



Fondazione

Cassa di Risparmio di Pesaro | 1841

Notizie
dall'auditorium
Montani
Antaldi



Il 15 ottobre 2009 l'arcidiocesi di Pesaro ha proposto nell'auditorium di palazzo Montani Antaldi un incontro di riflessione sull'enciclica Caritas in veritate. Ne ha parlato Marco Cangiotti, preside della facoltà di Scienze politiche dell'università degli studi di Urbino "Carlo Bo".

L'enciclica è composta da una introduzione, sei capitoli e una conclusione, divisi in 79 paragrafi. I numeri che appaiono nel testo si riferiscono ai paragrafi.





COME SI COSTRUISCE IL MONDO UMANO

L'enciclica *Caritas in veritate*

di
MARCO CANGIOTTI



1. Il tema di fondo dell'enciclica.

La storia, e precisamente la storia contemporanea che quotidianamente stiamo vivendo, costituisce l'interlocutore principale e l'ispirazione ideale dell'enciclica di Benedetto XVI *Caritas in veritate*. Diventa allora premessa necessaria mettere a fuoco i tratti fondamentali del tempo presente cui l'enciclica si riferisce. La cosa può sembrare banale, perché a chiunque si ponga la domanda sulla situazione attuale, la risposta che si otterrà sarà univoca: stiamo attraversando un periodo storico segnato da una profonda crisi di carattere economico, che finisce per avere rilevanti conseguenze di ordine sociale. L'univocità della risposta, però, e con essa l'apparente banalità della domanda, svaniscono non appena ci si interroghi sulle cause di questa crisi e quindi sulle possibili sue soluzioni.

L'opinione prevalente, pur con diverse sfumature, attribuisce la responsabilità della crisi a uno scellerato processo di finanziarizzazione dell'economia, visto come una sorta di momentanea deviazione dal corretto percorso, e ritiene che esistano e siano già operative nel sistema economico le risorse conoscitive e tecniche per emendare tale errore prospettico e per rimettere l'intera vicenda nei suoi giusti binari. Come dire che la crisi sarebbe stata una pesante malattia che ha infettato un organismo che, però, al fondo è sano e, dunque, capace di sconfiggerla recuperando la propria buona salute. Anzi, taluni interpreti giungono sino al punto di leggere la crisi come una manifestazione di quel ciclico procedere per "distruzioni creative" che caratterizzerebbe la fisiologia del sistema capitalistico. La prospettiva che

muove il giudizio di Benedetto XVI sembra essere completamente diversa.

Senza nulla togliere alla pertinenza della denuncia dei guasti economici che l'invasività della finanza e la sua sregolatezza hanno generato, Benedetto XVI radicalizza, se così si può dire, la questione e invita a leggere la crisi attuale come un passaggio epocale, all'interno del quale emerge un problema assai più ampio, e precisamente il problema della sensatezza della pratiche di costruzione sociale ed economica dell'epoca contemporanea, vale a dire il problema di come l'uomo contemporaneo stia edificando il suo proprio mondo, il mondo umano. Alla base di questa radicalizzazione della questione vi è un preciso giudizio critico: la crisi attuale non è semplicemente una crisi ciclica dotata di carattere dialettico, ossia una crisi che attraverso l'esplosione di alcune contraddizioni riesce a liberare nuove energie positive, rinnovando società ed economia; si tratta invece di una crisi strutturale dotata di carattere entropico, ossia una crisi che termina nello spegnimento dell'energia di edificazione e che ha la sua principale ragione d'essere non in fattori di tipo materiale, ma in un fattore di ordine culturale, e precisamente nella perdita dell'orientamento e del significato della prassi sociale ed economica.

Mentre la maggioranza degli interpreti pensa che sia soltanto questione di riuscire a mettere in campo più adeguate conoscenze e più efficaci prassi tecniche, Benedetto XVI afferma che è proprio l'essersi affidati all'ideologia tecnocratica che ha generato il problema entropico. «Dall'ideologia tecnocratica, particolarmente radicata oggi, Paolo VI aveva già messo in guardia, consapevole del grande pericolo di affidare



l'intero processo dello sviluppo alla sola tecnica, perché in tal modo rimarrebbe senza orientamento» (14). Concezione tecnocratica significa l'idea che il mondo venga costruito dal potere che l'uomo riesce ad accumulare nelle proprie mani grazie alla propria mente e, ovviamente, quando la costruzione del mondo sembra fare acqua e conosce una battuta d'arresto, si pensa che l'unica soluzione sia quella di aumentare il potere che la tecnica rende disponibile. Così facendo, però, si obbedisce a una visione della realtà secondo la quale la realtà stessa non è caratterizzata da nessuna verità al di fuori di quella materiale del suo funzionamento, ossia a una visione per la quale la realtà è nuda materia priva di un suo intimo significato, spoglia di senso. Questa concezione, presentandosi come concreta ed efficiente – si vanta di non perdere tempo con le questioni irrisolvibili del senso della vita umana e del mondo –, promette una sempre maggiore signoria dell'uomo e invece, per sommo paradosso, finisce con l'indebolirlo. Infatti, mentre sembra renderlo capace di agire sempre più efficacemente dal punto di vista del risultato materiale, gli impedisce di controllare criticamente la propria azione, rendendo la sua vicenda simile a quella di un'automobile che con il motore al massimo dei giri proceda a tutta velocità, senza che però nessuno sia seduto al volante per indirizzarla verso una meta saputa e voluta. «Senza la verità si cade in una visione empiristica e scettica della vita, incapace di elevarsi sulla prassi, perché non interessata a cogliere i valori [...] con cui giudicarla e orientarla» (9). Una volta che però si sia perduto l'orientamento del procedere anche quell'efficienza, su cui ci si era ossessivamente concentrati, inizia a deperire, come ben dimostra la crisi presente, e il risultato finale verso il quale ci si muove potrebbe essere definito come quello di una *impotente insensatezza*.

Detto in sintesi, la questione che propriamente è stata posta all'ordine del giorno dalla crisi che stiamo attraversando si presenta, per Benedetto XVI, in questi termini:

il mondo umano, e i processi della sua costruzione, sono sfuggiti di mano all'uomo e, prima che la cosa diventi una vera e propria catastrofe, una violenta interruzione della storia così come la conosciamo, occorre cercare di rimettere l'uomo alla guida. «La crisi ci obbliga a riprogettare il nostro cammino, a darci nuove regole e a trovare nuove forme di impegno [...]. La crisi diventa così *occasione di discernimento e di nuova progettualità*» (21). Tutta l'enciclica, allora, è una coerente proposta delle vie che occorre percorrere per ottenere questo irrinunciabile risultato e da ciò deriva il suo tema di fondo, che è, per l'appunto, quello di una riflessione sugli adeguati fondamenti della prassi sociale ed economica per edificare una *polis* realmente a misura dell'uomo.

2. La fonte dall'azione che consente di costruire il mondo.

La tecnica si è dimostrata, dunque, una forza che seppur potente non è in grado, da sola, di costruire il mondo umano; anzi essa, se lasciata a se stessa, finisce, per una eterogenesi dei fini, con il destrutturarlo (68). Di fronte a questo giudizio, è bene chiarire subito che l'enciclica non è affatto mossa da un pregiudiziale rifiuto della sfera tecnica o da una colpevole sottovalutazione della sua irrinunciabile importanza; nel contempo, però, afferma che essa può essere uno strumento prezioso e irrinunciabile solo nella misura in cui sia posto saldamente al servizio di un altro principio.

Tutto il capitolo VI, intitolato significativamente *Lo sviluppo dei popoli e la tecnica*, è dedicato a tale tema. Benedetto XVI riconosce, prima di tutto, non solo che il progresso tecnologico rappresenta un fattore decisivo per la costruzione del mondo umano, ma aggiunge anche una seconda considerazione che rappresenta la massima valorizzazione possibile della tecnica. Essa «è un fatto profondamente umano, legato alla autonomia e alla libertà dell'uomo. Nella tecnica si esprime e si conferma la signoria



dello spirito sulla materia [...] nella tecnica, vista come opera del proprio genio, l'uomo riconosce se stesso e realizza la propria umanità» (69). Ma se così stanno le cose, dove risiede il problema? La risposta di Benedetto XVI è che il problema risiede nell'uomo.

Questa secca risposta contiene in se stessa due profonde verità. La *prima* di esse è una verità esaltante, in cui compare uno dei convincimenti di fondo di tutta l'enciclica, e precisamente l'affermazione che l'uomo è il centro propulsore di tutta la vicenda del mondo umano, come ben sintetizza la *Gaudium et spes* – esplicitamente e opportunamente ripresa da Benedetto XVI al n. 25 –: «L'uomo infatti è l'autore, il centro e il fine di tutta la vita economico-sociale» (63). Affermare la centralità dell'uomo significa, rispetto alla questione della tecnica, riconoscere che quest'ultima «è l'aspetto oggettivo dell'agire umano, la cui origine e ragion d'essere sta nell'elemento soggettivo: l'uomo che opera» (69). La *seconda* verità, strettamente connessa alla prima, risiede nel duro ma realistico riconoscimento che l'essere umano è profondamente segnato dalla realtà del peccato originale, vale a dire da una ferita della sua intelligenza e della sua volontà che si solidifica in una egoistica chiusura in se stesso, nell'errata convinzione della sua totale autosufficienza (34). L'uomo è, e sempre rimarrà, il soggetto dell'edificazione del mondo umano, ma quando interpreta questo suo essere l'attore protagonista nei termini di una libertà assoluta, il potere che la tecnica gli consegna invece di essere strumento per l'edificazione diventa distruttivo.

Vale la pena di soffermarsi un poco su questo tema del peccato. A ben vedere l'enciclica lo descrive come una condizione di solitudine che nasce da un grave errore di prospettiva, ultimamente da una menzogna. La menzogna risiede nel trascurare il fatto che l'uomo non può affermare di dovere il proprio essere a se stesso, non si è autogenerato, ma è stato in qualche modo dato a se stesso. Questo significa che c'è

sempre un qualcosa d'altro, benefico, che l'ha preceduto e a cui egli deve la propria esistenza, e ciò comporta un suo inevitabile legame con questo altro benefico da cui ha ricevuto se stesso. La libertà umana, allora, non può presentarsi come una libertà assoluta, ossia come una libertà disciolta da ogni legame e senza limiti che non siano quelli che l'uomo stesso voglia darle. La libertà, invece, è prima di tutto responsabilità, cioè il rispondere di se stessi e delle proprie azioni davanti a qualcun altro e, precisamente, davanti a quell'altro benefico che sta all'origine di sé, e dunque anche all'origine della propria libertà. Se l'essere umano rifiuta, mentendo a se stesso, questa verità delle cose il risultato cospicuo che ottiene, e che immediatamente lo riguarda, non è soltanto la lacerazione della relazione con la fonte da cui il suo essere promana, ma la perdita del significato ultimo del proprio stesso essere: l'uomo non sa più chi veramente egli sia. Un risultato che ha sempre cattive conseguenze, personali e sociali. «La convinzione di essere autosufficiente [...] ha indotto l'uomo a far coincidere la felicità e la salvezza con forme immanenti di benessere materiale di azione sociale [...]. A lungo andare, queste convinzioni hanno portato a sistemi economici, sociali e politici che hanno conculcato la libertà della persona e dei corpi sociali e che, proprio per questo, non sono stati in grado di assicurare la giustizia che promettevano» (34).

