

CHI ERA OPICINO DE CANISTRIS?

Enzo Barillà



A questa domanda si può rispondere succintamente e sbrigativamente che Opicino era un chierico sconosciuto vissuto nel Trecento, all'epoca della Cattività avignonese, la cui vita e opere hanno destato molto interesse da cent'anni a questa parte, tanto da meritare l'attenzione anche di C. G. Jung, il quale tenne nel 1943 un piccolo seminario su questo personaggio. La sua vita si svolse in un momento storico contrassegnato non solo dal contrasto tra potere temporale e potere spirituale, e pure da una terribile epidemia di peste che provocò la morte di un terzo della popolazione europea.

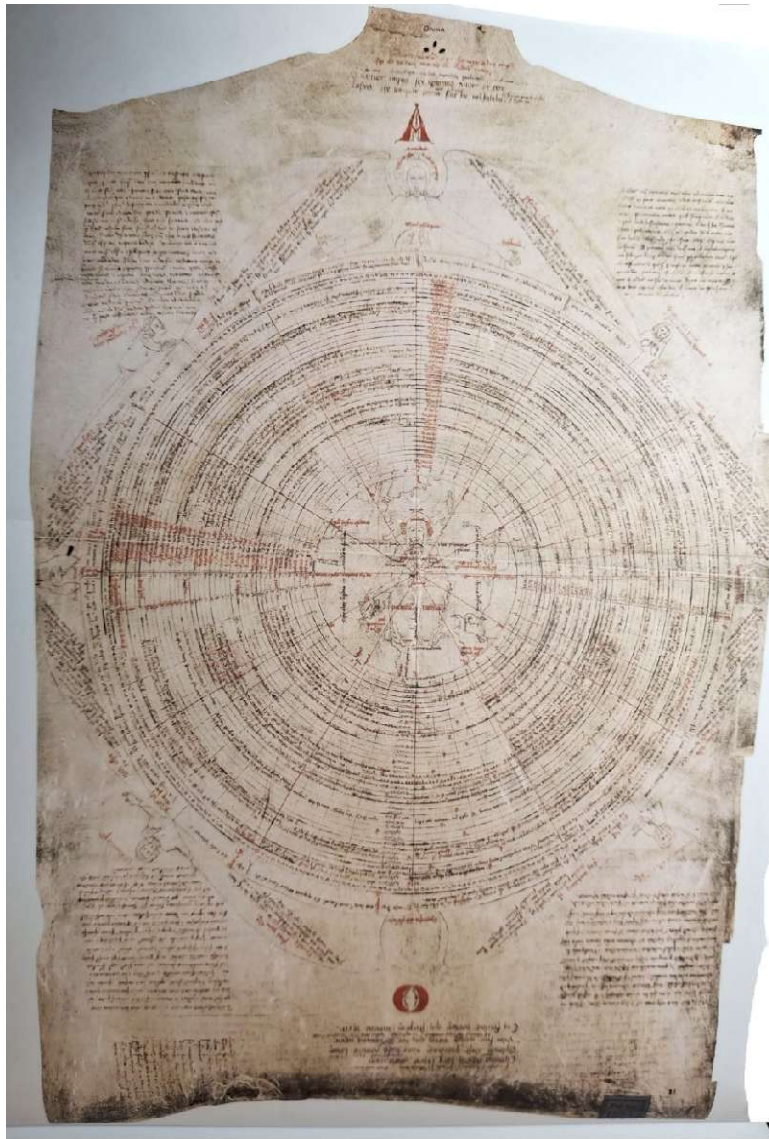
Da qui iniziano le nostre noterelle, che desiderano presentare un medievale a cui tante menti illustri si sono applicate per studiarne la produzione, non tanto biografica quanto grafica: costituita dai suoi strani disegni e le sue sorprendenti carte geografiche antropomorfe. Le notizie biografiche provengono da lui stesso, fatto alquanto raro per l'epoca.

