

Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri e Roberto Limonta, *Volando sul mondo. Opicino de Canistris (1296-1352)*, Archinto, Milano 2016, pp. 115

di Riccardo Fedriga

Con la recente pubblicazione, per i tipi di Rosellina Archinto, di *Volando sul mondo. Opicino de Canistris (1296-1352)*, di Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri e Roberto Limonta, si torna a parlare di Opicino de Canistris. Artista e cartografo del tardo medioevo, un po' teologo e un po' filosofo, quella di Opicino è una figura difficile da definire, soprattutto per gli amanti della storiografia come classificazione; al punto che, come sovente avviene in questi casi, divenne finalmente una figura riconosciuta quando gli fu attribuita l'etichetta di schizofrenico ossessivo.

Nato a Lomello, vicino a Pavia, e vissuto nei primi cinquant'anni del Trecento fra Pavia, Genova e soprattutto Avignone, figura straordinaria di miniatore e calligrafo, lo "scoiattolo curioso" (la definizione è dello stesso Opicino) vede oggi la sua fama conservata principalmente in due Codici vaticani: 87 fogli cartacei e 27 pergamene di grande formato, ricoperte da un fitto intreccio di disegni, mappe geografiche antropomorfe, figure geometriche e simboli, immagini di mostri e di belve, giochi di parole, brani autobiografici, racconti.

Nonostante la mole dei documenti a disposizione, la fama del chierico pavese è rimasta a lungo quella di un "Anonimo Ticinese" autore del *Commentarius de laudibus Papie*, descritto da Muratori nell'undicesimo volume del suo *Scriptores Rerum Italicarum*. Solo la scoperta, nei primi decenni

del Novecento, di un trattato *De praeminentia spiritualis imperii*, a nome Opicino de Canistris, e di due codici nella Biblioteca Apostolica Vaticana ha permesso il riconoscimento di Opicino come autore comune di tutti questi lavori. I primi studi sulla sua opera risalgono al circolo degli storici delle idee legati ad Aby Warburg e orientano la lettura secondo un paradigma psicologico; tanto che nel 1943 anche Jung dedicherà al chierico pavese un seminario di studio (*I miti solari e Opicino de Canistris*). A partire dagli anni Ottanta il modello patologico ha progressivamente lasciato spazio a ricerche più aperte, orientate a esplorare ambiti diversi nell'esperienza di Opicino – la formazione culturale, la dimensione storica e le prospettive teologiche, il simbolismo e gli aspetti estetici e storico-artistici – grazie alle ricerche, alla fine del secolo scorso, di Eugenio Randi e Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri, in Italia, di Victoria Morse e di Michael Camille fino al recente *Dialectique du monstre* di Sylvain Piron.

In *Volando sul mondo*, Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri e Roberto Limonta presentano, oltre a due saggi dedicati alla lettura dei principali temi dell'immaginario opiciniano e a un'accurata ricostruzione del contesto storico e intellettuale del tempo, la prima traduzione italiana dell'autobiografia che Opicino aveva compilato in forma di canestro, e la ricostruzione completa di un disegno tratto dal Codice Vaticano 6435, utile a entrare nel peculiare pensiero *per visionem* del chierico pavese.

Appartenuto a un'epoca di grandi cambiamenti – i fecondi trattati commerciali e i nuovi impulsi registrati nel settore artigianale, il nuovo ruo-