Il riconoscimento che è l'uomo il soggetto che, nel bene o nel male, costruisce il mondo umano implica il riconoscimento che non è la tecnica ad essere buona o cattiva; essa in realtà è neutrale o, come più precisamente dice Benedetto XVI, è ambigua, e il suo segno, negativo oppure positivo, viene sempre determinato dalle decisioni umane, decisioni che prima di tutto riguardano il significato che l'uomo attribuisce a se stesso e al proprio cammino nella storia. Per l'enciclica non vi può essere alcun dubbio sul fatto che l'edificazione del mondo umano non sia semplicemente una questione del fare – in questo caso sarebbe davvero solo



faccenda di tecnologia adeguata –, ma un problema di senso e di significato. «Chiave dello sviluppo è un'intelligenza in grado di pensare la tecnica e di cogliere il senso pienamente umano del fare dell'uomo, nell'orizzonte di senso della persona presa nella globalità del suo essere» (70).

Stabilita così la centratura antropologica di tutto il discorso, Benedetto XVI non solo ha posto in liquidazione la tentazione dell'ideologia tecnocratica ma, detto in positivo, ha sgombrato il campo per potere indicare con precisione quale sia la vera fonte che consente di costruire il mondo umano. Si tratta di una fonte che risiede nell'uomo stesso è che indicata sinteticamente già nel titolo – che poi è *l'incipit* – dell'enciclica: la carità nella verità.

L'accostamento della virtù teologale della carità con la verità, che è un attributo trascendentale dell'essere, potrebbe sembrare teoreticamente un po' azzardato e fare arricciare il naso a qualche teologo o a qualche filosofo. Al contrario, esso appare del tutto sensato non appena si tenga presente che l'andatura di questa enciclica è essenzialmente di ordine antropologico e che, in quanto tale, vuole presentarsi come un appello che ha un carattere ed una persuasività universali. D'altra parte, sarebbe ben strano attendersi qualcosa di meno da un pontefice che ha posto come tema ricorrente del proprio magistero la questione della ragione e del positivo rapporto fra ragione e fede.

La preoccupazione che sembra muovere qui Benedetto XVI è quella di mostrare come il dono di Grazia, che promana dalla persona di Gesù Cristo, abbia una sostanziale e immediata corrispondenza con la conformazione naturale dell'essere umano che, non dimentichiamolo, è creatura del Padre celeste; si potrebbe dire che ciò che l'enciclica intende fare è quasi una documentazione del principio tomistico *gratia perficit naturam, non supplet*. Per tale motivo e giunti a questo punto, diventa della massima importanza cercare di stabilire quale sia il contributo di luce che la verità

apporta, contributo che dovrebbe essere tale da rendere universalmente plausibile che la carità possa essere l'energia che muove il mondo. Si tratta di un apporto che riguarda la natura umana.

Pur avendo l'andatura antropologica di cui si è già detto, l'enciclica non ha una parte sistematicamente dedicata alla delineaazione di un discorso sull'uomo; nondimeno essa presenta una ben precisa idea di cosa sia l'essere umano, che corre come una sorta di intelaiatura portante lungo tutti i suoi capitoli e che culmina in due fondamentali principi fra di loro strettamente collegati, il principio del dono e quello della relazione.

Al primo di essi siamo già stati in qualche modo introdotti dalla discussione del tema del peccato originale. Come si ricorderà, il peccato era stato presentato come il frutto di una menzogna, e precisamente della menzogna che vorrebbe cancellare la realtà che l'uomo non si è fatto da sé, ma che ha ricevuto da "altro" il suo essere. Se assumiamo questo in termini positivi dobbiamo dire che la verità fondamentale sull'essere umano è che egli è una creatura, qualcuno che è stato fatto e, dunque, qualcuno che ha ricevuto se stesso in dono. L'uomo è radicalmente un dono a se stesso.

Da questa condizione, originale e fondamentale, di essere frutto di un atto d'amore del tutto gratuito deriva, per l'uomo, la sua più intima identità e, quindi, anche il suo fondamentale scopo, solamente attingendo il quale egli potrà pienamente realizzare se stesso. Come dire che se l'uomo è frutto di un dono, deve a suo volta donare, che egli «è fatto per il dono» (34) e che, solo scoprendo e rispettando questa sua intima natura, egli potrà attingere all'energia che anima la sua vita e la vita del mondo. L'energia che anima la vita è dunque, per l'enciclica, quella del dono d'amore di Dio che, amando l'uomo, lo ha creato. Per tale motivo Benedetto XVI può affermare che «il dono [...] ci precede nella nostra stessa anima quale segno



della presenza di Dio in noi e della sua attesa nei nostri confronti» (34).

Se la costituzione stessa dell'uomo è quella di essere un dono che è chiamato a donarsi, ciò implica che egli sia un essere segnato nella sua stessa radice dalla relazione, e siamo così al secondo principio antropologico che innerva tutta l'enciclica. La realtà della relazione come principio costitutivo dell'essere umano è una realtà che ha una duplice connotazione o, per meglio dire, un duplice versante. Lo si può capire se si presta attenzione ad una esemplare affermazione di Benedetto XVI che è posta, quasi come sintesi preliminare, all'inizio della enciclica.

Dice dunque il papa che «tutti gli uomini avvertono l'interiore impulso ad amare in modo autentico: amore e verità non li abbandonano mai completamente, perché sono la vocazione posta da Dio nel cuore e nella mente di ogni uomo [...], una vocazione per noi ad amare i nostri fratelli nella verità del suo progetto» (1). In questa frase vengono affermate due cose. Prima di tutto, viene detto che l'uomo sta in un costitutivo rapporto con Dio: Egli chiama l'uomo – la parola vocazione lo dice – che dunque deve rispondere, ma la dinamica di chiamata e risposta, qualunque sia l'adeguatezza della risposta, è una dinamica relazionale. Questa iniziale e fondativa relazione col Creatore, e siamo alla seconda cosa che viene detta nella frase, comporta poi che l'uomo si rivolga all'altro uomo, e ciò in quanto la vocazione che ha ricevuto dal Padre celeste è ad amare i suoi fratelli, ossia a collocarsi in un positivo ed impegnativo rapporto con loro. La verità antropologica che Benedetto XVI mette in risalto è, dunque, che «la creatura umana, in quanto di natura spirituale, si realizza nelle relazioni interpersonali. Più le vive in modo autentico, più matura anche la propria identità personale. Non è isolandosi che l'uomo valorizza se stesso, ma ponendosi in relazione con gli altri e con Dio» (53).

In conclusione, per l'enciclica la verità dell'uomo è quella di essere un dono e, per conseguenza, un essere relazionale o, detto

ancor più precisamente, la verità dell'uomo risiede nel fatto che egli c'è perché qualcuno lo ama e che, per conseguenza, egli può essere se stesso solo amando in nome e in forza di quell'amore che lo genera alla vita. Tratto essenziale della verità antropologica è dunque l'amore e l'energia relazionale che da esso promana. L'amore di Dio che pone nell'essere la creatura, e l'amore della creatura che, per realizzare la propria natura di essere che esiste perché è stato amato, deve a sua volta amare.

Se riprendiamo in mano la questione della carità come fonte dell'energia che permette di costruire il mondo umano, ci accorgiamo che essa è qualcosa che corrisponde perfettamente alla natura dell'uomo. Infatti, se egli è definito intimamente dalla relazione d'amore che lo lega, da una parte, al suo Creatore e, dall'altra parte, ai suoi simili, diventa evidente che il dono teologale della carità è un dono che corrisponde perfettamente e che, anzi, perfeziona questa sua intima predisposizione naturale. Illuminata dalla luce della verità antropologica, la carità ci appare, allora, non come una dimensione privata e individuale, che può al massimo guidare le "micro-relazioni", ma come una energia di portata universale. Per tale motivo essa può presentarsi come la fonte adeguata della forza che serve per costruire il mondo umano o, come dice l'enciclica, come «la principale forza propulsiva per il vero sviluppo di ogni persona e dell'umanità intera» (1). Essa, dunque, «è il principio non solo delle micro-relazioni [...] ma anche delle macro-relazioni: rapporti sociali, economici e politici» (2).

Detto in altri termini, se la carità «è una forza che ha origine in Dio» (1), se «essa è 'grazia' [...] amore rivelato e realizzato da Cristo» (5), il suo incontro con la luce che promana dalla verità le consente di acquisire una visibilità e una riconoscibilità universali, di presentarsi come antropologicamente pertinente per ciascun uomo e per tutti gli uomini. «Per questo suo stretto collegamento con la verità, la carità può essere riconosciuta come espressione autentica di



umanità e come elemento di fondamentale importanza nelle relazioni umane, anche di natura pubblica» (3).

Giunti a questo punto possiamo chiederci quali siano i frutti pubblici della carità o, in altre parole, quale sia il contributo specifico che essa arreca alla causa della costruzione del mondo umano. La risposta che l'enciclica ci dà è insieme semplice e profonda. Semplice perché sostanzialmente si solidifica in quattro elementi; profonda perché questi quattro elementi costituiscono il basamento sufficiente per erigere l'intero edificio del mondo umano. Essi sono la fraternità, la gratuità, la cooperazione e la sussidiarietà.

Fraternità: vale a dire la possibilità di vivere una unità che supera ogni barriera o, detto meglio, la possibilità di edificare una vera e propria famiglia umana. «La comunità degli uomini può essere costituita da noi stessi, ma non potrà mai con le sue sole forze essere una comunità pienamente fraterna né essere spinta oltre ogni confine [...]: l'unità del genere umano, una comunione fraterna oltre ogni divisione, nasce dalla con-vocazione della parola di Dio-Amore» (35).

Gratuità: vale a dire l'affermazione che l'intrapresa economica non è caratterizzata dal tema del guadagno per ottenere il quale ogni violazione è possibile o, detto meglio, l'affermazione che ciò che è produttivo non è l'egoismo solitario di un uomo tutto autocentrato, ma la ricerca del bene proprio e del bene dell'altro come beni che stanno o cadono insieme; come dire che ciò che produce ricchezza è la capacità di prendersi cura dell'altro non in cambio di qualcosa, ma per il valore che l'altro è in se stesso. «Nei rapporti mercantili il principio di gratuità e la logica del dono come espressione della fraternità possono e devono trovare posto entro la normale attività economica. Ciò è un'esigenza dell'uomo nel momento attuale, ma anche un'esigenza della stessa ragione economica» (36).

Cooperazione: vale a dire l'idea che ciò che costruisce il mondo non è il potere

di uno che comanda e l'obbedienza di molti che passivamente obbediscono, ma la capacità di lavorare di cui ogni uomo è dotato, capacità da cui deriva il riconoscimento che «l'imprenditorialità, prima di avere un significato professionale, ne ha uno umano. Essa è iscritta in ogni lavoro, visto come *'actus personae'*, per cui è bene che a ogni lavoratore sia offerta la possibilità di dare il proprio apporto in modo che egli stesso *'sappia di lavorare in proprio'*» (41).

Sussidiarietà: vale a dire il riconoscimento che ogni uomo, nelle relazioni sociali in cui gli è dato di vivere e attraverso di esse, è il primo artefice e il primo responsabile del proprio destino e che egli è capace di condividere con gli altri questa responsabilità, offrendo e ricevendo in un continuo scambio che arricchisce ciascuno e che costruisce la comunità. Per tale motivo l'intera vicenda sociale ed economica deve essere organizzata per favorire e promuovere tale responsabilità sociale, e non per surrogarla attraverso la costruzione di una macchina statale che tutto controlli. «La sussidiarietà rispetta la dignità della persona, nella quale vede un soggetto sempre capace di dare qualcosa agli altri. Riconoscendo nella reciprocità l'intima costituzione dell'essere umano, la sussidiarietà è l'antidoto più efficace contro ogni forma di assistenzialismo paternalista» (57).