Nacque quindi Opicino alla vigilia di Natale del 1296¹, di famiglia guelfa di media estrazione, nella piccola città di Lomello, nei pressi di Pavia, città quest'ultima che il soggetto considerò sempre la sua vera patria. I suoi primi anni non furono facili, poiché – a seguito delle lotte tra guelfi e ghibellini – la sua famiglia fu costretta a lasciare la città in condizioni economiche precarie. Fu mandato a scuola, studente mediocre e svogliato (ma aveva una predisposizione per il disegno) e indirizzato al sacerdozio. Gli studi furono interrotti dalla necessità di lavorare per sostentare la famiglia, poi ripresi. A fine 1315 lo troviamo a Genova, dove impara la cartografia e l'arte della miniatura, in cui mostrò di cavarsela bene, al punto da farne un mestiere. Nel 1318 eccolo nuovamente a Pavia, questa volta come cappellano presso la cattedrale, e nel 1323 finalmente ottiene una piccola

¹ “verso l’ora del tramonto” scrive Alberto Arecchi in *Opicino de Canistris. Visioni di un prete miniatore*, in <http://www.paviaedintorni.it>, senza però citare la fonte.

parrocchia. Ma le lotte intestine della città lo indussero a trasferirsi altrove: Tortona, Alessandria, Valenza. La vera svolta di vita avvenne pertanto quando nel settembre 1329 si trasferì ad Avignone, dove trovò lavoro stabile come scritturale presso la Penitenzieria apostolica.²

Il 31 marzo 1334, all'età di 37 anni, Opicino cade gravemente ammalato e rimane per dieci giorni tra la vita e la morte. La malattia segna l'inizio della sua frenetica attività artistica che si traduce in numerosi disegni. Tra i più importanti, e gravidi di notizie autobiografiche *per figuram*, risulta essere la pergamena indicata con *Palatinus Latinus 1993*, foglio 11 r., raffigurante una specie di canestro, in chiara assonanza con il cognome di Opicino.



«Attraverso quarantuno cerchi concentrici, il canestro autobiografico racconta anno per anno la vita di Opicino. L'occhio che decifra le parole è costretto a seguire faticosamente l'andamento circolare della scrittura e a sgranare rosari di lettere che spesso non compongono un significato. Incapace di gerarchizzare, Opicino accatasta eventi storici con aneddoti, fatti con impressioni. L'occhio che vede il canestro invece lo coglie come

² "Nata come un ufficio delle dispense e delle assoluzioni, a partite dal Trecento la Penitenzieria diventa un'amministrazione autonoma all'interno della curia. ... I compiti di uno scrivano della Penitenzieria consistevano nella redazione delle lettere di assoluzione o di dispensa." (Sylvain Pieron, *Dialettica del mostro*, Adelphi, Milano, 2019, p. 110, 112.)

un tutto. Mentre la biografia si produce attraverso la successione temporale, e come tale rimane episodica e frammentaria, l'autobiografia diventa tale, cioè comprensione di sé e della propria identità, solo a un occhio che sa vedere: è visione (*visio*) più che narrazione. Come oggetto visivo, i cerchi autobiografici si ricompongono in unità nel disegno di una vita.»³

Procedo per approssimazioni successive e, ricollegandomi alla curiosa immagine di cui sopra, seguo ora il ragionamento di Carl Gustav Jung il quale, come detto, tenne un seminario in cui Opicino occupa un posto di rilievo. Afferma quindi il Maestro zurighese, riferendosi alle illustrazioni:

«... esse sono ricoperte di didascalie e molto complicate: non si trovano soltanto disegni lunghi, ma anche tondi, dei *mandala*⁴ che hanno un significato magico, ovvero cerchi magici [*bannkreise*]. Tutte le volte che si deve dare ordine a qualcosa, o si deve formare un insieme, vengono disegnati questi cerchi concentrici; essi sono sempre stati fatti così e vengono fatti anche oggi, qui in Occidente, da singoli individui, e sempre allo scopo di riportare il disordine a ordine e coesione. ... Quest'uomo ... era affetto da schizofrenia. ... Allora che cosa veramente voleva questo monaco? È evidente: 52 fogli di pergamena non rifilata, ancora con il collo dell'animale, li ha prodotti perché doveva. Egli ha seguito un intenso bisogno. Voleva fortemente scongiurare questo conflitto spaventoso e ricondurlo all'interno del *corpus mysticum* della Chiesa.»⁵

