particolare - è un bene comune a tutti e sul fatto che, al suo interno, la cultura umanistica è fondamentale ed è un valore in sé.

Concordo con Guastella: occorre avere il coraggio di uscire dal 'sacro recinto' dell'Università e discutere, scrivere, dibattere, spiegare, litigare, ma chiarire, con una sorta di rinnovata campagna di conquista, che i valori più profondi, più autentici, più genuini ed eterni della nostra civiltà europea, ma poi anche americana e, in questa fase di apertura globale, degli altri continenti, non sono i valori della tecnica, e nemmeno quelli della scienza, pur necessari e fondamentali: sono i valori che hanno caratterizzato le grandi civiltà degli Egizi, della Grecia e di Roma, i valori dello spirito, della letteratura, dell'arte e del pensiero, i grandi valori della nostra Europa.

Occorre avere il coraggio di dire queste cose a voce alta: ci si è lasciati per troppo tempo intimorire da falsi profeti, urlanti e pieni soltanto delle loro 'verità', spesso in realtà dogmatiche, ingiustificabili e assurde

Su questo versante, proprio negli Stati Uniti, ha fatto molto discutere un libro di Martha Nussbaum.<sup>65</sup> Secondo l'Autrice, in un contesto negativo come quello in cui oggi il mondo vive, soltanto le *Humanities* sarebbero in grado di preservarci da un'etica aberrante. Infine, delle *Humanities* non potrebbe fare a meno neppure l'economia. Gli effetti positivi che una educazione fondata sui valori umanistici è destinata ad avere sullo sviluppo dei contesti e sui sistemi economici democratici sarebbero inestimabili.

L'urgenza primaria è quella di convincere l'opinione pubblica dell'utilità e delle urgenze di questo nostro progetto culturale. Ma quando si cerca di pubblicizzare, spiegare, convincere, occorre fare i conti anche - e

---

65 M. Nussbaum, *Not for Profit. Why Democracy Needs the Humanities*, Princeton University press. Tradotto in Italia dalla Casa editrice il Mulino, nella collana "Intersezioni", 2011.

soprattutto - con l'impianto della trasmissione della cultura e dell'influenza sull'opinione pubblica della stampa e dei mezzi di comunicazione e influenza sui mass-media.

«Noi antichisti sappiamo bene chi ha vinto, in passato, la “sfida del codice” e “la sfida della stampa”: non certo chi cercava di conservare gli strumenti sorpassati dalle nuove tecnologie», ricorda ancora Guastella.

Nel campo poi dell'editoria, l'Antichistica gode attualmente di scarsissima fortuna. Trovare una sezione dei classici è oggi sempre più difficile.

Sarebbe bene guardare alle nostre discipline con un atteggiamento più propositivo e progettuale. Il valore della cultura classica non dovrebbe essere 'dogmatico' o aggressivo o fideistico, ma pacatamente ragionato e persuasivo.

Occorre richiamare soprattutto, come ho cercato anch'io di fare nella prima parte di questo breve contributo, la discendenza della nostra cultura occidentale e, per tanti aspetti, di quella mondiale, dalla civiltà classica, greca e latina: una 'genealogia' classica che ha sempre costituito «uno dei tratti identitari più stabili e forti della storia moderna e contemporanea». Spostare l'attenzione dei classicisti e dei docenti di materie classiche da uno studio 'archeologico' del mondo classico e della sua grande tradizione culturale verso una visione più profonda, articolata e moderna, se così si può dire, dell'intero processo della trasmissione è certo, per diverse ragioni, un compito difficile. Ma occorre essere disposti, senza regole e senza ipocrite riserve, a farlo.

È in gioco, cari amici, la sopravvivenza e la ripresa, oppure il progressivo indebolimento e la fine degli studi classici, cioè degli studi rivolti al mondo classico, alla culla, anzi alla madre, alla prima fase dell'incivilimento umano, che oggi sta proseguendo nella nostra civiltà attuale.

Riprendendo un concetto che mi è molto caro, dobbiamo ricordarci che noi e il nostro mondo siamo non solo figli, ma eredi 'presenti e vivi' di quanto siamo stati, di quanto è passato e vive anche oggi in noi.

PIETRO JANNI

## Attualità e valorizzazione della cultura classica. Il latino e il greco? Sono maledettamente difficili

Fra i vari aspetti del tema che ci viene proposto, appunterò la mia attenzione sulle due lingue classiche e in particolare sul latino, contro quello che forse qualcuno si aspetta da me, già titolare di una cattedra di greco nell'università di Macerata.