3. Il compito: lo sviluppo umano.

Come abbiamo visto, la crisi che segna il tempo presente viene interpretata da Benedetto XVI come una grande occasione e, insieme, come una grande sfida per l'umanità, e precisamente come l'occasione e la sfida di riprendere a costruire il mondo umano nell'unico modo possibile, ossia attingendo a quell'inesausta forza rappresentata dalla carità nella verità. Considerata da questo angolo prospettico l'enciclica è – anche – un forte appello all'azione. L'uomo contemporaneo ha perciò un compito e molti potrebbero essere i nomi per indicarlo



ma, fra tutti, quello che Benedetto XVI ritiene essere il più preciso ed indicato è il nome di "sviluppo". Come dire che costruire il mondo umano oggi significa promuovere lo sviluppo.

L'enciclica è pienamente consapevole che la parola sviluppo si presenta come una parola fortemente ambigua, come è dimostrato dal fatto che essa, normalmente, viene riduttivamente intesa come qualcosa che riguarda la sola dimensione economica, qualcosa che ha a che fare con il mondo delle quantità materiali dei beni e dei servizi. A questa riduzione di fondo, che fra l'altro è una delle principali cause della crisi attuale, il papa risponde mettendo in campo, sulla scorta della grande lezione di Paolo VI, un concetto di sviluppo assai più ampio e complesso che investe non solo le cose ma, prima tutto, la realtà stessa dell'essere umano. Da questo punto di vista due sono le cose che vanno ben fissate e sempre rispettate. La prima di esse è che l'«autentico sviluppo dell'uomo riguarda unitariamente la totalità della persona in ogni sua dimensione» (11); la seconda è che «lo sviluppo umano integrale è innanzitutto vocazione» (11). Cerchiamo di capire la loro portata.

Dire che lo sviluppo riguarda «unitariamente la totalità della persona in ogni sua dimensione» significa richiamare al fatto che l'uomo è un essere complesso, caratterizzato dall'unità inscindibile di una dimensione corporea e di una dimensione spirituale, e che trascurare uno dei due elementi per concentrarsi sull'altro implica sempre un grave danno. Si tratta di un giudizio semplice, ma dalle conseguenze importantissime per il modo di vivere e di agire economico, politico e sociale che sembra prevalere nel tempo presente. Normalmente, infatti, l'azione umana si concentra sulla promozione di uno sviluppo puramente materiale, atto a soddisfare solamente le pur giuste esigenze di ordine fisico. Questo modo di procedere non è però innocente, perché alla sua base opera un convincimento filosofico preciso, quello che l'essere umano sia una realtà esclusivamente cor-

porea, un pezzo di materia che nella storia trova tutto il proprio senso e tutto il proprio destino. Solo che questa idea dell'uomo è falsa perché non tiene conto dell'origine dell'uomo e, adottandola, si finisce con il violentare l'uomo stesso: allo sviluppo materiale si affianca, in maniera paradossale ma non per questo meno reale, un penoso sottosviluppo umano, fatto di insensatezza, di deresponsabilizzazione morale e, alla fin fine, di perdita della percezione della fondamentale dignità che caratterizza ogni uomo e che gli viene dal suo essere fatto a immagine di Dio. Osserva al proposito Benedetto XVI che «se l'uomo fosse solo frutto del caso o della necessità, oppure se dovesse ridurre le sue aspirazioni all'orizzonte ristretto delle situazioni in cui vive, se tutto fosse solo storia e cultura, e l'uomo non avesse una natura destinata a trascendersi in una vita soprannaturale, si potrebbe parlare di incremento o di evoluzione, ma non di sviluppo» (29). Per tale motivo, il vero sviluppo deve affiancare, in un delicato ma necessario equilibrio, la promozione del benessere materiale e quella del benessere spirituale della persona umana, ossia, e detto in una sola parola, deve essere integrale: di tutto l'uomo e non di una sola sua parte.

A rafforzare questa tesi sta poi anche l'affermazione che «lo sviluppo umano integrale è innanzitutto vocazione». Quando Benedetto XVI enuncia questa idea dello sviluppo intende dire «da una parte, che esso nasce da un appello trascendente e, dall'altra, che è incapace di darsi da sé il proprio significato ultimo» (16), e con ciò intende sottolineare, ancora una volta, che l'uomo è un essere la cui vicenda non può venire ristretta al solo piano materiale e temporale. Infatti, è a tutti chiaro che quando si parla di sviluppo dell'uomo si intende dire che egli è un soggetto dinamico, in divenire, qualcuno che deve ancora realizzare pienamente se stesso; quando poi si afferma, come il papa fa, che tale dinamicità dell'uomo sorge dal fatto che egli è chiamato ad essa dal suo Creatore, ciò significa che il



movimento di realizzazione di se stesso in cui l'uomo è impegnato non è una specie di movimento cieco e automatico, ma un movimento che prende avvio all'interno della relazione e del dialogo fra Dio e l'uomo, ossia è un movimento che nasce dal fatto che, da una parte c'è qualcuno che chiama e, dall'altra parte, c'è qualcuno che risponde.

Come facilmente si capisce, gli elementi decisivi del movimento dello sviluppo umano così concepito sono allora due: la chiamata di Dio che invita a muoversi, che indica una direzione ed un senso di marcia, e la libertà e la responsabilità dell'uomo che decide di rispondere positivamente ad essa. In sintesi, quando l'uomo opera per lo sviluppo non fa semplicemente delle cose, ma si impegna con il proprio destino, ossia con la possibilità di compiere se stesso in maniera adeguata all'origine che il suo stesso essere ha e che, lo ricordiamo ancora, risiede in un dono che gratuitamente gli è stato fatto. Lo sviluppo è quindi una cosa troppo seria per essere ridotto al solo piano della materialità, anzi esso è tale solo in forza della sua componente spirituale, componente spirituale che sta sia dalla parte di Dio che dalla parte dell'uomo. Occorre, infatti, la parola di Dio che si rivolge all'uomo, e questa parola ha due forme: risuona nel cuore di ciascun uomo che Dio ha creato, ma anche risuona nell'annuncio evangelico. Come dice l'enciclica: «*Il Vangelo è elemento fondamentale dello sviluppo, perché in esso Cristo, 'rivelando il mistero del Padre e del suo amore, svela anche pienamente l'uomo all'uomo'*» (18). Occorre però anche la parola dell'uomo, e in questa parola si manifesta la sua identità profonda, che è quella di essere un interlocutore del suo Creatore e cioè un essere libero, con tutta la dignità e la responsabilità che ciò comporta. Afferma al proposito l'enciclica: «*Lo sviluppo umano integrale suppone la libertà responsabile della persona [...]: nessuna struttura può garantire tale sviluppo al di fuori e al di sopra della responsabilità umana*» (17).

4. Conclusione.

Quello che abbiamo cercato di delineare è il quadro, seppure sintetico, del compito a cui l'enciclica richiama l'uomo contemporaneo: costruire il mondo umano impegnandosi per la promozione dello sviluppo. A proposito dello sviluppo, Benedetto XVI ha chiaramente affermato che si tratta di una questione fondamentale consegnata alla libertà responsabile dell'uomo che si pone in dialogo con Dio. Centrale è dunque la libertà umana, e proprio su di essa è presente nell'enciclica una decisiva indicazione, che dobbiamo mettere in luce perché costituisce l'adeguata conclusione di tutto il nostro discorso.

L'indicazione in questione non è di carattere teorico ma di carattere pratico, e riguarda la condizione generale che è in grado di garantire tale libertà. Tale condizione generale è rappresentata dalla libertà religiosa. L'appello ad essa non è affatto una interessata rivendicazione di un privilegio che la Chiesa invoca per se stessa, ma la logica conseguenza di quello che abbiamo sin qui detto. Infatti, nella misura in cui la costruzione del mondo umano trova la sua fonte energetica e il suo riferimento originario nella relazione fra il Creatore e la creatura umana – quello che l'enciclica chiama per l'appunto lo sviluppo integrale come vocazione –, la possibilità di vivere e di sperimentare tale relazione, cioè l'esperienza religiosa, risulta la cosa più preziosa che occorre promuovere e tutelare. Per tale motivo Benedetto XVI afferma che da una piena e consapevole libertà religiosa derivano positive conseguenze di libertà e di sviluppo anche nel campo politico, sociale ed economico. La cosa è tanto vera che la storia recente si è incaricata di mostrare, con la dura eloquenza dei fatti, a quali negative conseguenze possa condurre la programmatica esclusione dell'esperienza religiosa nella sfera pubblica. «L'esclusione della religione dall'ambito pubblico come, per altro verso, il fondamentalismo religioso, impediscono l'incontro tra le persone e la



loro collaborazione per il progresso dell'umanità. La vita pubblica si impoverisce di motivazioni e la politica assume un volto opprimente e aggressivo. I diritti umani rischiano di non essere rispettati o perché vengono privati del loro fondamento trascendente o perché non viene riconosciuta la libertà personale» (56). Non si tratta dell'evocazione di possibilità teoriche, ma della concreta elencazione di quanto l'umanità ha già sperimentato lungo tutto il XX secolo e sta ancora sperimentando in questo primo decennio del XXI.

In conclusione, dunque, se la libertà religiosa rappresenta la condizione generale per il darsi di un vero sviluppo umano, in quanto è all'interno dell'esperienza religiosa che si formano ed educano uomini consa-

pevoli della propria vocazione e del significato della propria esistenza, la regola della libertà presa in senso generale, a cui la libertà religiosa è pertinente introduzione e premessa necessaria, costituisce il principio che innerva tutta la dinamica dello sviluppo. Per l'enciclica il mondo umano è costruito da uomini liberi e responsabili, ma non da uomini che si pensano come autosufficienti, bensì da uomini fondamentalmente religiosi. Due sono, allora, gli attori che recitano in questo dramma, bellissimo e insieme faticoso, che è la storia dell'umanità o, detto in altri e più pregnanti termini, «tutto questo è *dell'uomo*, perché l'uomo è soggetto della propria esistenza; ed insieme è *di Dio*, perché Dio è al principio e alla fine di tutto ciò che vale e redime» (79).



Nell'ambito del ciclo "Dodici pezzi facili", proposti dalla Biblioteca e dai Musei Oliveriani, il 13 dicembre 2009 è stato illustrato nell'auditorium di palazzo Montani Antaldi "il più bel libro mai stampato", l'Hypnerotomachia Poliphili, di cui l'Oliveriana possiede uno splendido esemplare. Qui proponiamo, avvincente come un'articolata indagine la cui soluzione sembra sempre a un passo ma alla fine si nega, la prolusione di Gianluca Montinaro.

cum religioſo tripudio plaudendo & iubilando, Quale erano le Nym-
phe Amadryade, & agli reſolenti fiorile Hymenide, riuirente, falendo
iocunde dinanti & da qualũq; lato del floreo Vertunno ſtriſto nella fron-
te de purpurante & meline roſe, cum el gremio pieno de odoriferi & ſpe-
ctatiſſimi fiori, amanti la ſtagione del lanolo Ariete, Sedendo ouante lo-
pra una ueterima Veba, da quatro comigeri Fauni tirata, Inuinculati de
ſtrophie de nouelle fronde, Cum la ſua amata & belliffima moglie Po-
mona coronata de fructi cum ornato de ſuo degli biõdiſſimi capigli, pa-
rea a ello ſedete, & a gli piedi della quale una coſtilia Clephydria iaceua, nel
le mane tenente una ſtupata copia de fiori & maturati fructi cum imixta
fogliatura. Precedete la Veba agli trahenti Fauni propinq; due formoſe
Nymphe aũſignane, Vna cũ uno halſile Trophæo gerula, de Ligoni Bi-
denti, ſarcuſi, & falcionetti, cũ una ppendete tabella abaca cũ tale titolo.