La severa diagnosi di schizofrenia è stata confermata dallo storico dell'arte e psicoanalista freudiano Ernst Kris il quale non aveva mancato di notare che quasi tutti i disegni originavano “da un cerchio, in cui venivano più tardi inserite figure umane.”⁶ Kris insiste per il carattere patologico dell'opera, e sposta la sua attenzione dai disegni alle informazioni autobiografiche. Opicino pare ossessionato dal peccato e conseguente dannazione eterna,

«essa minaccia continuamente Opicino, peccatore nel passato e nel futuro, e minaccia anche tutto il mondo intorno a lui. Accanto a espressioni disperate si trovano pensieri di miglioramento, fantasie di alti onori ecclesiastici. ... A volte, mentre scrive, l'ambizione lo porta a idee di grandezza e, una volta almeno, egli definisce il suo scritto “l'ultimo ed eterno vangelo”, che sarà approvato dal papa e recitato in tutte le chiese.»⁷

La diagnosi di malattia mentale del chierico non è condivisa da tutti gli studiosi, soprattutto dagli Autori più recenti.⁸ Sylvain Piron merita di essere citato per esteso, allo scopo di ridare dignità a un sacerdote certamente inquieto e dall'animo tormentato, ma ben lontano dall'essere uno squilibrato.

«è degno di nota che gli studi più approfonditi abbiano avuto la tendenza a scartare qualsiasi interpretazione psichiatrica o psicoanalitica. ... le psicosi sono, dal punto di vista della loro espressione, malattie culturali. Vengono identificate in situazioni storiche particolari, che è difficile

³Roberto Limonta, *Il cartografo di Dio*, in *Volando sul mondo. Opicino de Canistris*, Archinto, Milano, 2016, p. 59, 60.

⁴ È interessante notare che questo termine compare in un articolo della storica dell'arte Catherine Harding, “*Opening to God: The Cosmographical Diagrams of Opicinus de Canistris*” che scrive: «Sebbene il parallelo possa sembrare rozzo agli specialisti di arte buddista, i suoi disegni [di Opicino] funzionavano in qualche modo come sacri mandala...» (*Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 61. Bd., H. 1, 1998, p. 24)

⁵ C. G. Jung, *I miti solari e Opicino de Canistris. Appunti del seminario tenuto a Eranos nel 1943*, (a cura di Riccardo Bernardini, Gian Piero Quaglino, Augusto Romano) Moretti & Vitali, Bergamo, 2014, p. 106, *passim*. Contrariamente a quanto afferma Jung, Opicino era un sacerdote e non un monaco.