lo assunto dalle città e i nuovi rapporti tra potere temporale e potere spirituale, l'affermarsi definitivo del potere intellettuale e del ruolo politico delle Università, e il consolidato riconoscimento professionale dei *magistri* – Opicino dipinge gli sconvolgimenti di questi anni da una prospettiva sempre differente rispetto a qualsiasi tesi, oggi come allora, che veda il predominio di una storia e di una storiografia istituzionali. Forse anche perché, cresciuto in un ambiente che nulla aveva a che vedere con lo sfarzo del papato avignone, gli era estranea l'aria di famiglia dei grandi intellettuali a lui coevi, come Guglielmo di Ockham, Meister Eckhart, Michele da Cesena, Francesco Petrarca o Simone Martini, tutti presenti, più o meno a lungo, sulla scena avignone. Infatti, dopo anni di grandi difficoltà dedicati a combattere l'emarginazione sociale e culturale che le sue umili origini gli prospettavano, anche Opicino approda alla corte papale di Avignone, dove ottiene il modesto incarico di copista e poi di funzionario nella Penitenzieria della curia pontificia, mentre i teologi litigano sulla povertà di Cristo e i cardinali si dilettono con spettacoli di magia. Opicino non abita in quel mondo, pur essendo parte implicita ed essenziale fonte di trasmissione e circolazione di quelle idee come copista, e nelle sue pergamene egli vive un'altra esistenza. In quelle carte ogni cosa reale si trasforma: l'Europa diventa una donna dagli occhi lunghi e sottili, la Spagna è il suo volto, diafano e affusolato, il golfo di Biscaiglia un terribile mostro che spalanca minaccioso le fauci, le fasi lunari un affascinate gioco visivo. Anche il corpo di Opicino diventa una mappa

che orienta la pratica della lettura e spiega la mappa del mondo; e se da un lato l'immagine richiama la celebre metafora corpo/mondo, comune nella tradizione medievale e celebrata soprattutto dalla scuola di Chartres, dall'altro testimonia la fervida e terribile fantasia di Opicino, che trasfigura ogni cosa come la schiena dell'Europa, che si trasforma, se vista da un'altra angolatura, nelle fauci della Tarasca, antica divinità mitologica galato-celtica. L'autobiografia stessa di Opicino è una sorta di elegante calligramma, composto in forma di canestro a ricordare, con un facile gioco etimologico, il suo nome di famiglia.

Dei suoi anni, Opicino fornisce un affresco semplice ed efficace, catturando l'attenzione del lettore grazie alle sue capacità di interpretare le cose *per visionem*. La *visio*, per un uomo del Trecento, non è soltanto un fatto comune – si pensi solo ai portali parlanti delle Cattedrali gotiche, o alle storie narrate dai loro *vitraux* – ma un attestato di *auctoritas*: la Verità, superiore e divina, può essere vista soltanto con *l'occhio dell'anima*, per usare le parole di Ildegarda di Bingen. Nonostante le differenze tra Opicino e la famosa badessa, che Mariateresa Fumagalli evidenzia con cura nel suo saggio, in Opicino ritroviamo la stessa idea di una immagine che si fa strumento di conoscenza immediata, oltre la comprensione mediata accessibile con la parola scritta.

Anche il corpo di Opicino diventa una mappa che orienta e spiega quella del mondo. Nelle sue carte il mondo è un corpo, ma non quello del re – metafora comune della politologia medievale – ma quello di Opicino stesso: "Io, infermo, col mio corpo

testimonio la configurazione dell'Europa. L'ombelico della mia Pavia, cioè del mio ventre, alquanto profondo, quasi un foro, è simile a Venezia castellana. La densità di peli che ho sul collo è l'abbondanza delle vigne di Guascogna. Similmente i fitti peli del mio petto significano le vigne delle zone di Provenza. I peli del mio ventre sono le vigne di Lombardia. Le mie gambe pelose sono l'Italia orientale e la Dalmazia con la Croazia, che, come credo, abbondano in vigne." (p. 83). È lui stesso una mappa tatuata, un codice miniato, così come la sua vita è una carta tutta da decifrare, in primo luogo per lui. Il soggetto, l'io che la anima nei suoi andirivieni tra Pavia, Genova, Avignone, è un uomo del popolo – quale sarà il mugnaio Menocchio studiato da Carlo Ginzburg – ma è ben consapevole di essere il protagonista, insieme soggetto e motore della sua vita.