Parlare di situazione attuale del latino e del greco significa invariabilmente, almeno da un paio di secoli, intonare un lamento sulla decadenza degli studi, sul secolo materialista e ignorante, e così via. È una preoccupazione che ha le sue giustificazioni, ma che spesso si limita a una ripetizione di luoghi comuni, mentre merita qualche considerazione più impregiudicata.

Ho detto due secoli e questo si può documentare. Proprio due secoli abbondanti fa Ugo Foscolo, alla notizia che il governo cisalpino voleva ridurre o sopprimere del tutto, non so bene, lo studio del latino, lo difese con un suo sonetto, in una chiave patriottica che oggi nessuno farebbe sua, rivendicando la cultura latina come cosa nostra, una, anzi l'unica, gloria rimasta alla serva Italia:

Te, nudrice alle muse, ospite e Dea,  
Le barbariche genti che ti han doma  
Nomavan tutte...

Ma ora l'Italia si appresta a sacrificare anche questo suo privilegio e questo suo primato, anzi imbastardisce sempre più la sua stessa lingua materna:

Or ardi, Italia, al tuo Genio ancor queste  
Reliquie estreme di cotanto impero;  
Anzi il Toscano tuo parlar celeste  
Ognor più stempra nel sermon straniero.

Una simile rivendicazione del 'nostro' latino (per non dire della purezza toscana) non è certo più attuale in una situazione storica tanto diversa, ed è un atteggiamento che ha ricevuto un duro colpo dal fascismo col suo screditato culto della romanità, e con la sua miope politica puristica. Oggi si celebra semmai il latino come 'lingua materna dell'Europa'. Possiamo chiamarlo lingua materna solo parzialmente in senso strettamente genetico, nel caso delle lingue romanze o neolatina, ma del tutto 'materna' in senso culturale. Anche i parlanti una lingua germanica o slava (slava un po' meno, dipende) senza la conoscenza del latino perdono la terza dimensione, per così dire, della loro lingua, la dimensione della profondità storica. La presenza dell'elemento latino anche nelle lingue non neolatine è ben nota, fino al caso estremo dell'inglese. Chi parlasse in inglese di argomenti come quello che stiamo trattando stasera, impiegherebbe una terminologia quasi tutta latina. Ma anche le lingue che si sono comportate in maniera più puristica, diciamo, quelle che si sono costruite un lessico con elementi autoctoni, hanno in realtà molto spesso ricalcato parole latine, o parole greche arrivate per il tramite del latino. Prendiamo una parola importante per la filosofia come *concetto*, il latino *conceptus*. L'inglese, come si sa, lo ha adottato tale e quale, *concept*. Il tedesco è stato apparentemente più purista, e usa il nazionale *Begriff*. Ma in realtà questo è un po' latino travestito da germanico: al posto del latino *capio*, *concupio*, c'è il germanico *greifen*, *begreifen*, il significato è sempre quello di 'afferrare'. Il concetto è ciò che si *afferra* con la mente. Quindi, abbiamo una parola che è quello che è perché alle spalle c'è il latino. Le stesse lingue romanze, oltre al lessico latino trasmesso per via orale e popolare, sono piene di latinismi dotti, parole tolte dalle pagine di Cicerone e compagni, sono state continuamente 'rilatinizzate'. Senza

questo continuo ricorso alla lingua madre, esse sarebbero oggi quello che troviamo nei loro primi documenti dell'alto medioevo: un parlare rustico e incondito, inadatto a una cultura come quella che i popoli europei si sono costruiti. Dante, per piegare il suo nativo volgare all'espressione di materie dotte e gravi, soprattutto nel *Paradiso*, dovette ricorrere a pesanti latinismi, alcuni dei quali non hanno avuto seguito, e che oggi possono far perfino sorridere. (Vedi Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*, 14).

È vero che lo spirito umano trova sempre la sua strada, e che anche senza latino le lingue d'Europa sarebbero riuscite a esprimere una cultura evoluta e moderna, ma il latino ha offerto due vantaggi: è stato una scorciatoia e ha contribuito all'unità della cultura europea, a un migliore intendersi.