INTEGR. RIMAM COR. POR. VALITVDINEM, ET
STABILER. OBVR. CASTASQVE MEMSAR. DELI
TIAS, ET BEATAM ANIMI SECVRITA
TEM CVL TOR. IB. M. OFFERO.

m iiii



L'HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI

di

GIANLUCA MONTINARO



Probabilmente molti di voi, in questi giorni che precedono natale, sono indaffarati a cercare regali per amici e parenti. E magari qualcuno, passando nelle librerie, ha visto o si è trovato fra le mani l'ultima, nuova, edizione del *Le Nozze di Cadmo e Armonia* di Roberto Calasso. Lasciando da parte il contenuto (che per certi versi può essere considerato un *Polifilo* contemporaneo) Calasso si è compiaciuto di far notare – nelle interviste che sono apparse sui giornali in queste settimane – come le misure, le dimensioni, di questo volume (30,5 per 19,5 cm), siano esattamente quelle «del più bel libro mai stampato»¹: *l'Hypnerotomachia Poliphili*.

Ciò per dire quanto questo volume, *l'Hypnerotomachia Poliphili* (o più semplicemente *Polifilo*), sia nell'immaginario di bibliofili, collezionisti e studiosi una delle opere più affascinanti e intriganti. Un'opera che si vorrebbe non solo possedere fisicamente per la sua bellezza estetica ma penetrare nei suoi segreti, nelle sue citazioni, nei suoi enigmi. Già poter dire, come nel caso di Calasso, che un libro ha le medesime dimensioni del *Polifilo* è un modo per avvicinarsi, tentare di assomigliare, a un qualcosa di superiore.

Mi corre l'obbligo di fare una premessa. Sul *Polifilo* sono stati scritti oceani d'inchiostro, fin dall'inizio. E' stato scritto tutto e il suo contrario. Coloro che lo hanno studiato hanno proposto tesi e interpretazioni divergenti fra loro, ognuno portando le proprie prove e controprove. Ognuno schierando, nel proprio campo, accesi sostenitori e fronteggiando fieri detrattori. E a volte il confronto è salito di tono, arrivando al litigio personale.

Io non ho studiato così a fondo il *Polifilo* da poter prendere le parti di un partito piuttosto che di un altro né tanto meno ho una mia compiuta teoria personale da proporre. Il mio interesse per il *Polifilo* nasce in relazione alla temperie culturale in cui è nato (fra Umanesimo e Rinascimento, fra XV e XVI secolo, fra indipendenza della Penisola e conquista dell'Italia da parte di eserciti stranieri), alla situazione in cui ha trovato spazio (l'Italia delle corti) e alla filosofia (vera o presunta...) che lo sottende (fra neoplatonismo e naturalismo). Per i miei studi il *Polifilo* è, insieme ad altri titoli coevi o quasi, una di quelle opere che io chiamo "libri dell'Utopia".

In questa mia chiacchierata vorrei però, più che percorrere i sentieri dell'Utopia, che legano il *Polifilo* ad altre opere, percorrere un sentiero tutto interno all'opera, riassumendo in modo rapido i punti salienti della questione 'oggetto *Polifilo*' e proporre qualche riflessione, magari non del tutto consueta. Perché questo libro è a tutt'oggi un giallo irrisolto, il libro degli enigmi, l'esemplificazione massima dell'eterno gioco a nascondino fra autore e lettore, parafrasando le parole di Jacques Derrida.

Che cos'è il *Polifilo*? Un appassionato romanzo d'amore; una narrazione che unisce al sapere aristotelico e scolastico i fantasiosi concetti del neo-platonismo fiorentino; un viaggio dell'anima attraverso le rovine dell'antico, fra enigmi geroglifici e misteriose epigrafi; una preziosa edizione illustrata da numerose xilografie; un labirinto di citazioni mitologiche, con scarsi riferimenti alla fede cristiana, pur accennata sullo



sfondo; un percorso che attraversa strani riti, reinventati allo scopo di offrire al lettore un compendio delle metamorfosi dell'esistenza; un museo d'inchiostro in cui si affastellano gemme, piante, materiali, animali, nozioni architettoniche e geometriche; una processione di figure allegoriche che rinviano alle virtù e alle debolezze dello spirito; una descrizione ardita del legame erotico fra un uomo e una donna; un sogno che si conclude con una separazione definitiva.

Ma in realtà, senza fare una sinossi, di cosa stiamo parlando? *Hypnerotomachia Poliphili*, il titolo dell'opera: *La battaglia di amore in sonno di Polifilo*, cioè di colui che ama Polia. Il protagonista, Polifilo appunto, dopo una notte insonne, turbato da pensieri d'amore nei confronti di Polia, si addormenta e si ritrova in sogno (come Dante) in una selva oscura che quasi sembra la «vastissima Hercynia silva». Lì è preso da paura:

Et quivi altro non essere che latibuli de nocente fere e cavernicole de noxii animali e de sevirte belue. Et perciò cum maximo terriculo dubitava di essere senza alcuna difesa e senza averme dilaniato da setoso e dentato apro, quale Charidemo, ovvero da furente e famato uro, o vero da sibillante serpe e da fremendi lupi, incursanti miseramente dimembrabondo lurcare vedesse le carni mie. Di ciò dubitando, ispaurito, ivi proposi (damnata qualunque pigredine) più non dimorare e trovare exito e evadere gli occorrenti pericoli e de sollicitare gli già sospesi e disordinati passi².

Presto fuori dai pericoli dell'oscuro bosco, Polifilo si ritrova in un luogo ameno (*locus amoenus*), a fianco a una fonte, e si addormenta di nuovo. Qui prende avvio la storia: siamo quindi di fronte al racconto di un sogno in un sogno. Brevemente, anche perché sarebbe davvero complesso seguire tutto il viaggio onirico di Polifilo: vede una piramide e numerose altre opere di architettura (obelischi, templi, terme, fontane...) e scultura, sparse tra rovine archeologiche, in giardini lussureggianti, in un affastellarsi continuo di segni, simboli, geroglifici, riti magici. (Eugenio Battisti nel suo *L'antirinascimento* assimila il *Polifilo* al parco di Bomarzo)³. Infine raggiunge l'amata Polia (come Dante

Beatrice). Con lei visita il palazzo di Venere, dove è la fonte della dea e il sepolcro di Adone; invitata dalle Ninfe a parlare di sé, Polia racconta l'origine di Treviso e la storia del suo amore per Polifilo. I due amanti si confermano reciprocamente i loro sentimenti e mentre Polia sta abbracciando Polifilo, cessa il sogno e la donna scompare. (cito il pezzo dalla "traduzione" in italiano moderno approntata da Adelphi, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele):

Sospirava quella celeste immagine divina, come un ramoscello esalante un profumo fragrantissimo di muschio e ambra che si innalzi al firmamento, con non lieve godimento degli spiriti celesti. Mentre l'inaudita profumata fragranza di quel filo di fumo si dissolveva nell'aria, con il diletto sonno subitanea si sottrasse ai miei occhi sfuggendo veloce e dicendo: «Mio caro Polifilo, amami, addio». Involatosi tanto indescrivibile piacere, rapito ai miei occhi quello spirito angelico, sottratta alle membra dormienti la dolcezza del soave sonno, mi risvegliai, proprio nel momento in cui, ahimè misero, o amorosi lettori, tutto indolenzito dalla forte stretta di quella immagine beata, [...] se ne fuggì quel diletto sonno nel dissolversi di quell'ombra divina, mistica apparizione che si infranse e svanì: per essa fui guidato e innalzato a così alti, sublimi, profondi pensieri. [...] Sospirando riemersi sciolto dal dolce sonno, all'improvviso ritornai in me e dissi: «Addio dunque, Polia».

Abbiamo poi altre informazioni nell'*explicit*: una presunta data di termine di composizione e un'informazione importantissima che ci mancava: Polia era morta.

Treviso, quando il misero Polifilo è stato sciolto dagli splendidi lacci amorosi di Polia. Il primo di maggio del 1467.

Epitaffio di Polia

Felice Polia che sepolta vivi,
Polifilo, acquietando dopo la dura battaglia,
Fece sì che tu dormendo vegliassi.

Epitaffio dove parla Polia

Ti prego, viandante, sosta un attimo,
questo è il miropolio
della ninfa Polia.
Vuoi sapere chi fosse Polia? Quel meraviglioso
fiore profumato di ogni virtù
che, per l'aridità del luogo,



non può rigermogliare
nemmeno se Polifilo versasse più lacrime.
Ma se tu vedessi rifiorire la mia stupenda immagine,
ti accorgeresti che ho superato tutte in bellezza
e diresti: «O Febo, chi risparmiasti dal fuoco
dei tuoi raggi, a sera inaridi».
Ahi, Polifilo, basta:
un fiore appassito così non rinasce mai più.
Addio 4.

Cominciamo ora a porre i quesiti principali, quelli a cui si sta tentando da tempo immemore di fornire una risposta.

1 – Chi è l'autore del *Polifilo*? L'opera è infatti adespota.

2 – Che senso ha la lingua utilizzata per scrivere l'opera? Un idioma inesistente, con parole volgari latinizzate e latine volgarizzate, alterato da etimologie greche e da suoni onomatopeici.

3 – Chi è l'autore o gli autori delle magnifiche 172 illustrazioni incise su legno che in così stretto contatto di significato adornano il testo? Si sono fatti i nomi di Mantegna, Pinturicchio, Bellini ma anche si è evocata la presenza inquietante di Giorgione: artisti le cui mani sono state probabilmente guidate dall'autore stesso.

4 – E infine che significato ha il *Polifilo*?

Pochi gli indizi chiari a disposizione.

Due date: 1467, l'anno in cui Polifilo dichiara sia avvenuta la vicenda narrata; 1499, l'anno effettivo di stampa del volume.

Uno stampatore, l'eccelso Aldo Manuzio di Venezia, che però (stranamente) non firma apertamente l'opera ma compare solo in ultima pagina, a conclusione di un lungo errata-corrige, quasi a voler prender le distanze dal volume, stampato per conto terzi.

Una dedica, molto significativa, del veronese Leonardo Grassi (cofinanziatore della stampa del volume, probabilmente insieme all'autore stesso) al duca Guidobaldo da Montefeltro.

Un acrostico, formato dai capilettera ornati dei 38 capitoli che recita: «Poliam frater Franciscus Columna peramavit» («Frate Francesco Colonna amò moltissimo Polia»).

Partiamo dalla dedica. Pare che il *Polifilo* sia stato stampato in circa 300 copie (per essere poi ripubblicato solo un'altra volta, nel 1545). Una stampa molto onerosa, anche per Manuzio. Interviene Leonardo Grassi che, dichiarandosi debitore assieme ai suoi fratelli di Guidobaldo da Montefeltro, gliela dedica finanziandone (in tutto o in parte) la stampa.

Or non molto mi è capitata fra le mani questa insolita e mirabile opera di Polifilo (è questo infatti il nome dato al libro). Invero affinché questo libro privo di padre non sembrasse orfano eleggiamo te come protettore perché possa uscire in tuo nome. [...] Una cosa su tutte vi è da ammirare che, per quanto parli la nostra lingua, sono necessari per comprenderlo il greco e il latino, non meno del toscano e della sua lingua materna. Penso infatti che quest'uomo sapientissimo che, se avesse parlato così, una sola sarebbe stata la via e la ragione per le quali nessuno, che voglia apprendere qualcosa, possa pretendere comprensione per la propria negligenza. Tuttavia si regolò in modo che non solo chi fosse dottissimo potesse penetrare nel sacrario della sua sapienza, ma anche l'ignorante, pur non potendovi entrare, comunque non cadesse in disperazione. Ne consegue che se anche alcune cose, per loro natura, fossero difficili, sono comunque esposte e svelate in prosa piacevole e con una certa grazia e, come un giardino disseminato di ogni genere di fiori, sono dischiuse e messe dinanzi agli occhi con immagini e simboli. Qui non ci sono cose da divulgare alla gente comune, da decantare nei trivi: sono state tratte dal santuario della Filosofia e attinte alle fonti delle Muse, in un linguaggio nuovo e squisito che gli meritano l'apprezzamento di tutti gli uomini di ingegno.