Un folle, si è scritto da più parti di Opicino, e senza dubbio molti tratti della sua personalità come delle sue fittissime carte richiamano tratti maniacali e ossessivi propri di alcune malattie nervose. Ma anche la follia, calata nella storia, reclama sempre i suoi contesti. E se di folle si tratta, egli è pur sempre un folle medievale, come scrive giustamente Gurevič; i suoi calligrammi e le sue mappe antropomorfe hanno l'eleganza delle figure femminili di Simone Martini, le ruote simboliche – impossibili da realizzare senza una perfetta padronanza del compasso – ci riportano alle ruote delle combinatorie lulliane. E, come nei *sophismata* logici, cioè quei giochi linguistici che possono avere contemporaneamente più letture a seconda delle chiavi che si usano per sciogliere le loro ambiguità, anche le

*mappaemundi* di Opicino cambiano il proprio senso a partire dalla lettura e dei punti di vista in cui si colloca il lettore. Ogni parte delle immagini è significante, e così lo spazio dei significati è percorso in ogni suo anfratto. Croce e delizia degli psicologi della forma, in Opicino la figura è lo sfondo, e viceversa, in un continuo gioco chiasmico di rimandi analogici, riferimenti storici, giochi di parole che diventano immagini, diagrammi, mappe simboliche e mappe geografiche. Il tutto da disambiguare e ricomporre in sensi infiniti sul corpo di un chierico artista, copista, calligrafo, teologo di una teologia nella quale, come nelle sue mappe, il genere teologico alto e quello basso, quello delle prediche di piazza, quello istituzionale e quello popolare, per avere un senso compiuto non si oppongono ma si scambiano di continuo i ruoli, come insegna Todorov.

Il testo di Opicino è come un'istantanea: chi lo osserva percepisce senza bisogno di parole l'intero significante; soltanto in un secondo momento, ed esclusivamente se si è *litterati*, l'occhio si concentra sul significato delle lettere che compongono l'intera immagine. Opicino afferma così la superiorità della visione d'insieme, presa dall'alto e *sub specie aeternitatis*, sulle parole lettrici.

Egli non fu certamente il primo a comporre un'autobiografia, genere poco diffuso nel Medioevo almeno fino al XII secolo, quando cominciano a comparirne alcune e *in primis* quella di Abelardo. Tuttavia Opicino rimane un caso a se stante perché, come sottolineano gli autori, si tratta di un'autobiografia *per figuram*.

Il fatto che la fusione tra testo e contesto e tra generi in apparenza lonta-

ni non sia solo una prerogativa delle immagini e l'indagine storica non può che essere mutilata se non mette in continua relazione le pratiche di riempire la pagina, quelle di leggerla e il significato storico delle vicende narrate. In questo modo si entra, per dirla alla Starobinski, in una sorta di occhio vivente medievale e si percepisce l'importanza per quei secoli dei modi di trasmissione della cultura visiva sia come conoscenza sia come consapevolezza che uomini comuni, oggi dimenticati, potevano avere di sé come soggetti e motori della storia, attraverso la lettura visive delle loro storie.

Le immagini e gli scritti raccolti in *Volando sul Mondo* dipingono una pluralità di identità che convogliano su un individuo concreto, Opicino appunto, che davvero è l'*imago* di un mondo, quello delle polifonie sociali, filosofiche, teologiche, poetiche, musicali del vivere nel XIV secolo. Autodidatta, Opicino non fa mai sfoggio di sé e della propria erudizione, e le sue conoscenze, fatta eccezione per il *De consolatione philosophiae* di Severino Boezio, non sembrano andare oltre le Sacre Scritture e i testi canonici. Eppure nei suoi scritti sono presenti i principali temi dibattuti nel XIII secolo: la disputa sulla povertà, il potere del Papa e la natura, ordinata o assoluta, della potenza di Dio, oggetto delle ricerche di Courtenay e di Randi, che a Opicino aveva non a caso dedicato un breve ma denso scritto nel 1989. Essi acquistano tuttavia tinte diverse rispetto ai toni con cui essi apparivano negli scontri tra i dotti e i *magistri* che frequentavano la corte avignonese. Nel mondo di Opicino lo scenario di idee, volti e lotte ideologiche non viene palesato né celato, de-

finendosi come una zona d'ombra e lasciando che sia il lettore a interpretare questo teatro animato da simboli e figure.