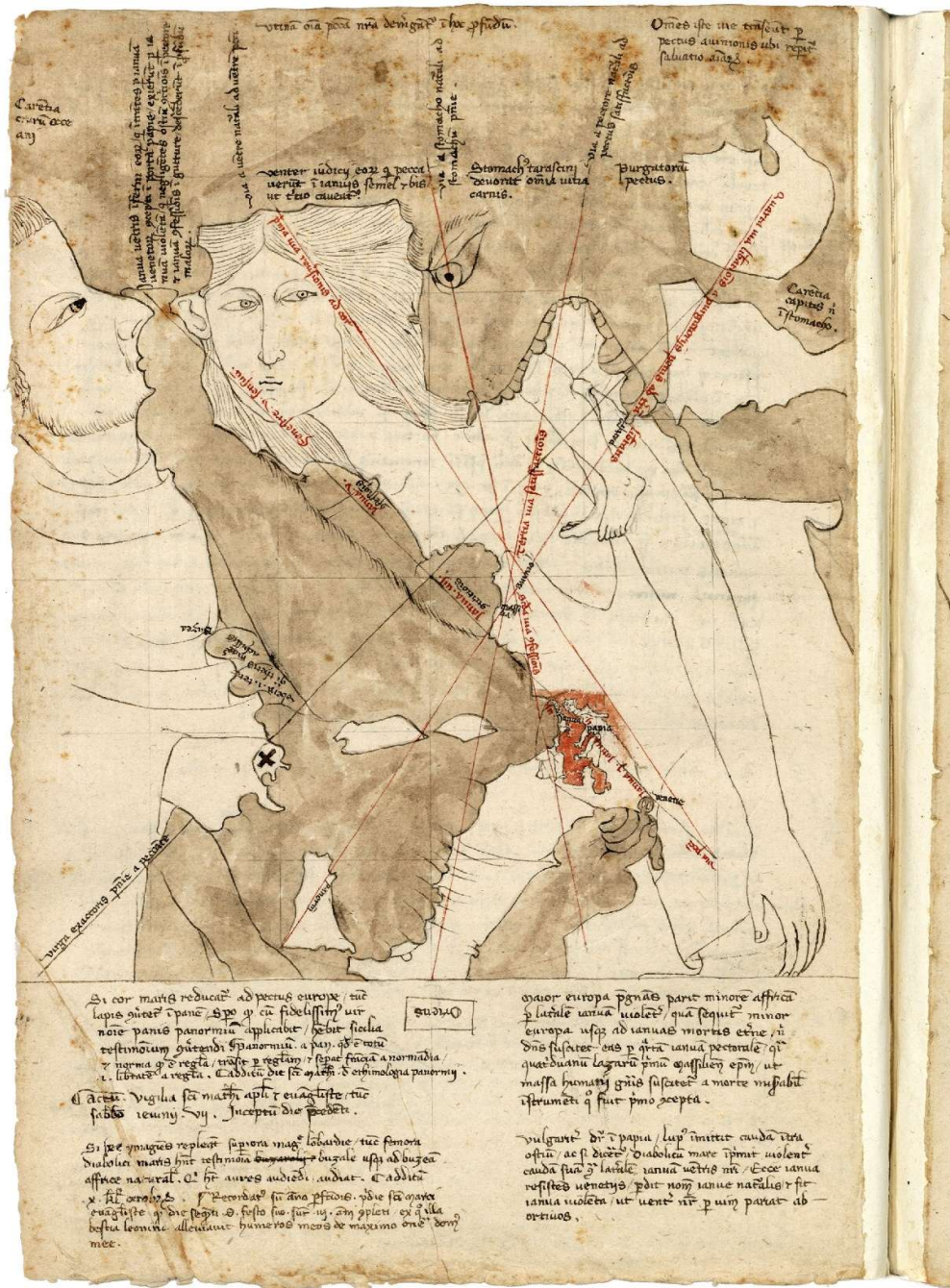
⁶ Ernst Kris, *Ricerche psicoanalitiche sull'arte*, Einaudi, Torino, 1967, p. 116.

⁷ *Idem*, p. 118.

⁸ Come ad esempio Michael Camille, Hans-Jürgen Becker, Roberto Limonta e, soprattutto, Sylvain Piron. Quest'ultimo scrive testualmente che la lettura di Kris “è tuttavia troppo rapida e disinvolta per essere pienamente convincente” (Sylvain Piron, *Dialettica del mostro*, Adelphi, Milano, 2019, p. 37). Victoria Morse rifiuta una lettura del genere nella sua tesi di dottorato intitolata *A complex terrain: church, Society, and the individual in the works of Opicino de Canistris (1296-ca 1354)*.

paragonare a distanza di secoli. Per quanto ne sappiamo, niente, nel comportamento di Opicino, faceva pensare che fosse pazzo.»⁹

Vediamo ora un'immagine tra le più famose disegnate dal nostro chierico e riflettiamo su una possibile chiave di lettura.



⁹ Sylvain Piron, *op. cit.*, p. 39, 42.