Pensiamo a parole di importanza centrale come *natura* o *cultura*. Per lo più le lingue europee moderne le hanno adottate tali e quali, o almeno hanno modellato parole proprie su quelle latine. Qualcosa di simile era avvenuto nella storia del latino, nei confronti del greco. Anche in quel caso, un parlare di rudi contadini e pastori diventò la lingua di Cicerone e di Seneca modellando il proprio lessico su quello di una nazione tanto più avanti nello sviluppo intellettuale, filosofico e scientifico.

Se il latino *anima* prese il significato che sappiamo, da quello originario e materiale di 'soffio', ciò perché si modellò sul greco *psyché*, che aveva già conosciuto quella evoluzione.

Faccio queste considerazioni tanto per ricapitolare cose che tutti sappiamo, e mi piace concluderle con un detto di Arthur Schopenhauer, che le cose, come si sa, non le mandava a dire. Scrisse il grande filosofo: «*Chi non sa il latino può essere quello che vuole, può essere un padreterno, ma resterà sempre volgo, plebe.*» In questo andava d'accordo con un nostro contemporaneo, *leader* storico della sinistra italiana, Pietro Nenni, che affermò il latino essere 'la lingua dei signori'. Solo che per uno dei due il segno davanti a questa affermazione era positivo, per l'altro negativo.

Ma veniamo agli argomenti che più spesso sentiamo mettere in campo a difesa del latino nella scuola. Solo un esempio: un vecchio, tradizionale argomento, oggi non so quanto ancora di moda, affermava che il latino sarebbe salutare per le giovani menti in quanto ‘lingua logica’. Questo è stato smentito dai migliori conoscitori del latino, che hanno mostrato come logico non sia tanto il latino vero quanto quello irreggimentato e impoverito delle nostre grammatiche. Da parte mia, mi impegno a dimostrare che se per logicità di una lingua intendiamo una certa regolarità e rigidità sintattica, ancora più ‘logico’ del latino è il tedesco. Vorremo imporne lo studio al posto del latino? Cito solo un articolo di Maurizio Bettini sulla *Repubblica* del 22.7.1989 (*Il latino: una lingua o un rimorso?*): «Si dice spesso che il latino è una lingua logica, ma non è più logica d’altre lingue.» E c’è chi ha scanzonatamente parlato di ‘mito LLL’, appunto ‘Latino Lingua Logica’.

Parlando di come il latino abbia, si può dire, civilizzato l’Europa, abbiamo guardato a una faccia della medaglia, ma ce n’è anche un’altra, di cui per onestà bisogna ricordarsi: il progresso intellettuale e civile dell’Europa raggiunto *liberandosi* dal latino. Non si può negare che un grande passo avanti per la società sia stata la divulgazione delle leggi, la possibilità per tutti di conoscere precisamente le leggi e di discuterle, non solo per un’*élite* ristretta (e fatalmente prepotente). Vedi il famoso *latinorum* di cui farsi forti per tappare la bocca al volgo: col suo *latinorum* don Abbondio replica alle giuste proteste di Renzo. Qui, il grande passo avanti si è fatto quando le leggi non sono state più formulate in latino ma nelle lingue nazionali.

Nel campo della scienza, pensiamo che cosa ha significato la pubblicazione del *Dialogo dei massimi sistemi*, per cui Galileo scelse l’italiano anziché il latino, come in altre sue opere più tecniche. Questo mentre la *ratio studiorum* dei Gesuiti, che ha avuto tanto influsso sugli studi medi in tutta Europa, prevedeva il latino anche nello studio delle materie scientifiche come la geometria. E questo fino al XVIII secolo, e perfino in paesi come la Russia, dove la tradizione latina era certo

meno radicata che in Occidente, se non altro perché la lingua liturgica della loro chiesa era semmai il paleoslavo o il greco, il greco di quella Bisanzio di cui Mosca, come 'terza Roma' non ha mai cessato di sentirsi erede.

Ma non occorre andare tanto lontano. Per tornare a Dante: la tradizione vuole che egli avesse cominciato la composizione del suo poema in latino, e solo a un certo punto si sia convertito all'italiano, o meglio al suo parlare nativo, cioè il toscano di tipo fiorentino. Se avesse perseverato coi suoi duri esametri oggi la *Commedia*, anzi la *Comoedia*, avrebbe meno lettori dell'*Africa* di Francesco Petrarca, perché il latino di Dante è molto più ostico che quello del Petrarca.