Segue poi una ulteriore prefazione: un'elegia scritta da un anonimo (chi? forse l'autore stesso?) ai lettori.

Ascolta, candido lettore, Polifilo che narra sogni, sogni ispirati dal sommo cielo. [...] Qui vi sono piramidi, terme, immani colossi e vi si ostenta l'antico profilo degli obelischi. Qui rifulgono i piedistalli più diversi, le colonne multiformi e i loro archi, zoofori, epistilli, capitelli, architravi, cornici squadrate simmetricamente e tutto quanto rende superbi gli edifici. Qui vedrai gli ornati palazzi dei re, i costumi ninfalli, le fontane e i sontuosi banchetti. Qui c'è la danza a scacchiera dei ladroni e tutta la vita umana vi è figurata come un labirinto di tenebre.

Infine ancora alcune righe di Andrea Marone, un letterato bresciano amico di



Piero Valeriano, un intellettuale con spiccati interessi esoterici (celebre il suo testo sui geroglifici), a lungo protetto dal cardinale Egidio da Viterbo (fra i massimi esperti dell'epoca di cabbala ed esoterismo).

Dimmi, Musa, di chi è quest'opera? – È mia e delle mie otto sorelle. – Vostra? E allora perché è intitolata a Polifilo? – Certo, lo meritò da noi come nostro discepolo. – Ma scusa, qual è il vero nome di Polifilo? – Non vogliamo che sia noto. – Perché? – E' la ferma volontà di vedere prima se l'invidia rabbiosa non divori anche le cose divine. – Se ne sarà risparmiato, che avverrà? – Si saprà. – Altrimenti? – In nessun modo vi degheremo del vero nome di Polifilo⁵.

Se si può legittimamente pensare che Grassi (persona al di fuori dei più alti circoli intellettuali) non conoscesse l'autore del libro e che la stampa gli venisse proposta da Manuzio, risultano più sibilline le parole di Andrea Marone che pare, o almeno sembra millantare, la conoscenza del nome dell'autore.

L'autore. Come visto nella dedica il suo nome deve rimanere sconosciuto. Ma fin dall'inizio si è tentato di dare un volto, un nome, a quest'ombra, a questo mostro di cultura e sapienza. Aggrappandosi all'acrostico molti hanno dato per buono che l'autore del libro fosse questo fantomatico frate Francesco Colonna. E che l'anonimato era dovuto, per prudenza, alla licenziosità del testo, al suo contenuto paganeggiante e ai numerosi dettagli erotici. Nel XIX secolo Giuseppe Biadego (direttore degli archivi storici di Verona, raffinato studioso, grande amico di Carducci) si domanda, nel saggio *Intorno al sogno di Polifilo* (1900-1901), come mai «questo mostro d'erudizione non abbia lasciato alcuna traccia nel mondo delle lettere e delle arti, non uno scritto di lui, non una lettera di lui o a lui diretta nei numerosissimi carteggi, non una memoria negli scrittori del tempo...». Domenico Gnoli ne *Il sogno di Polifilo* (1900) scrive che «nonostante l'acrostico e quantunque nessuno ne abbia mai dubitato, non so liberarmi dal dubbio che un qualche illustre

umanista si nasconda dietro la tonaca di frate Francesco». La questione è riassumibile in questi termini: o si è davvero davanti a un solitario, un uomo che (nel chiuso di un convento, nell'isolamento) ha condensato in un'opera sola tutte le sue conoscenze e le sue letture. Oppure si è davanti a una persona nota, un umanista famoso, che per evitare scontri (di contenuto, di lingua, di religione, ecc.) sulla sua opera ha scelto la strada di celarsi dietro verità dette a mezza bocca. Terza ipotesi: che si sia in presenza di più autori.

Nel 1935 la studiosa russa Al Khomentovskaia ritiene di identificare nel veronese Felice Feliciano (scrittore e alchimista) l'autore dell'*Hypnerotomachia*, sulla base di alcuni elementi: l'interesse per l'antico, la conoscenza di Mantegna, considerato fra i possibili ispiratori dell'iconologia, le sue relazioni con il mondo umanistico veneto. Ma la sua data di morte, 1479, e la mancanza di legami con Manuzio e con Grassi depongono contro questa ipotesi.

Altra ipotesi, un po' più fantasiosa ma di gran fascino, la propone Emanuela Kretzulesco-Quaranta ne *Les jardins du songe* (1976). La studiosa ritiene che il *Polifilo* di una catena letteraria lunga quarant'anni. Il primo ideatore sarebbe Leon Battista Alberti il quale, coinvolto nelle vicissitudini della Accademia romana di Pomponio Leto, un cenacolo di intellettuali dediti a pratiche esoteriche, avrebbe fatto pervenire il tracciato originale dell'opera a Francesco Colonna, principe di Palestrina e parente del cardinal Prospero. Sarebbe poi subentrato il cenacolo di Lorenzo il Magnifico. Il tutto, nel furore di uno scontro che avrebbe opposto la purezza e l'intima religiosità dei veri sapienti alle mire della curia romana, dominata in particolare da Rodrigo Borgia, desideroso di impadronirsi del potere temporale eliminando ogni voce dissidente. Così si spiegherebbe una lunga serie di morti sospette: lo stesso cardinal Prospero Colonna, papa Pio II, il cardinale di Cusa, il medesimo Lorenzo,



Angelo Poliziano e Giovanni Pico della Mirandola. La Kretzulesco attribuisce proprio a Poliziano e Pico, inseparabili amici, la decisione e il compito di consegnare il testo – riveduto e corretto – nelle mani del fidato Manuzio. Egli l'avrebbe stampato qualche anno dopo, avendo cura di mantenere il segreto. Peccato che il tutto si scontri con una evidente unità e omogeneità del testo che pare totalmente escludere il lavoro a più mani.

Sulla linea dell'opera a più mani, ma in chiave riduttiva, si pone anche Contini che considera l'opera una specie di grande beffarda burla, scritta in una lingua paradossale che spesso risulta comica. Durante la stesura l'opera, iniziata nel 1465, subisce trasformazioni e ampliamenti, fra cui quelle di Leon Battista Alberti (per le nozioni architettoniche che solo lui poteva conoscere), con aggiunte e interpolazioni gratuite e divertenti di tutti gli amici di Aldo Manuzio che, non appena mancò l'Alberti (1476), se la spassarono ad arricchirla. Anche qui però non si tiene conto dell'unità stilistica dell'opera e del tono, che non fa per nulla pensare a uno scherzo.

L'ipotesi che l'opera sia invece del tutto dell'Alberti cozza con la sua data di morte (1476) e col fatto che Alberti non aveva bisogno dell'anonimato, visto che era l'autore di testi altrettanto "mordaci", come il *Momus*.

Alessandro Parronchi e poi, nel 1983, Piero Scapecchi propongono come autore del *Polifilo* un frate servita, Eliseo da Treviso, un religioso morto nel 1505 che aveva molti contatti con Firenze. Tale ipotesi poggia sulla testimonianza di Arcangelo Giani; costui, nei suoi *Annali* – ultimati intorno al 1618 – parla di un Eliseo che tutto sapeva e che avrebbe scritto la misteriosa opera riversando in essa ogni scienza.

Giovanni Pasetti propone invece come autore Giovanni Pico della Mirandola (1463-1494). Possedeva un'immane cultura. Buoni i suoi rapporti con Aldo Manuzio. Padroneggiava sia l'aristotelismo che il neo-platonismo. Era padano di nascita,

come dimostra la lingua usata. Era assai interessato ai più diversi idiomi, conosceva il latino, il greco, l'aramaico e l'arabo. Era suo costume usare la citazione come metodo di pensiero. Ma era troppo giovane per aver conosciuto Alberti e, dopo la sua morte, non c'erano ragioni per continuare a nascondere l'identità. Infine più che di tradizione cabbalistica, pure presente, l'opera sembra più riportare al neoplatonismo, a Marsilio Ficino e a Francesco Cattani da Diacceto, oltre che al cardinale Egidio da Viterbo.

Il lavoro compiuto da Pozzi, Casella, Ciapponi e confermato dall'ultima edizione adelphiana dell'*Hypnerotomachia* (Marco Ariani e Mino Gabriele) conduce invece ad un solo nome: un frate domenicano, Francesco Colonna, ben rispondente all'acrostico e ad alcune caratteristiche essenziali: umanista, veneto, vissuto a cavallo dei due secoli, implicato in vicende scandalose, legato a Treviso. Nato a Venezia nel 1433 e qui morto nel 1527. A partire dal 1472 è registrata la sua presenza nel convento dei santi Giovanni e Paolo: *frater Franciscus Colona de Venetiis*. Poco prima (1469), appare negli atti del convento domenicano di Treviso un *frater Franciscus de Veneciis*. Nel 1477 l'Ordine decreta la sua espulsione da Venezia per motivi ignoti. Ma nei decenni successivi l'inquieto domenicano sembra del tutto riabilitato: intorno al 1481 consegue il titolo di *magister*, nel '93 è predicatore a san Marco, nel '96 addirittura priore. Verso la fine dell'anno 1500 ottiene il permesso di risiedere fuori dal convento. Segue una parentesi meno documentata, fino all'ottobre del 1516 quando viene accusato di immoralità e confinato a vita a Treviso. Altri contrasti segnano la parte conclusiva della sua lunga esistenza, che pure vede il ritorno a Venezia. Forse diviene il protagonista involontario di una novella di Matteo Bandello (la quarta della seconda parte, in cui appare un frate Francesco Veneziano incline a piaceri illeciti e omicidi).

Gli indizi a suo favore sono tre:

1) Il letterato settecentesco Apostolo Zeno sostiene (1723) di aver letto all'interno di un esemplare, scomparso, del *Polifilo*



un'annotazione manoscritta in cui si afferma che l'autore è appunto Francesco Colonna, del convento dei santi Giovanni e Paolo.

2) Nel 1501 il maestro generale dei domenicani ordina che venga imposto al Colonna di pagare le spese sostenute dal padre provinciale per un libro a stampa.

3) Leandro Alberti, domenicano e futuro inquisitore scrive nel *De viris illustribus ordinis praedicatorum* (1517) che un certo Francesco Colonna aveva manifestato la propria capacità letteraria e il proprio molteplice ingegno in un libro in volgare.

Per contro si rileva la mancanza dell'ingente quantità di denaro necessaria per la stampa, troppa per un frate. La mancanza di qualsiasi altra opera che rechi la firma di questo frate dalla cultura sterminata. La mancanza di rapporti con Manuzio. Oltre a numerose altre obiezioni (che pure entrano nel merito della licenziosità dell'opera).

Altro Colonna è quello proposto da Maurizio Calvesi. Un Francesco Colonna principe di Palestrina, nato intorno al 1460. A sostegno di questa tesi Calvesi porta:

1) L'acrostico come testimonianza fondamentale.

2) Il palazzo baronale di Palestrina restaurato da Francesco sorge sul tempio della Fortuna Primigenia, prototipo dell'enorme santuario descritto nelle prime pagine del romanzo.

3) L'esigenza di anonimato sarebbe giustificata dal timore di una reazione violenta da parte dei Borgia e dei suoi alleati.

4) I continui riferimenti polifiliani a Venere dipenderebbero dalla leggenda che faceva discendere i Colonna dalla dea dell'amore tramite la *gens Iulia*.

5) La passione per le epigrafi e per l'antichità discenderebbe dallo stretto legame con Preneste e i suoi scavi.

6) Le immagini dell'edizione aldina sono paragonabili agli affreschi di sapore egizio realizzati dal Pinturicchio nell'Appartamento Borgia (1492-1494).