«La rappresentazione della nudità e la cruda evocazione della sessualità sono altre due caratteristiche che lo allontanano dai canoni dell'arte medioevale e che contribuiscono al fascino che può esercitare su di noi. Non a caso, l'immagine che ricompare regolarmente, nelle mostre o sulle copertine dei libri che gli sono dedicati ... [è] una donna-Europa nuda, vestita soltanto di stivali di cuoio che occupano rispettivamente il Sud della penisola italiana e la Dalmazia, tende l'orecchio, dalla punta meridionale dell'Andalusia, per ascoltare i consigli di un monaco, il cui profilo è costituito dalla costa marocchina; la donna porta nel ventre insanguinato, in Lombardia, il feto di una piccola Europa che pare sul punto di nascere per parto cesareo nel golfo di Genova. Se passiamo alla visione in negativo e scrutiamo le distese marine colorate di ocre, riconosceremo nel golfo di Biscaglia le narici di un mostro, il suo occhio minaccioso e le fauci aperte che stanno per richiudersi sulla Bretagna, ingurgitando un personaggio di cui si vedono ormai solamente le gambe. Nella parte inferiore della carta, il pugno di un braccio che risale l'Adriatico assale le parti intime della donna collocata nella laguna veneziana. Le pieghe che si scorgono al largo della costa tirrenica non sono immediatamente identificabili; si riconosce invece senza difficoltà un enorme sesso maschile in erezione che eiacula sul litorale di Alicante, lungo la costa aragonese, appoggiandosi al collo della donna.»¹⁰

Presumo che, per cogliere certi dettagli individuati da Piron nella sua interpretazione, il lettore dovrà esercitare sia la fantasia quanto acutizzare lo sguardo, poiché essi non si discernono facilmente. Ma forse è proprio ciò che intriga il visitatore di questa specie di museo medievale perché, per quanto ci si sforzi di capirlo, Opicino e i suoi disegni non si conquistano facilmente. Forse occultano un codice ancora da decifrare nascosto in quella sua scrittura precisa e minuta che occupa tutto lo spazio a disposizione della pergamena¹¹, forse ha lasciato qualche indizio qua e là che poteva essere compreso unicamente da qualche contemporaneo visionario come lui. Il piccolo prete capitato quasi per caso, per necessità, ad Avignone, persona tormentata e piena di scrupoli morali e teologici, era riuscita a costruirsi una via di fuga che lo proiettava lontano da una vita difficile, per terre e mari che mai avrebbe potuto percorrere fisicamente, ma che conosceva molto bene per mezzo del suo occhio interiore. Nell'ultima pagina del suo testo erudito, Sylvain Piron è costretto a concludere, forse con un po' di rammarico, che si può capire Opicino solo leggendolo come un racconto fantastico di Borges; pertanto mi piace richiamare proprio lo scrittore argentino a cui probabilmente si riferisce lo storico francese.

«Un uomo si propone di disegnare il mondo. Nel corso degli anni popola uno spazio con immagini di province, di regni, di montagne, di baie, di vascelli, di isole, di strumenti, di astri, di cavalli e di persone. Poco prima di morire, scopre che quel paziente labirinto di linee traccia l'immagine del suo volto.»¹²

Opicino fu un mistico? Anche su questo interrogativo si sono accapigliati gli studiosi. Catherine Harding non ha dubbi in proposito: «Non c'è dubbio che Opicino avesse un lato artistico, intuitivo e mistico di cui si servì per penetrare l'essenza delle virtù divine.»¹³ Piron lo nega senza tentennamenti, «Opicino è l'opposto di un mistico che cerchi di stabilire un contatto diretto con la divinità.»¹⁴

Lo scrivano è lacerato da un'interminabile lotta interiore, tanto da fargli esclamare *Quis sum ego?* Chi sono io veramente? Egli racconta di essere stato assalito da spaventose tentazioni per tutto l'anno 1335, nel tentativo di capire da dove venisse e come si manifestasse l'Anticristo, prima di

¹⁰ Sylvain Piron, *op. cit.*, p. 16, 17.

¹¹ Le pergamene erano costose, e Opicino – il cui stipendio di scrivano non era certo molto elevato – era disposto ad affrontare cospicui esborsi pur di lasciare libero sfogo ai suoi impulsi che fanno anche pensare a una grafomania.