Ultimo e più recente caso da ricordare, un altro caso in cui il latino è apparso, anche se non tutti si sono trovati d'accordo, come una camicia di forza della quale era bene liberarsi, è quello del culto cattolico. Ciò non vale per la Chiesa Cattolica in generale, che continua a usare il latino per molte sue pubblicazioni, come le encicliche papali, ma per il culto sì; qui il latino è stato messo in soffitta, per dire le cose come stanno. Infine un esempio davvero minuscolo, a confronto coi precedenti, ma a suo modo significativo, e che ci interessa perché tocca la filologia, è quello della più recente edizione di Sofocle nella Bibliotheca Oxoniensis, cioè la collana dei testi greci e latini pubblicati presso l'università di Oxford. In questa edizione, ormai vecchia di 25 anni, i due curatori, Hugh Lloyd-Jones e Nigel G. Wilson, hanno conservato il latino nelle note critiche, che poi si riducono a poche parole convenzionali, sempre le stesse, ma lo hanno abbandonato nella ben più corposa introduzione, che è redatta in inglese, contro l'uso secolare in tutte le edizioni critiche monolingue, che hanno sempre usato il latino. Questa è veramente la caduta di un fortilizio: due classicisti, entrambi di età matura, ammettono che così loro si esprimeranno più liberamente, e i lettori li capiranno meglio.

Di contro a questo perdono importanza le notizie che appaiono ogni tanto, con una certa regolarità, sui quotidiani, annunciando delle

curiose rivincite del latino. In genere ci raccontano che una celebre serie di fumetti, o qualche fortunato libro per i ragazzi, è stato tradotto in latino, a sentir loro con molta fortuna presso il pubblico, cosa di cui è lecito dubitare. Proprio qui nelle Marche c'è stato il caso del sacerdote di Recanati, don Lamberto Pignini, che latinizzò Walt Disney traducendo Mickey Mouse anziché in Topolino in *Musculus*, e Donald Duck non in Paperino ma in *Donaldus Anas*. Ancora nella nostra regione c'è il prof. Vittorio Ciarrocchi di Pesaro, già direttore della rivista *Latinitas*, edita dalla Santa Sede, attivissimo e combattivo nel difendere il latino 'vivente', per ogni via e con ogni mezzo. Per mostrare che latinità non significa rifiuto della modernità, il prof. Ciarrocchi tiene sulla rete un *blog* in latino.

Ma tutto questo ha di fronte una dura realtà, la realtà dei numeri. Un recente articolo sul *Corriere della sera* parlava senza mezzi termini di «*de profundis del liceo classico*», citando le statistiche sulle iscrizioni alle scuole superiori per il corrente anno scolastico che confermano il calo delle preferenze per il liceo classico, sceso al 5,5%, contro il 6,1% del 2014 e il 10% di 8 anni fa. I risultati si vedono nelle bestialità che si leggono sui giornali o che si ascoltano quando qualcuno si azzarda a fare una citazione latina. Il latino *aut...aut* che diventa *out... out* (storico) è solo un esempio fra cento. *Homus*, che sarebbe l'uomo, l'ho letto coi miei occhi e sentito con le mie orecchie.

Inutile illudersi, l'evoluzione è inarrestabile. Se non vogliamo essere del tutto sconsolati, concluderemo che in tutte le cose umane c'è una dialettica per cui a un certo punto si passa oltre, e quello che ieri era buono, oggi resta buono, ma è destinato a occupare una posizione diversa, una posizione ormai solo storica. Questo bisogna dire davanti a certe nostalgie, pur comprensibili. Lo studio del latino ha certamente un futuro, ma un futuro sempre più 'di nicchia', come si dice oggi. Speriamo, per consolarci, che la perdita di quantità vada a beneficio della qualità.

Ma perché è giusto rimpiangere lo studio delle lingue classiche,

quale pregio esso aveva, anche se non crediamo alla famosa 'logicità' del latino, o a qualche recondita virtù del greco? La mia risposta è: perché sono *difficili*, perché le lingue classiche sono difficili. Oggi sappiamo bene che una lingua non è come un vestito che si sceglie e si indossa a piacere; nella lingua si esprime tutto il nostro mondo intellettuale e interiore e, d'altra parte, la lingua materna influenza profondamente tutto il nostro modo di vedere il mondo. Si è detto che la logica di Aristotele non sarebbe la stessa se la lingua materna del filosofo non fosse stato il greco ma qualche altra lingua. Un semplice esempio: la sua lingua consentiva ad Aristotele di esprimere facilmente concetti astratti, con l'infinito dei verbi preceduto dall'articolo neutro: *tò einai*, 'l'essere'. Senza andare lontano, a scovare chissà quali esotismi linguistici, in latino non avrebbe potuto fare lo stesso perché non c'era l'articolo, e neppure, questo è il bello, in greco moderno, il cui sistema verbale ha perso l'infinito.