7) In generale, molte sono nel *Polifilo* le citazioni di monumenti o manufatti siti a Roma o nei suoi dintorni.

8) Il principe aveva conosciuto sicuramente Leon Battista Alberti e Niccolò Perotti, inesauribili fonti di allusioni.

9) Pare esista un rapporto di parentela fra Leonardo Grassi e Colonna: la cognata di Leonardo Grassi sarebbe figlia di Caterina, sorella di Francesco.

Per contro: anche di questo Francesco si ignora qualsiasi opera letteraria, e qualunque legame con Aldo. Era troppo giovane per conoscere proficuamente Leon Battista Alberti. Non vi sono da parte sua reali ragioni per mantenere l'anonimato. Non si capisce peraltro perché i discendenti di Francesco avrebbero continuato a nascondere la vera identità dell'autore di un testo divenuto leggendario. Occorre poi rammentare che sono il neo-platonismo fiorentino e il naturalismo veneto a far continuo riferimento a Venere e alla problematica dell'Amore. Infine l'estensore del *Polifilo* usa un linguaggio con inflessioni settentrionali.

Come che sia, l'opera porta la dedica a Guidobaldo da Montefeltro. Ma nello stesso anno, fra il giugno e l'ottobre 1499 (il *Polifilo* è del dicembre del 1499), Manuzio pubblica un altro volume dedicandolo sempre al duca d'Urbino: gli *Scriptores astronomici veteres*, un libro di astrologia che raccoglie testi antichi: gli otto libri dell'*Astronomia* di Giulio Firmico, i cinque di Manilio, i *Fenomena* di Arato e la *Sfera* di Proclo. È un libro con ricche xilografie, in parte riprese da una precedente edizione (mentre i testi non lo sono, sono molto più accurati dal punto di vista filologico), in parte invece rivelano l'utilizzo degli stessi legni del *Polifilo*. I testi, rispetto all'edizione precedente erano stati ampiamente rivisti: a farlo è Francesco Negri (1452-1523) un prete veneziano, con interessi filologici ed ermetici, a lungo al servizio del cardinale Ippolito d'Este. Potrebbe essere lui l'autore del *Polifilo*? La medesima dedica a Guidobaldo, al quale i temi esoterici erano tutt'altro che estranei, potrebbe farlo pensare.

Sommessamente avanzo anche io una ulteriore possibilità (tutta da valutare): il cardinale Egidio da Viterbo (1472-1532).



Vestendo i panni di frate agostiniano in gioventù frequenta Padova, è in contatto con Marsilio Ficino, Pico della Mirandola e Aldo Manuzio, è un bibliofilo, ha contezza degli scavi archeologici laziali (essendo nato nella campagna romana) e l'anonimato è necessario per ovvie ragioni. Per contro difficile risulta sistemare il tassello di Leon Battista Alberti.

Come vedete per ogni ipotesi ci sono pro e contro. Spingersi oltre le semplici congetture risulta arduo.

La lingua utilizzata. La lingua è bizzarra, enciclopedica e oceanica, quasi volesse riassumere in sé tutto lo scibile umano, rischiando in ogni momento il fraintendimento, a causa dell'immensa mole di ricordi e citazioni (Giulio Ferroni, in prospettiva marxista, parla di «allucinata visione del passato, strano delirio multiforme, assurda esplosione patologica della cultura umanista»⁶).

Parole altrettanto interessanti usa Giovanni Pasetti: «È un tentativo arduo, che sconta il pericolo dell'illeggibilità e preferisce privarsi di ogni riferimento esplicito alla parola grossa, rinunciando agli effetti comici per fabbricare frasi elusive e polimorfe. Infatti, la citazione viene continuamente e malignamente pervertita, fermandosi per così dire a mezz'aria, lontano dall'olimpico dei classici, lontano dal terreno comune. Il prestigio dei termini originali viene velato dal loro uso caotico, giustapponendo concetti all'interno di un elenco sterminato che cancella ogni suggestione grazie all'arrivo subitaneo del nome successivo. Un raffinato procedimento di storpiature e iperboli priva il discorso della propria sostanza, significando chiaramente che la sostanza di ogni discorso è illusoria, perché vale soltanto l'affabulazione infinita. È un gioco di superfici riflettenti, disposte però in maniera obliqua, bagliori frammentari che non illuminano la scena»⁷.

Il libro deve subito essere stato percepito come qualcosa di "finto", e la sua lingua artificiale. Non solo perché l'ipotesi petrar-

chesca di Bembo iniziava a farsi strada ma proprio perché l'opera è difficile. Baldassare Castiglione (che pure sostiene l'uso di una lingua raffinata) nel *Cortegiano* biasima coloro che «parlando a donne, usano sempre parole di Polifilo»⁸, cioè non sono chiari e usano sofistiche. Il ricordo di Castiglione (siamo nel 1528) ci permette di trarre due indizi importanti: che il *Polifilo* ha avuto successo, tanto da entrare nella lingua come "modo di dire", e che copia del *Polifilo* è probabilmente conservata alla corte di Urbino, luogo ove avvengono i conversari del Cortegiano, luogo ove risiede il dedicatario dell'opera.

Per tentare un'ipotesi significativa sul *Polifilo* si devono tenere in considerazione due fattori: la vicenda narrata, cioè un viaggio sapienziale verso Amore, il sentimento che secondo il sogno umanista avrebbe dovuto reggere l'armonia del cosmo, e la lingua. Quest'ultima, grazie all'uso di parole preziosamente arcaiche, che riportano all'origine (idealmente all'epoca dei testi ermetici), sviluppa un percorso di iniziazione verso la verità segreta. È nella fusione di parola e immagine che si può tentare una globale interpretazione del mondo. Recita l'*incipit* del libro: «La battaglia d'amore in sogno di Polifilo, dove si mostra che tutte le cose umane altro non sono che sogno e dove, nel contempo, si ricordano, molte cose degne in verità di essere conosciute». A quali cose umane si riferisce l'autore? Secondo me alla vicenda di Polia, cioè alla storia d'amore la quale è appunto un sogno. Un sogno però propedeutico, utile per conoscere a fondo verità che sfuggono nella vita quotidiana. Verità che diventano comprensibile solo in una dimensione altra, in un grado superiore che, lungi dall'allontanarsi dalla realtà, la comprende.

Che l'*Hypnerotomachia* fosse un viaggio attorno alle fonti medesime della filosofia appare subito lampante ai lettori più attenti. Edgard Wind nel suo *Misteri pagani nel Rinascimento* scrive: «l'eroe del *Polifilo* è guidato con prudenti allettamenti verso i più riposti arcani, imparando lungo il cammino a



unire la prudenza all'audacia»⁹. Il viaggio sapienziale di Polifilo si sviluppa in modo analogo a quello del prigioniero nel "mito della Caverna" di Platone (nella *Repubblica*). Mano a mano che Polifilo procede, come il prigioniero che fugge le catene e si avvia verso l'uscita, si raggiungono sempre maggiori conoscenze. Polifilo abbandona la prosaica realtà (la realtà dell'apparenza, dell'opinione, della *doxa*) squarciando il velo e, grazie al sogno, si avvia su sentieri sapienziali. Una sapienza arcana, che discende dall'origine, che pare essere governata dall'Amore. Come in Platone, credo si possano interpretare tutti i riti e le visioni a cui Polifilo è sottoposto come gradini di una sempre maggiore conoscenza sapienziale. E mi sembra che sia innanzi tutto un viaggio dentro il sé, una sempre più profonda consapevolezza di se stessi. Il viaggio parte nel dolore (l'assenza di Polia) e nella paura dell'ignoto (le selve) fino ad arrivare alla consapevole accettazione: Polia non c'è più, è morta, ma vive in lui («Felice Polia, che sepolta vivi») grazie appunto all'apparato sapienziale, a una comprensione più profonda, che va ben oltre la morte fisica. In Platone il prigioniero, uscendo all'aperto, giunge al grado più alto della conoscenza, alla visione complessiva dell'Idea del Bene in sé, cioè quel qualcosa che trascende ma comprende ogni singolo individuo.

Altro aspetto da considerare è l'attenzione per la natura. Le architetture sono appunto sparse in mezzo alla natura, al verde, alberi, fiori, piante, acqua... La natura, soprattutto in ambito veneto, è il momento di massima armonia, la natura è l'armonia del mondo, del cosmo. Si può pensare al *Concerto campestre* del giovane Tiziano, ai *Tre filosofi* di Giorgione e soprattutto a un'altra tela di Giorgione, misteriosa quanto il *Polifilo*, la *Tempesta*. Cosa si nasconde nel paesaggio? Nelle architetture e nelle rovine che lo disseminano? Chi sono le figure rappresentate? E non è un caso se alcuni studiosi d'arte hanno messo in relazione la tela con il *Polifilo*. C'era quindi probabilmente fra artisti e intellettuali un

linguaggio comune, un mondo di riferimenti che a noi sfuggono, il cui senso non comprendiamo appieno e a cui queste persone attribuivano significati che a noi non sono del tutto noti.

«Noi non abbiamo scritto per il volgo... Non diversamente gli antichi allontanavano con gli enigmi e con le favole i profani dai loro misteri; così appunto anche noi siamo soliti usare l'amara scorza delle parole per tenerli lungi dalle nostre vivande, che essi non potrebbero non corrompere...». Così scrive Pico della Mirandola in una epistola a Ermolao Barbaro del 3 giugno 1485. In essa Pico elogia la lingua e le sue infinite possibilità, corrispondenti agli infiniti meandri dell'universo. Poiché vi è un contatto indistruttibile fra lingua e natura scrivere significa cercare la verità attraverso gli enti che sono dietro i nomi. Trovare una comunanza fra le lingue, una comune koinè, significa risalire all'origine. Il *Polifilo* incarna lo sforzo ultimo, assoluto, dell'umanista di comprendere un mondo che sfugge da tutte le parti. Di tenerlo insieme in un qualcosa di organico. Dante riesce in quest'intento: gli spazi della *Commedia* sono spazi chiusi, definiti (e Beatrice alla fine rimane, non scompare come Polia). L'universo di Polifilo invece dà più l'idea del caotico, del reticolo labirintico, perso com'è nei nomi. Sfuggente, perché ogni parola nasconde un gruppo di parole, ogni citazione racchiude la sua deriva, ogni aggancio ai testi latini sovverte il significato originario. E per penetrarne il significato ultimo ci si deve sottoporre a un viaggio iniziatico (iniziazione che Ficino e Pico mutuano da Proclo e da Plotino), verso le verità oscure del cosmo, attraverso i passaggi allegorici e la descrizione degli edifici, forse costruiti da un Grande Architetto, il demiurgo platonico.

Il *Polifilo* termina con una perdita, quella di Polia, mista a tanta consapevolezza: sembra quasi la metafora del tramonto dell'epopea umanista. Il senso di perdita è comune a diverse opere coeve: dal *De principe* di Giovanni Pontano all'*Arcadia* di Sannazaro, al *Cortegiano* di Castiglione,



libro funebre che si apre, fin dall'inizio, sotto il segno della perdita: «presi non mediocre tristezza, la qual ancora nel passar più avanti di molto si accrebbe, ricordandomi la maggior parte di coloro che sono introdotti nei ragionamenti, esser già morti»¹⁰. Rimane il sogno...