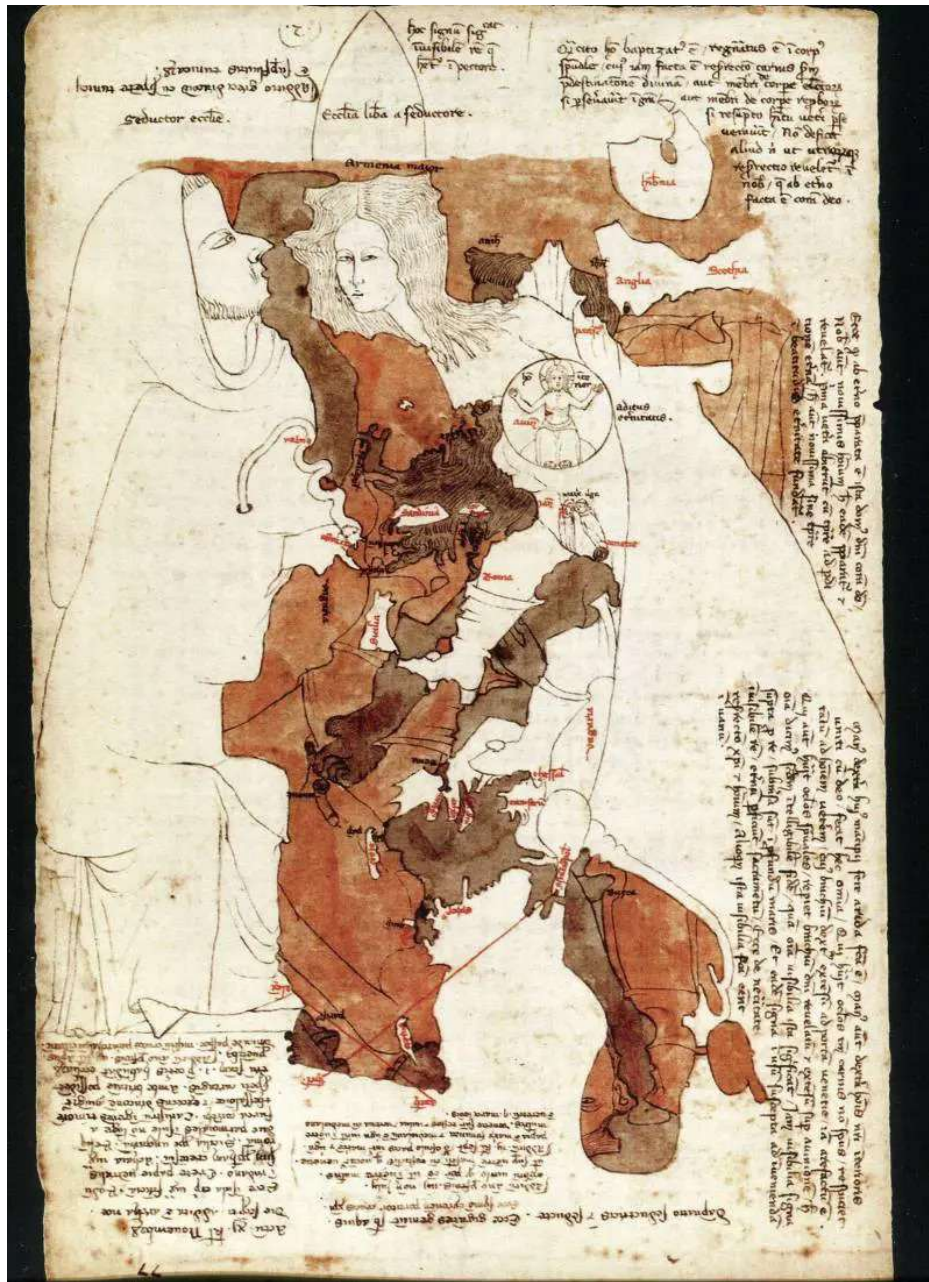
¹² Jorge Luis Borges, *L'artefice*, Tutte le opere, Vol. I, Meridiani Mondadori, Milano, 1985, p. 1267.