Quindi, studiare le lingue classiche significa assumere una diversa attitudine mentale, farsi per quanto possibile uomini di un'umanità diversa e lontana, e di un'umanità intellettualmente evoluta, che aveva raggiunto i più alti traguardi. Questo rende il latino e il greco difficili, più di ogni altra moderna lingua europea. Infatti le lingue d'Europa hanno conosciuto un tale processo di osmosi, attraverso secoli di contatti anche molto stretti, che qualche volta ci appaiono, esagerando un po' ma con un fondo di verità, la stessa lingua sotto diversi panni.

Ci sono lingue moderne che hanno una non ingiustificata fama di difficoltà, come il russo. Eppure, passato il primo *shock* della novità, chi affronta lo studio di quella lingua scopre che il russo è molto più facile del latino. Per questo lo studio del latino è prezioso, come quello del greco, perché costringe a non adagiarsi in forme di espressione e costruzione del pensiero troppo simili alle nostre; e sappiamo anche che differente modo di espressione significa differente modo di pensiero. Con le lingue moderne (intendo quelle europee, quelle che normalmente studiamo) si procede prevalentemente partendo dalla lingua

materna, e si va avanti per *sostituzione* di parole, parole che rivestono nelle due lingue un mondo di concetti strutturato fondamentalmente allo stesso modo, per effetto di lunghissimi scambi intellettuali. Con le lingue classiche, invece, ci si spoglia di un modo inveterato di vedere le cose, di tutto un modo di organizzare i concetti, di 'segmentare' la realtà, materiale e più intellettuale; insomma si è costretti davvero a una ginnastica, a un allargamento mentale (non so dire meglio).

Oggi si sente quasi quotidianamente lamentare l'incapacità o almeno la svogliatezza dei giovani quando si tratta di riflettere con qualche costanza e di concentrarsi su un argomento. Abbiamo sentito anche più e più volte la denuncia delle relative cause: si è cominciato prendendosela con la televisione, poi principali imputati sono diventati lo *smartphone*, il *tablet* e *face book*. In queste condizioni, uno studio che costringe davvero ad aprire le orecchie della mente e a spremersi le meningi, è faticoso ma prezioso.

E con questa parola concludo: lo studio del latino e del greco sarà anacronistico, ma è PREZIOSO. Non ci stancheremo di affermarlo, a costo di apparire come quelli che combattono una battaglia di retroguardia, una battaglia persa.

## Riflessioni e qualche proposta per rendere attuale l'insegnamento del latino e greco nella scuola

Il mio intervento vuole essere la testimonianza di una docente che ha insegnato non solo nel liceo classico ma anche in altri contesti, che ha adottato strategie metodologiche tese a rendere (così spero) accettabili, interessanti, attuali la lingua latina e greca su cui gravano pregiudizi di inattualità, di inadeguatezza al mondo contemporaneo.

A tale proposito, ho voluto leggermi parte del testo relativo alla recente Riforma della Scuola, la cosiddetta Buona Scuola. Anche se non penso che il ministro dell'Istruzione, la Signora Giannini, linguista e glottologa, misconosca il valore delle lingue classiche, è pur vero che all'art. 1, comma 7, tra gli obiettivi formativi, individuati come prioritari, si auspicano (cito dalla legge) *“la valorizzazione e il potenziamento delle competenze linguistiche con particolare riferimento all'italiano, nonché alla lingua inglese e ad altre lingue Europee...”* e non si fa cenno alcuno al fatto che il latino e greco “concorrono” alla competenza linguistica tanto più se si considera il termine competenza nel suo significato originario, cito dal Forcellini: “di atto di aspirare insieme/di dirigersi verso un obiettivo: un concursus. Il vocabolo passa poi a significare “convenienza” “proporzione” “simmetria” e di seguito. Se noi qui presenti, siamo convinti che quando parliamo o leggiamo l'italiano, le lingue classiche ci consentono un uso più consapevole, più conveniente, per trasmettere questa “compostezza” linguistica, - e vengo alla mia esperienza - mi è sempre parso indispensabile uno studio sistematico della parola considerata nel suo spessore semantico: lo spazio in cui si incontrano il latino e il greco.

