

di FELICE ACCROCCA

**I**l 27 novembre 1920 nasceva Vincenzo Rapone, conosciuto nel mondo come padre Mariano D'Alatri. Frate minore cappuccino, studente presso la Facoltà di storia ecclesiastica della Pontificia Università Gregoriana, scelse, per argomento della propria tesi, un tema che era allora quasi tabù: «L'inquisizione francescana nell'Italia centrale del secolo XIII»; pochi studi sull'argomento, quasi nessuno che si concentrasse su inquisitori francescani, neppure le ricerche di Ilarino da Milano, anch'egli cappuccino, che però si focalizzavano soprattutto sull'altra faccia della medaglia, vale a dire gli inquisiti.

Egli stesso – alcuni decenni dopo, nel riunire in volume i saggi che nel corso del tempo aveva poi dedicato all'argomento – ha raccontato come giunse a quella scelta: per puro caso era venuto a sapere che un condiscipolo era stato “sconsigliato” di intraprendere una ricerca su l'inquisizione francescana in Italia; la cosa l'incuriosì e cominciò a fare letture sul tema, rendendosi conto che la parte avuta dai francescani nell'attività inquisitoriale «era molto rilevante e quasi del tutto ignorata»: «Alla fine – confessa – riuscii a fare accettare il tema, anche se poi, al momento della difesa della tesi, ebbi qualche noia». In anni ancor

Per puro caso era venuto a sapere che un condiscipolo era stato “sconsigliato” di intraprendere una ricerca sul tema. La cosa l'incuriosì e cominciò a fare ricerche che durarono tutta la vita

più vicini a noi sono stati pubblicati (cfr. *Mariano D'Alatri storico*. A cura di Augusto Cinelli, Monte San Giovanni Campano [Fr] 2006, 75-120) alcuni appunti che lo studioso aveva preparato a vantaggio del collega che all'Istituto storico dei cappuccini avrebbe dovuto tracciare il suo profilo di studioso in occasione della miscellanea che gli fu dedicata per i suoi ottant'anni. Si tratta di no-

tizie e curiosità davvero preziose, nelle quali egli ripercorreva, passo dopo passo, la sua bibliografia, accennando alle circostanze che dettero origine ai singoli lavori, rivelando spesso particolari inediti.

Sono proprio questi appunti a chiarire che le noie gli vennero non perché il lavoro fosse stato fatto male, ma proprio perché era buono e l'aveva stilato in una maniera considerata eccessivamente veloce: lavorò in-

fatti «“furiosamente”, giorno e notte, dal settembre 1948 all'ottobre 1949», potendo così discutere la sua tesi il 18 gennaio 1950. «Tutto bene – racconta – ma doveti fare i conti col padre Kempf, che tentò di bocciare la tesi, dicendo che era stata trattata troppo in fretta, e lasciando intendere che qualcuno (padre Ilarino da Milano?) mi aveva “aiutato”. Nonostante il brillante curriculum studiorum,

mi laureai con la misera quotazione di otto decimi». Si percepisce con chiarezza che, cinquant'anni dopo, quel ricordo gli bruciava ancora. Eppure il suo era un lavoro originale, che meritò l'onore della pubblicazione e aprì un nuovo filone nella ricerca storica; un filone che lo stesso studioso e, sul suo esempio, altri dopo di lui, avrebbero percorso con frutto.

Quella ricerca mise in evidenza le attitudini del giovane studioso, che nel 1953 venne perciò cooptato fra i soci dell'Istituto storico dei cappuccini dove rimase per quarantatré lunghi, ininterrotti anni, dedicandosi, oltre che allo studio dell'inquisizione medievale, a quello del cronista Salimbene da Parma, del movimento penitenziale e di alcune straordinarie figure di santità del suo Ordine, pubblicando volumi e volumi con edizioni di fonti e destinando notevoli energie a scritti di alta divulgazione. Una produzione vastissima, quindi, per la quale poté senz'altro giovare della sua prosa

fluida, brillante e arguta. Il tema inquisitoriale rimase comunque costante negli interessi di Mariano D'Alatri, che vi profuse notevoli energie almeno fino alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso: nel 1986 e poi ancora nel 1987, in due successivi volumi dedicati a *Eretici e inquisitori*, egli raccolse infatti il frutto delle proprie fatiche riunendo e ordinando secondo una successione temporale studi e documenti già pubblicati in sedi diverse: nel primo volume gli studi sul Duecento, nel secondo quelli sul Tre e Quattrocento. Inoltre, nelle pagine introdottrive, mise in luce i cambiamenti che erano intervenuti nella celebrazione dei processi e il modo in cui quest'ultimi avevano finito per influire sulla persona stessa dell'inquisitore.