¹³ Catherine Harding, *op. cit.*, p. 18-

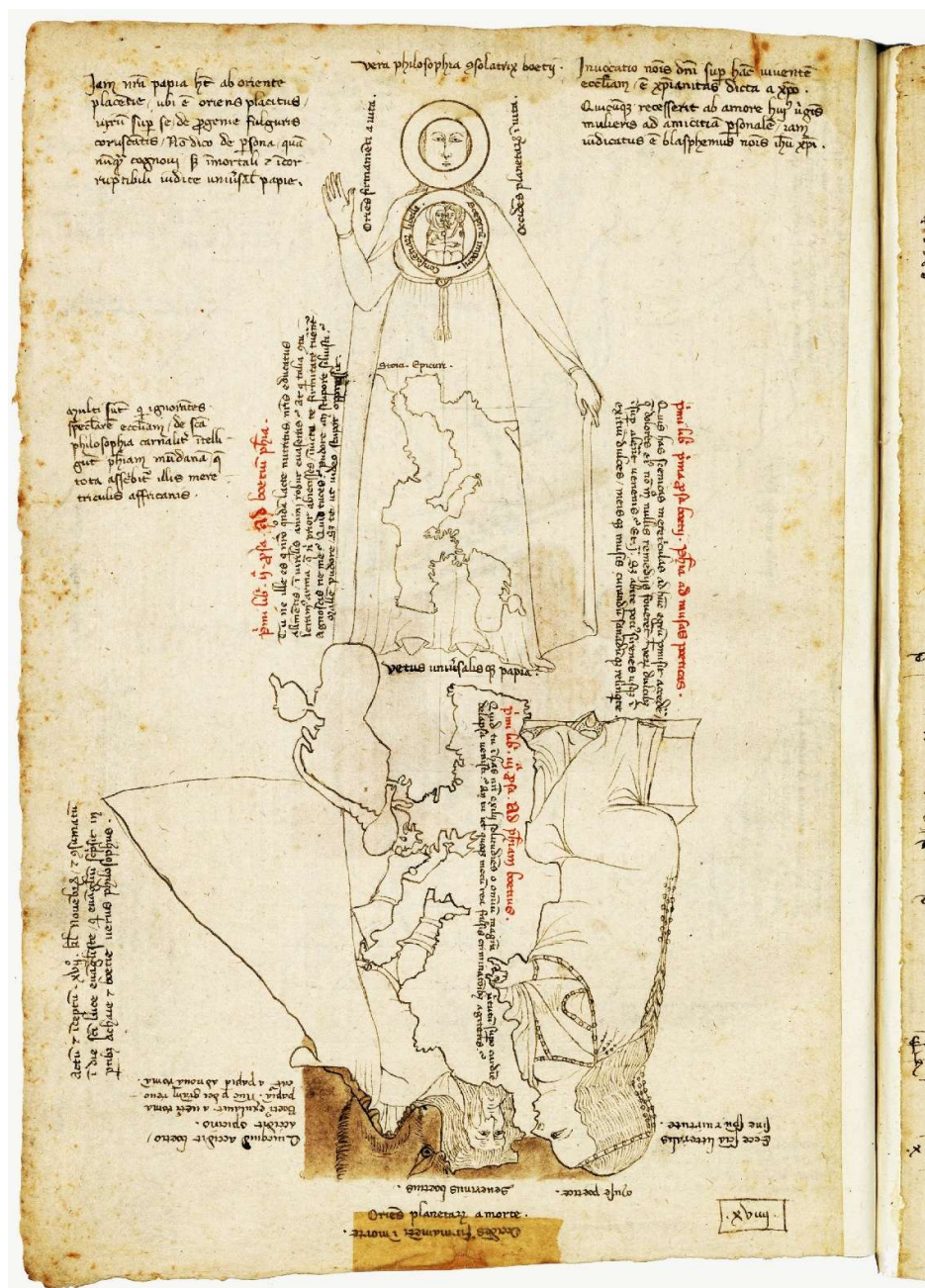
¹⁴ Sylvain Piron, *op. cit.*, p. 244.