Mi riferisco anche alla mia esperienza, se pur lontana, di docente nella scuola media, nell'istituto per geometri e, più recentemente, nel Seminario e all'Unitre.

Insistere sull'aspetto etimologico ha (anche sacrificando parti di programma) ricadute trasversali perché coinvolge più discipline: (in quante occasioni ho sentito i colleghi delle materie scientifiche lamentarsi così: "quest'alunno studia la materia, ma come la esprime male, non conosce il significato dei termini che usa").

E, d'altra parte, non è tanto difficile suscitare l'interesse dell'allievo in tale direzione: direi che l'alunno è "naturalmente" incuriosito dalla storia della parola, da come si può smembrare e ricomporre. Senza questo tipo di riflessione si corre il rischio di sobbarcare i nostri alunni "incompetenti linguisticamente" di parafrasi noiose e mortificanti, non dirò solo delle terzine dantesche, di novelle del Boccaccio, perfino dei canti di Leopardi o delle liriche montaliane e quant'altro. E la parafrasi sarebbe forse il male minore, sostituita spesso da banalissimi riassunti "tirati giù" (come dicono i ragazzi) da Internet, riassunti che con i testi hanno ben poco da spartire. Questo tipo di impegno, perché di impegno si tratta, non di studio, è spreco di energie, che vanifica o consegna all'indifferenza la tradizione, decreta la morte di una civiltà.

"Non si impara il latino e il greco per parlare queste lingue, per fare i camerieri o gli interpreti o che so io. Si imparano per conoscere la civiltà dei due popoli, la cui vita si pone come base della cultura mondiale"<sup>66</sup>.

A proposito dell'utilità dell'imparare le lingue classiche voglio citare parte dell'intervento di un lettore pubblicato su *La Stampa*, intitolato così: "Perché io, operaio, studio greco antico" "... A che serve il greco per un ex operaio con circa quarant'anni di lavoro in fabbrica? Nel mio caso la curiosità che questa lingua ci ha tramandato per il pensiero di coloro che hanno prima cercato di capire la natura che ci circonda, che hanno cercato di spiegare qual è il rapporto fra l'uomo e l'universo

---

66 Gramsci, *Quaderni dal carcere*, 4 XIII, 55

e a quale fine esiste l'uomo, e infine hanno studiato i fenomeni della scienza, sia fisica sia medica, dando i nomi che noi abbiamo preso a prestito. Basterebbe solo questo per far sì che queste lingue debbano essere ancora studiate a scuola"<sup>67</sup>. Ho cercato di proporre fino a qui come attualizzare e valorizzare le lingue classiche e la loro ricaduta sulle competenze linguistiche, da docente in scuole diverse dal liceo classico in cui per altro ho insegnato il maggior numero di anni latino e greco, sia nel biennio che nel triennio.

A difesa di tale corso di studi, della loro attualità, di come siano formativi, si sono espressi oltre ai relatori che mi hanno preceduto, studiosi qualificati, tra tutti basti citare il Professor Luciano Canfora che, con interventi frequenti su quotidiani, riviste e saggi, difende la classicità. Non voglio neppure trascurare gli appelli rivolti al Ministero dell'Istruzione perché nei suoi atti tenga conto dell'insegnamento delle lingue classiche e dell'identità del Liceo classico. Si tratta di appelli che provengono da dirigenti scolastici, da presidenti dell'AICC, al Professor Mario Capasso, Presidente nazionale.

Particolarmente convincente l'appello rivolto al Ministro dell'Istruzione dal Dirigente scolastico Maria Rosaria Rao del Liceo classico "Tommaso Campanella" in cui non solo si dice tutto il valore degli studi classici, quanto la traduzione dal latino e dal greco rappresenti "un cimento" che ha effetti positivi nei più diversi campi, ma quanto queste lingue vengano valorizzate in paesi, ad esempio gli Stati Uniti, sia nella scuola pubblica che privata, per elevare la qualità della preparazione degli studenti. Reggio Calabria, Maggio 2014.

(Solo alcuni anni fa', un pubblico assai numeroso, circa settecento persone, per diretta ammissione del Relatore partecipò a Philadelphia alla conferenza del compianto Professor Geymonat "Il grande Archimede").