«La vita è sogno, soltanto sogno, il sogno di un sogno». Con questa citazione di Edgar Allan Poe, sussurrata da una voce fuori campo, inizia un film abbastanza noto: *Picnic ad Hanging Rock*, di Peter Weir, basato sull'omonimo romanzo di Joan Lindsay: un giallo dai toni metafisici in cui il reale si contamina di onirico. Come per il *Polifilo* anche in *Picnic* tutto è accennato, suggerito a mezza bocca, l'atmosfera arcana dei fotogrammi (le xilografie) contri-

buisce ad alimentare il mistero. È compito dello spettatore cogliere le numerose indicazioni fornite e di costruirsi una autonoma opinione sulle misteriose sparizioni occorse quel giorno, il 14 febbraio dell'anno 1900. Il che comunque non vuol dire necessariamente che egli dovrà (o potrà) trovare una risposta, nonostante le varie ipotesi "plausibili". Sarà sempre più chiaro che tutte queste ipotesi col procedere della narrazione costituiscono solo l'ingenuo tentativo, tipico dell'indole umana, di spiegare a ogni costo l'incomprensibile. E la razionalità, nel sogno del sogno di Polifilo, perde ogni valore di fronte alla dimensione misteriosa e inintelligibile del cosmo.

A noi lettori/spettatori non rimane altro che rassegnarci di fronte all'enigma.

1 S. SETTIS, *Giocando con gli immortali*, in «Domenica - Il Sole 24 ore», 14 dicembre 2009, p. 31.
2 F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di M. ARIANI e M. GABRIELE, Milano, Adelphi, 2004, vol. I, p. 14.
3 Cfr. E. BATTISTI, *L'antirinascimento*, Torino, Nino Aragno, 2005, pp. 153-164.
4 F. COLONNA, *Hypnerotomachia Poliphili* cit., vol. II, pp. 478-481.
5 *Ibidem*, pp. 5-11.
6 G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2000, vol. I, p. 385.
7 G. PASETTI, *Il sogno di Pico*, Mantova 1999, p. 47.
8 B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di W. BARBERIS, Torino, Einaudi, 1998, p. 345.
9 E. WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Milano, Adelphi, 1999, p. 128.
10 B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, cit., p. 5.



Nell'ambito della serie "Dodici pezzi facili", organizzato dalla Biblioteca e dai Musei Oliveriani, nell'auditorium di palazzo Montani Antaldi il 10 gennaio 2010 si è discusso di un "pezzo" illustre dell'Oliveriana: uno studio preparatorio di Raffaello, raffigurante uno studio per Cristo risorto.





DUE STUDI DI RAFFAELLO

di

ANNA CERBONI BAIARDI



Bisogna subito dire che questo foglio, al di là della semplicità delle immagini di cui è portatore, costituisce un vero e proprio tesoro, e non solo per l'Oliveriana che lo custodisce.

In primo luogo perché si tratta di un disegno autografo di Raffaello, un artista che, come ricordava nel '500 Vasari, raccoglie in sé le «infinite ricchezze» che il cielo normalmente distribuisce tra più persone; un artista in cui risplendono «tutte le egregie virtù dello animo accompagnate da tanta grazia, studio, bellezza, modestia e costumi buoni», con il quale tutti amavano accompagnarsi perché «tutti i mali umori nel vedere lui si ammozzavano et ogni vile e basso pensiero cadeva di mente». Un artista che tra le tante capacità ha posseduto quella di rappresentare la natura senza affettazione ed è stato consapevole del valore della propria opera e partecipa in prima persona alla creazione di un mito che avrebbe attraversato indenne i secoli, di un gusto che non sarebbe mai tramontato. Raffaello il più amato, celebrato ricercato tra i pittori di tutti i secoli.

All'indiscusso valore del suo autore, questo disegno aggiunge un ulteriore elemento di pregio in quanto costituisce, nel *corpus* grafico superstite di Raffaello, un caso non certo usuale, configurandosi, va sottolineato, come un raro disegno giovanile. Infatti se da una parte conosciamo non pochi disegni della fase fiorentina e romana dell'artista, dall'altra i fogli noti relativi al periodo della sua formazione risultano piuttosto scarsi.

Ma il nostro disegno è prezioso anche per un altro motivo, questa volta più strettamente legato all'esegesi dell'opera

del maestro. Esso infatti ha contribuito in modo determinante alla definitiva (o quasi) attribuzione al Sanzio dell'opera alla quale si lega, la *Resurrezione di Cristo* di San Paolo del Brasile, una tavola molto discussa, non sempre in passato riferita alla mano di Raffaello.

C'è infine ancora una ragione d'interesse per questa esile carta, forse un interesse di natura più sentimentale (e qui mi rivolgo divertita agli amati amici oliveriani). Questo disegno si è infatti guadagnato un titolo, o uno *status*, quello di sopravvissuto. Così poco ammiccante rispetto ad altri più complessi e ricchi prodotti grafici di Raffaello, sottraendosi alle vendite e agli smembramenti cui è stata sottoposta la collezione dalla quale proviene, e poi nascondendosi per anni tra gli scaffali della biblioteca, è rimasto pervicacemente ancorato al suo territorio, ai luoghi d'origine del Sanzio, costituendo anche per questo un caso più unico che raro, e certo meritandosi un'attenzione tutta particolare.

Il nostro foglio venne pubblicato con attribuzione al Sanzio per la prima volta nel 2000 da Anna Forlani Tempesti in un volume miscelaneo dedicato a Konrad Oberhuber, con un saggio dal titolo: *Anteprima per Raffaello: un foglio molto giovanile*; successivamente è stato presentato in occasione della mostra *Da Raffaello a Rossini, la collezione Antaldi: i disegni ritrovati*, ospitata in questo palazzo nel 2001 e curata dalla stessa Forlani e da Grazia Calegari; nel 2005 è stato esposto alla National Gallery di Londra nella mostra *Raphael: from Urbino to Rome*, dove Carol Plazzotta, che ha redatto la scheda di catalogo, ne ha ribadito la paternità raffaellesca; e infine è stato



presentato con attribuzione certa a Raffaello anche nella recente mostra urbinata dedicata all'artista.

Ebbene, si tratta di un foglio di carta bianca che misura mm 216 x 90; sul recto e sul verso sono rappresentate due figure realizzate a matita nera: sul recto la figura è panneggiata, sul verso è invece nuda. Entrambi gli studi sono stati riferiti al Cristo risorto della tavola di San Paolo, un dipinto che misura cm 52 x 44. Un dipinto per molti aspetti misterioso, di cui non si conosce né la committenza né l'ubicazione prima del 1880, quando fu visto (da Wilhelm von Bode) in una importante collezione scozzese (Lord Kinnaid) dove rimase fino al 1946 quando, con una improbabile attribuzione a Mariano di ser Austerio, un seguace minore di Perugino, venne venduto a Londra da Christie's. Passato nel mercato antiquario venne acquistato dal museo brasiliano con attribuzione a Raffaello.

Dicevamo un'opera discussa, non menzionata in nessuna pubblicazione prima del 1954, che ha conosciuto attribuzioni allo stesso Perugino, a Evangelista da Pian di Meleto, con il quale Raffaello si è trovato in patria a collaborare, a Timoteo Viti, altro amico e collega urbinata di Raffaello. Oggi l'attribuzione a Raffaello risulta perlopiù condivisa e l'opera è stata pubblicata come autografa del maestro proprio nella mostra londinese del 2005 cui ho accennato.

A favore di Raffaello sono l'altissima qualità del dipinto, le caratteristiche tecniche, stilistiche e compositive rapportabili ad altre opere giovanili di Raffaello, e anche l'individuazione di alcuni studi autografi preparatori per l'opera: due oggi all'Ashmolean Museum di Oxford e un tempo anch'essi a Pesaro, e uno – il nostro – all'Oliveriana.

La tavoletta è contrassegnata da uno spiccato carattere narrativo che ha fatto pensare in passato erroneamente al comparto di una predella: siamo in un giardino vicino al Golgota all'alba del terzo giorno dalla morte di Cristo, le guardie di Pilato fuggono impaurite alla vista del Redentore risorto con gli angeli che indicano in alto verso il Para-

diso, le pie donne si muovono sullo sfondo per raggiungere il sepolcro che troveranno vuoto.

Raffaello la esegue prima dei vent'anni, attorno al 1501-02 circa.

L'entusiasmo giovanile, lo ricordava Carol Plazzotta, sarebbe evidente nell'inserimento di piccoli dettagli come fiori e animali che si caricano di valori simbolici (la cicogna emblema della pietà filiale; il serpente ricorda la cacciata dal paradiso terrestre che Cristo è venuto a redimere; la chiocciola si riferisce a chi è nato senza peccato poiché allora si pensava che le chioccioline non si accoppiassero; un giglio simbolo di purezza accanto alla sorgente fonte di salvezza, ecc.). Nelle opere della maturità tutto questo mondo simbolico sarà tenuto maggiormente a freno.

La scena si orchestra attorno alla monumentale tomba di Cristo posta in primo piano, in marmo bianco con pannelli marmorei colorati, lesene doriche, con l'insolito piede e il coperchio all'antica, che rivela l'innata predisposizione dell'artista per il disegno architettonico. Il paesaggio sullo sfondo con il serpeggiare del sentiero e del fiume ricorda molti sfondi di Raffaello.

Nonostante la giovane età il pittore dimostra di padroneggiare la composizione, svelando quanto fosse già incline a impianti equilibrati e armonici; l'inesperienza però si legge in una diffusa ingenuità, nel modo in cui le persone si disperdono senza una particolare relazione reciproca o una integrazione nell'insieme.

Secondo le ultime posizioni critiche, anche la tecnica ci orienta verso Raffaello: le consuete doppie aureole, le raffinate dorature che ornano le vesti che si ritrovano in diverse opere giovanili, la sfera lucente del sole che sorge (tracciata a compasso e dorata a guazzo su bolo rosso come nella Crocifissione Mond), ecc. Anche l'attenzione al dettaglio (come le delicate giarrettiere del soldato in basso a sinistra) è tipica di Raffaello, che a queste date è abituato a lavorare su opere di dimensioni molto inferiori a questa (*Madonna con Bambino e i*



SS. *Girolamo e Francesco* di Berlino, il *S. Sebastiano* di Bergamo, *Madonna Connestabile* di San Pietroburgo; il *San Michele* e il *San Giorgio* del Louvre, il *Sogno del cavaliere* di Londra).

La tavola riflette e combina esemplarmente influenze umbre e toscane. Il prototipo principale è la pala di Perugino per San Francesco al Prato, oggi ai Musei Vaticani, commissionata nel 1499. Raffaello ci ha abituati ad una sorta di uso critico dei modelli; in più di una occasione egli trasforma temi più tradizionali in nuovi modi espressivi più dinamici e drammatici.

Vi cito solo due casi più tardi rispetto alla tavoletta di San Paolo: lo *Sposalizio della Vergine* 1504 ca. per Città di Castello, a Brera, che si rifà allo *Sposalizio* del Perugino (1500-'04) del Musée des Beaux-Arts di Caen, e la *Deposizione Borghese* del 1507, che nei numerosi disegni preparatori che ci sono giunti tradisce, nelle prime fasi di elaborazione dell'immagine, la riflessione sul *Compianto* del Perugino (1494-'05), oggi a Palazzo Pitti. L'influsso peruginesco rintracciabile nella *Resurrezione* (ricordo che Perugino fu fino alla fine del '400 l'artista ineguagliato nella rappresentazione di atteggiamenti eleganti e armonici delle figure, caratterizzati da contrapposti esercitati sulla statuaria antica e da studi di raffinati scorci delle mani studiate dal vero) si riscontra anche negli altri due disegni di Raffaello preparatori per la tavoletta brasiliana, quelli cioè di Oxford, sottolineo, anch'essi un tempo a Pesaro.

Il dipinto di San Paolo non è però solo peruginesco; la delicatezza delle decorazioni rimanda, come è stato ricordato, all'influenza di Pintoricchio; gli angeli a prototipi di Giovanni Santi, sia per il pannello calligrafico e per alcuni dettagli come i cerchi attorno alle spalle, sia per la scelta dei colori malva e verde pallido. Ma negli angeli e nell'architettura del sarcofago, negli ornamenti dorati ci sono anche echi di Verrocchio; nell'imitazione del marmo e nella rappresentazione delle architetture dipinte, così come nella solidità e nell'equilibrio del

Cristo, suona inevitabile l'eco di Piero della Francesca.