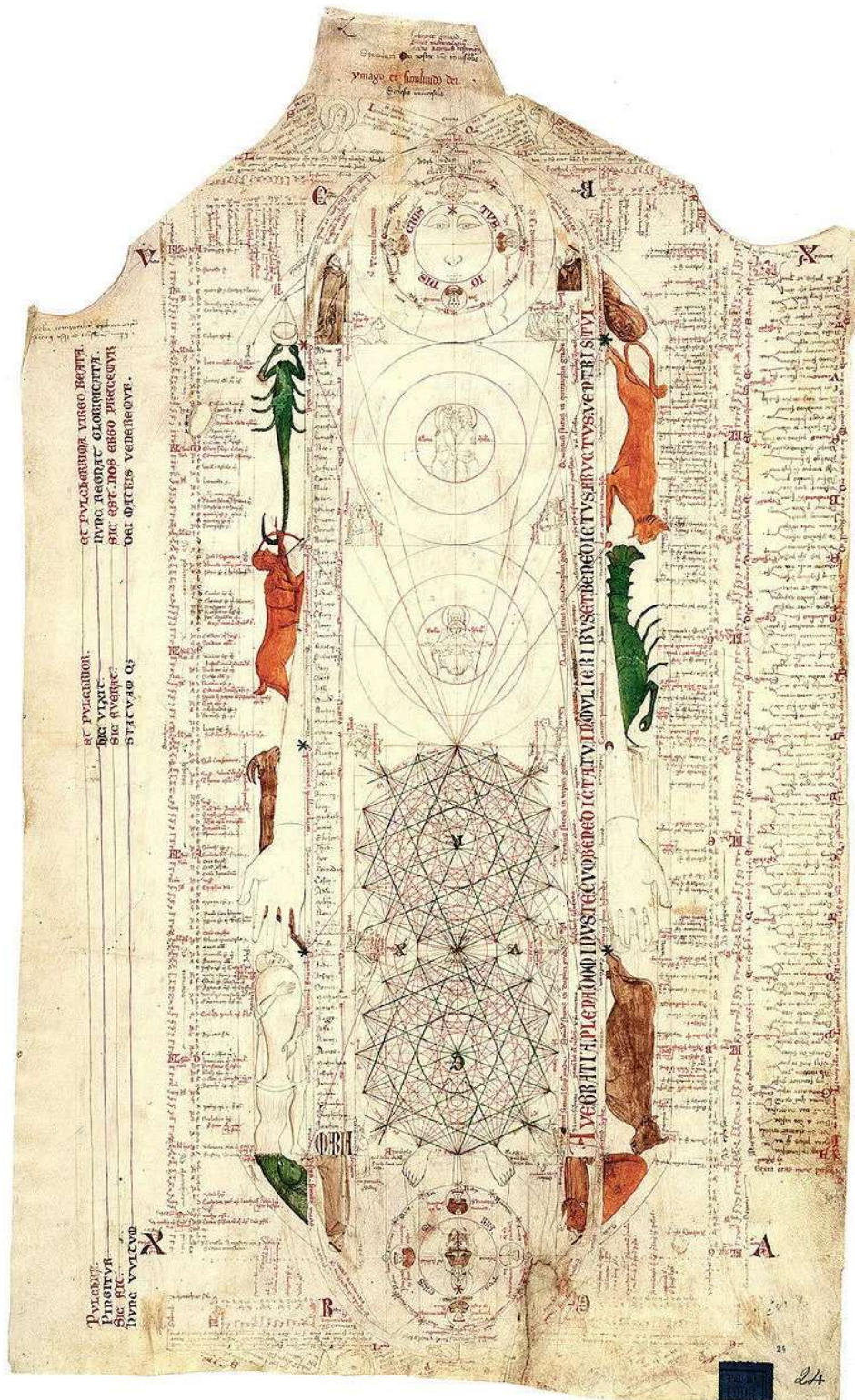
rendersi conto di essere lui l'avversario di sé stesso: essendo nato nella vigilia di Natale, *ante*-Cristo. Arriva a darsi una risposta spiazzante e sorprendente: «“Tu sei l'*Egoceros*, da *ego* che vuol dire “capra” e *ceros* che è il “corno”, simile al capricorno la cui immagine mostra una barba caprina, chiamata mar Egeo o mare caprino”. Attraverso una semplice associazione fonetica, l'interrogazione su di sé scivola nell'immaginario, dall'evocazione delle circostanze della sua nascita alla sua identificazione con il mostruoso capro libidinoso sullo sfondo dello spazio mediterraneo.»¹⁵

L'autobiografia del nostro chierico si ferma all'anno 1336, e non abbiamo più notizie dopo il 1350. Viene ipotizzato che il 1352 sia l'anno della morte, poiché la parrocchia di Santa Maria Capella a Pavia venne allora assegnata ad altro chierico.



¹⁵ Sylvain Piron, *op. cit.*, p. 174, 175.





23/11/2025