Tali preoccupate difese sono in controtendenza rispetto all'idea che serpeggia in molti ambienti, non ultimo la scuola stessa, di ridurre lo

---

67 Franco Pisano, La Stampa, martedì 26 Marzo 2013

studio del latino e del greco a generiche linee culturali anche nel Liceo classico, oppure di leggere i testi degli Autori antichi in traduzione.

Per usare un termine scolastico, angosciante ma chiaro, boccio la prima tendenza; quanto alla seconda, penso così: le buone traduzioni servono, e in modo spesso eccellente, a trasmettere i cosiddetti contenuti: quei discorsi filosofici, scientifici, giuridici oltre che letterari appartenenti alle due culture mediterranee giudicate “unanimente” le più solide radici del nostro presente e futuro europeo.

Ma la forma di quei contenuti è la lingua: se la nostra cultura è radicata in quella greca e latina non può materialmente disfarsi di quella forma.

Sulla base della mia esperienza di docente nel Liceo classico, ritengo che la lingua latina e greca siano accessibili a tanti ragazzi a patto che si tenga conto: delle loro difficoltà espresse-ve che impediscono a una buona parte di alunni, anche dopo cinque anni di studio delle due lingue, di orientarsi con sicurezza sul brano assegnato alla maturità, scelto tra autori che hanno elaborato variamente la lingua in un arco di tempo che copre tanti secoli; intendo dire che le richieste ministeriali dovrebbero essere più misurate; non posso non concordare con il Professor Canfora<sup>68</sup> quando afferma che “*il tradurre non serve necessariamente a formare futuri classicisti, ma piuttosto ad allertare menti critiche e creative, capaci di affermarsi anche in campi diversi*”.

Fondamentale mi sembra poi che si insegnino il latino e il greco non solo con la rigida applicazione di regole a volte minacciose, ma con il metodo della ricerca cioè della scienza.

Che cosa c'è mai di più attuale della scienza? Dovrebbero essere gli umanisti e gli scienziati insieme a rilanciare la cultura classica.

Quanti dei secondi sono orgogliosi di aver frequentato il Liceo classico alla cui formazione si sentono debitori!

Il primo ostacolo, grande, che un docente incontra quando deve insegnare latino e greco è il modo di comunicare dei ragazzi: ridottis-

---

68 *Disegnare il futuro con intelligenza antica. L'insegnamento del latino e del greco antico in Italia e nel mondo.* a cura di L.Canfora e U. Cardinale, Bologna 2012

simo nel lessico, schematico nell'organizzazione del periodo, improprio nell'uso del sistema verbale (lo sappiamo tutti), tuttavia è su un tale tipo di "competenza linguistica" per così dire naturale dei giovani d'oggi, che va innestata l'attività educativa inerente alle lingue classiche.

Nell'ultimo decennio in cui ho insegnato nel Liceo classico, fino al duemila, per accostare gli alunni al mondo antico, ho rimandato quasi alla fine del primo anno, senza tener conto di qualche rimostranza di genitori troppo apprensivi, lo studio della morfologia di base; ho invece introdotto agli autori greci e latini gli alunni attraverso molteplici tipologie di testi in traduzione, quelli più rispondenti ai loro interessi, alla loro età: novelle di Erodoto, passi dell'Epica (l'entusiasmo degli alunni per brani anche famosi dell'Odissea: Calipso, Ulisse mendico ad Itaca ed altri è sempre contagioso), dell'Edipo sofocleo, di passi dai romanzi ellenistici e passi evangelici; per il latino abbiamo letto Virgilio (opera prevista dai programmi) tanto Livio, Catullo e tanti miti: i più famosi perché interpretati dai grandi Autori.

La strategia adottata aveva come obiettivo di immergere gli alunni nei contenuti del mondo antico che "inconsapevolmente" spesso frequentano (visite a musei, cerimonie religiose, mostre d'arte ed altro), di famigliarizzarli con quell'italiano per loro improbabile: uso della relativa, *consecutio temporum*, modi verbali, lessico ed altro ancora, ma che devono pur usare e conoscere quando affrontano le traduzioni dal latino e dal greco.

Alla lettura dei testi proposti in italiano seguiva la riflessione su un brano apprezzato dai ragazzi tradotto da più esperti: che il tradurre fosse percepito dagli alunni come un problema, non certo una trasposizione meccanica, non un calco, era abbastanza spontaneo e suscitava non poca curiosità per l'originale; in questa fase si rendeva indispensabile studiare la lingua che non può non richiedere costrizione.