Il dipinto è dunque interessante anche per la complessità dei modelli, dei rimandi, delle suggestioni che possono essere richiamate e che raccontano e confermano quello che sappiamo sul modo di muoversi del giovane Raffaello nel panorama dell'arte figurativa del suo tempo; egli non è un artista isolato e autoreferenziale, anzi, la curiosità è entusiastica, la sua attenzione si muove in ogni direzione per la creazione di un linguaggio unico che si sarebbe via via caratterizzato in uno stile tutto personale.

Anche il foglio oliveriano evoca i suoi modelli. La figura nuda del verso, forse la prima ad essere stata realizzata con un tratto libero e dinamico, con la delicata vivezza tipica di Raffaello, tradisce, nella muscolatura pronunciata delle gambe e nell'ancheggiatura come il ricordo di Signorelli o del Pollaiuolo; la semplicità della testa ovoidale, lo scorcio delle mani, il contrapposto della posa non possono invece non richiamare Perugino.

La figura sul recto del foglio, realizzata forse per seconda, più robusta e stabile e più vicina alla posa dell'immagine del dipinto, rimanda, ad esempio nei lembi del panneggio terminanti a gancio, che Raffaello giovane utilizza anche in altri casi, ad altri prototipi umbri assimilati ancora attraverso Perugino. Nel disegno il busto è appena accennato, la mano sinistra e le gambe sono poco articolate come se i pannelli fossero studiati su un manichino piuttosto che su un modello vivente.

Torniamo però alla figura sul verso che rimanda ad un altro famoso disegno preparatorio, conservato al Musée des Beaux-Arts di Lille, eseguito da Raffaello per la pala con l'*Incoronazione di San Nicola da Tolentino* quasi del tutto perduta, commissionata a Raffaello e a Evangelista da Piandimeleto dal mercante di lana Andrea Baronci per la chiesa di Sant'Agostino a Città di Castello e databile anch'essa tra 1500 e 1501. Nel disegno francese lo studio



dal nudo per la figura di San Nicola ha pressoché la stessa posa del nostro, tanto da far pensare, se non fosse per il recto del foglio, ad un primo pensiero per questa figura, poi invertito e variato solo nel gesto del braccio destro.

Per Raffaello l'attività grafica costituisce un'esperienza imprescindibile nella realizzazione dell'opera. Con tutte le tecniche disponibili affronta gli studi dal vivo, il corpo umano nelle diverse pose, il nudo e il panneggio, la composizione negli equilibri d'insieme. Per lui il disegno è luogo dell'esercizio, del confronto con i modelli precedenti, dello studio, della sperimentazione, della messa a punto dell'idea, dell'invenzione, del progetto e delle sue diverse fasi.

Nel corso della sua attività il disegno assumerà anche il fondamentale ruolo di strumento di dialogo con la bottega e di controllo dell'opera dei suoi collaboratori.

A Roma, apprezzato dai papi e dalle famiglie più in vista, sottoposto a continue richieste e commissioni, Raffaello mette a punto un sistema degno di una vera e propria impresa, di un'impresa ben articolata e capace di rispondere a numerose richieste. Ciò che più conta è l'invenzione, cui Raffaello si dedica attraverso il disegno; la realizzazione dell'opera finale in molti casi (pensiamo alle ultime stanze vaticane o alle Logge) può essere anche affidata ai collaboratori; lui sarebbe intervenuto, come riferisce il suo più valido aiutante, Giulio Romano intervistato da Vasari, affinché i dipinti assumessero "l'aspetto di un'opera interamente di sua mano".

Si potrebbe aggiungere molto altro riguardo al complesso sistema disegnativo di Raffaello, arrivando persino, come ha fatto un illustre studioso del Sanzio, John Shearman, ad ipotizzare l'immagine di un artista così impegnato e così moderno da contemplare attorno a sé collaboratori tanto capaci da sviluppare, in disegni messi in bella copia, invenzioni magari appena abbozzate dal maestro.

Ma è bene fermarsi qui per affrontare alcune considerazioni che ho tenuto volu-

tamente per ultimo e che riguardano la vicenda collezionistica del disegno oliveriano. Esso infatti fa parte della raccolta di disegni appartenuta alla famiglia Antaldi che alla fine dell'800 la donarono alla Bibl. Oliveriana.

Attualmente costituita da più di ottocento fogli, che vanno dai più antichi, come quelli di Luca Signorelli e Timoteo Viti, ai più recenti, come quelli settecenteschi di Giannandrea Lazzarini, o a quelli ottocenteschi di George Hayter, venne presentata al pubblico attraverso una selezione di circa ottanta dei suoi pezzi migliori, ormai una decina di anni fa.

Oggi un nuovo progetto di studio e di valorizzazione dell'intero *corpus* provvederà a restituire alla comunità scientifica e all'intera città la consapevolezza del valore altissimo di una raccolta che ha visto, tra i suoi protagonisti, importanti personaggi di epoche diverse. Nella collezione, iniziata da Timoteo Viti, amico e collaboratore del Sanzio in patria e a Roma, trovavano posto numerosi fogli autentici di Raffaello, oggi dispersi in vari musei del mondo, che l'artista aveva forse consegnato direttamente all'amico durante i tanti ritorni in patria di cui la recente mostra raffaellesca ci ha assicurato.

Urbino fu sempre nel cuore di Raffaello, come dimostra la lettera che egli invia da Roma il primo luglio 1514 alla zio Simone di Battista Ciarla: «... sono pagato di quello che io lavoro quanto mi pare a me, et ho cominciato un'altra stanza per Sua Santità a dipingere che monterà 1200 ducati d'oro si che, carissimo zio, vi fò onore a voi tutti li parenti et alla patria...».

La raccolta di Timoteo andò ampliandosi nel corso del tempo, passando agli ultimi collaboratori del pittore e poi agli eredi che continuarono ad arricchirla. Ma i disegni di Raffaello erano troppo ricercati dai collezionisti per non sollecitare le bramosie dei più raffinati tra essi.

Fu così che vennero venduti, forse anche singolarmente, di certo in gruppo in due eclatanti occasioni: la prima nel 1714,



quando i Viti ne cedettero una parte a Pierre Crozat, il più danaroso e intraprendente collezionista di grafica del Settecento francese, e la seconda nel 1824, quando Antaldo Antaldi, cui i disegni erano giunti per via ereditaria, vendette gran parte dei

rimanenti al mercante inglese Samuel Woodburn.

Solo il nostro rimase superstite, e con il compito di ricordarci la parte più preziosa di una collezione che ancora oggi potrà riservare non poche sorprese.





L'attività dell'auditorium Montani Antaldi

settembre-dicembre

2009



Nel terzo quadrimestre 2009 l'auditorium di palazzo Montani Antaldi è stato utilizzato ben 47 volte. Gli utilizzatori sono stati i più diversi, compresa la stessa Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro, che il 31 ottobre vi ha convocato la propria assemblea dei soci.

Molti impieghi rientrano in attività istituzionali proprie di enti diversi. Banca Marche, per es., lo ha richiesto per incontri con i titolari d'area per aggiornamento o per conferenze stampa; la Confartigianato Fidi vi ha celebrato il suo 50° anniversario; l'Azienda ospedaliera "San Salvatore" di Pesaro vi ha allestito un congresso nazionale di gastroenterologia; il centro di Neuropsicologia clinica dell'età evolutiva dell'Università degli studi di Urbino "Carlo Bo" vi ha pianificato convegni sulla neuropsicologia dell'attenzione e sui disturbi di iperattività; l'Università dell'età libera e l'Università libera itinerante vi hanno celebrato l'inaugurazione dei rispettivi anni accademici; la Federazione Maestri del lavoro vi ha tenuto il XV convegno regionale dal tema "Il mondo del lavoro d'oggi tra etica ed aspetto sociale".

Notevole l'attività dell'auditorium dedicata agli studenti. Il Comune di Pesaro ha procurato un incontro fra gli studenti delle medie superiori e il giudice Gherardo Colombo, mentre la Provincia di Pesaro e Urbino ha proposto un colloquio fra gli stessi studenti e Giovanni Impastato, fratello di Giuseppe Impastato, vittima della mafia, in occasione dell'intitolazione a quest'ultimo dell'area verde del campus scolastico. Nel dicembre 2009, inoltre, il liceo classico "Terenzio Mamiani" di Pesaro ha usato l'auditorium per una conferenza intitolata "La scelta intelligente. Conoscere la realtà lavorativa provinciale e nazionale", mentre l'Ufficio scolastico provinciale vi ha organizzato un convegno sull'orientamento scolastico. Sullo stesso versante si è collocata un'iniziativa della Fondazione "Giuseppe Occhialini" per studenti liceali sul tema "Giovani, ricerca e futuro".

La Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro ha organizzato nell'auditorium la presentazione di alcuni volumi, a sostegno economico dei quali è intervenuta: il saggio di Gianluca Montinaro *Fra Urbino e Firenze. Politica e diplomazia nel tramonto dei Della Rovere (1574-1631)*, in collaborazione con il Comune di Pesaro, e il lavoro di Dante Trebbi, *Vecchia Pesaro. Fatti, personaggi, curiosità*, con il Circolo della stampa.

L'auditorium è stato più volte richiesto anche dall'Arcidiocesi di Pesaro, che vi ha presentato la riedizione del volume di Grazia Calegari sulla confraternita e la chiesa del Nome di Dio, poi ha proposto un commento sull'enciclica pontificia *Caritas in veritate*, un incontro sull'educazione nella società post-moderna e una conversazione sul tema "Liberi di vivere".



Particolarmente intensa l'attività culturale associativa di vario genere. Il Circolo filatelico e numismatico pesarese ha scelto l'auditorium per celebrarvi il suo 50° anniversario e presentare un volume sulla zecca di Pesaro; il comitato di Pesaro della società "Dante Alighieri" vi ha organizzato conferenze sul teatro marchigiano del '900; l'associazione "Amici della prosa" vi ha presentato alcune pubblicazioni della collana "Teatro di Marca" mentre gli "Amici della ceramica" vi hanno celebrato il decennale dell'associazione con una conferenza di Timothy Wilson. L'Archivio di Stato di Pesaro, nell'occasione del millenario dell'eremo di Camaldoli, ha utilizzato l'auditorium per presentarvi un progetto di ricognizione sulle fonti camaldolesi della provincia metaurense, mentre l'associazione Mons Abbatis e la Società pesarese di studi storici vi hanno presentato pubblicazioni proprie e altrui. La sede di Pesaro dell'Archeoclub d'Italia ha tenuto nell'auditorium – come ogni anno – la fortunata serie "Vedere l'archeologia", rassegna di filmati archeologici giunta alla XIII edizione. Infine, la fondazione Ente Olivieri vi ha iniziato i primi incontri del ciclo "Dodici pezzi facili".

Hanno usato l'auditorium di palazzo Montani Antaldi anche il Centro italiano di solidarietà, per un incontro sul tema "Relazioni familiari, legami, identità: esperienze a confronto"; l'associazione "Voci su voci" per un incontro sulle disabilità sensoriale; l'associazione "Italia protagonista", per un convegno sul tema "Oltre ogni muro. Considerazioni a vent'anni dall'abbattimento del muro di Berlino"; il comitato comunale di Pesaro del Centro italiano femminile per una conferenza dal titolo: "Sussidiarietà e solidarietà per lo sviluppo umano".



Notiziario a cura della
Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro

Marzo 2010
Autorizzazione Tribunale di Pesaro
n. 571 del 26-02-2010

Direttore responsabile
Riccardo Paolo Uguccioni

Stampa
SAT Pesaro