*“Senza coercizione meccanica, senza abitudini coatte, non si avrebbero studiosi anche solo dozzine di cui ogni civiltà ha bisogno. Il latino non si studia per imparare il latino, si studia per abituare i ragazzi a studiare,*

*ad analizzare un corpo storico che si può trattare come un cadavere ma che continuamente si ricompono in vita.....*<sup>69</sup>

Per fissare la teoria occorre impegnare la memoria, proporre esercizi anche meccanici, spesso aridi, ma per non mortificare la vitalità intellettuale dell'alunno, che non vorrebbe mai rinunciare a se stessa, per non renderlo mero esecutore, sono convinta che "l'insegnamento vada sviluppato, ove possibile e nei modi adeguati, per problemi".

Sto citando indegnamente Dario Antiseri<sup>70</sup>, sono convinta, per averlo praticato, che l'attualità delle lingue classiche possa essere rivendicata da uno studio fondato sulla ricerca: il metodo degli scienziati, siano essi fisici, medici, biologi, filologi che, attraverso tentativi, errori, congetture, confutazioni, verificano l'ipotesi di un inizio per confermarla o negarla.

Sempre Antiseri titolava un articolo apparso sul Corriere della Sera il 31 gennaio 1997 così: "Tradurre Tacito è esercizio di vera scienza" forse non Tacito dell'ultima maturità, aggiungo io, ma per stare al latino un certo Cicerone, un Cornelio Nepote, Cesare (un certo!), passi da Virgilio, Carmi brevi di Catullo e, perché no?, passi da Encicliche papali.

Se per questa occasione dovessi scegliere un papa e non perché faccia differenza tra il latino dell'uno o dell'altro - non ho una conoscenza così profonda - sceglierei Benedetto XVI, il papa dimissionario che ha valorizzato con tanta appassionata convinzione la cultura greca e quella romana come fondamenti della civiltà europea nel discorso tenuto al Parlamento tedesco il 22 Settembre del 2011.

---

69 *Gramsci, op.cit*

70 Dario Antiseri, *Teoria unificata del metodo*, Padova 1981

### *Bibliografia*

Dario Antiseri, *Teoria unificata del metodo*, Padova 1981

Dario Antiseri, *Problemi della scuola in Atene e Roma*, Le Monnier 2004

Maurizio Bettini, *Difesa del Classico*, *La Repubblica*, giovedì 5 Marzo 2015

Maria Grazia Bonanno, *Cultura e lingue classiche*, in *Scholia*, Editoriale Scuola, N. 0 Anno 1. 1999

Luciano Canfora, *Disegnare il futuro con intelligenza antica. L'insegnamento del latino e del greco antico in Italia e nel mondo*, a cura di L. Canfora e U. Cardinale, Bologna 2012

Antonio Gramsci, *Quaderni dal carcere*, 4 XIII, 55

# QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XXII - N. 227 - aprile 2017  
Periodico mensile  
Reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996

Direttore  
Antonio Mastrovincenzo

Comitato di direzione  
Marzia Malaigia  
Renato Claudio Minardi  
Mirco Carloni  
Boris Rapa

Direttore responsabile  
Carlo Emanuele Bugatti

Direttore responsabile  
Carlo Emanuele Bugatti

Redazione, grafica  
e realizzazione editoriale  
Struttura Informazione e Comunicazione  
dell'Assemblea legislativa  
Maurizio Toccaceli

Piazza Cavour, 23, Ancona  
Tel. 071/2298295  
[ufficio.stampa@consiglio.marche.it](mailto:ufficio.stampa@consiglio.marche.it)

Stampa  
Centro Stampa digitale dell'Assemblea legislativa, Ancona

ANNO XXII - n. 227 Aprile 2017  
Periodico mensile  
reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996  
Spedizione in abb. post. 70%  
Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269  
ISBN 9788832800104

**Direttore**

Antonio Mastrovincenzo

**Comitato di direzione**

Marzia Malaigia

Renato Claudio Minardi

Mirco Carloni

Boris Rapa

**Direttore Responsabile**

Carlo Emanuele Bugatti

**Redazione**

Piazza Cavour, 23 - Ancona - Tel. 071 2298295

**Stampa:** Centro Stampa digitale  
dell'Assemblea legislativa delle Marche, Ancona

227