Nel 1996 curò una seconda edizione della tesi dottorale, aggiungendovi anche la trascrizione del *Libro inquisitionis* di Orvieto, fatta da Egidio Bonanno. Mariano D'Alatri lavorò correggendo, integrando, sfumando molti giudizi di quel suo

primo lavoro, alla luce di una esperienza ormai pluridecennale e di una conoscenza invidiabile sull'argomento: dacché egli investigò sempre su fonti di prima mano, in gran parte inedite, che proprio grazie alla sua paziente ricerca vennero alla luce. Del tutto nuovo era invece l'*Epilogo*, nel quale tirava le somme alla luce non solo di quel lavoro, ma di tutto il suo magistero. Egli vi rileva come l'inquisizione nacque – alla metà del Duecento – in un momento di estrema difficoltà per la Chiesa, sotto la spinta della diffusione dell'eresia catara e, inizialmente, si giovò del contributo di persone preparate e di una certa duttilità; l'esaurirsi del catarismo alla fine del XIII secolo non segnò, tuttavia, il tramonto anche dell'inquisizione, che pure era stata istituita soprattutto per contrastarne l'espansione: a quel tribunale fu invece «assicurata una sopravvivenza plurisecolare. Sciaguratamente». Lo studioso chiude così il suo libro, con un giudizio netto (condivisibile o meno che lo si voglia ritenere) e coraggioso.

Dall'inizio degli anni Ottanta D'Alatri aveva però più decisamente diretto i propri interessi allo studio della santità cappuccina. A spingerlo in tale direzione fu il ministro generale del tempo, Pasquale Riwalzski: «Fu – confessa l'autore – una specie di penitenza. Infatti il padre generale mi disse “Hai scritto tanto dei birbanti (gli inquisitori), scrivimi un poco dei santi”». Riuni allora una nutrita squadra di collaboratori e ne coordinò il lavoro, che in pochi anni produsse tre volumi su *Santi e santità nell'Ordine cappuccino*.

Nel 1996, dopo che negli ultimi anni aveva raccolto in due diversi volumi anche gli studi sul movimento penitenziale e su Salimbene da Parma (quest'ultimo scritto insieme con Jacques Paul, ma nel 1988 ne aveva già licenziato un altro, tutto suo, sul celebre cronista), lasciò l'Istituto storico del convento di Monte San Giovanni Campano, dove restò fino alla morte, nel 2007, lavorando ancora come poteva (tra il 1997 e il 2004 la sua bibliografia si arricchisce di altri venti titoli), sempre giovandosi della sua straordinaria prosa, brillante, ricca di humour, godibilissima. Rileggere le sue pagine, oggi, non potrà che farci del bene.



Un secolo fa nasceva padre Mariano D'Alatri

## Il velo squarciato

Dai suoi studi sull'inquisizione francescana nel XIII secolo

**EFFETTI MUSICALI** • Un sottofondo sonoro ci insegue in ogni luogo e l'ascolto è diventato passivo

di CRISTIAN CARRARA

**L**a musica è portatile. Saliamo in auto per andare al lavoro, accendiamo la radio, o inseriamo un cd, e possiamo ascoltare il brano che preferiamo. Usciamo di casa per fare jogging, con le cuffie e il nostro smartphone possiamo correre “accompagnati” dalla colonna sonora adatta. La gran parte della fruizione di musica, oggi, avviene attraverso l'utilizzo dei nostri molteplici device, in maniera totalmente “delocalizzata”. Ogni luogo è potenzialmente un buon luogo per ascoltare musica. Questa possibilità è figlia di due invenzioni, entrambe nate nella seconda metà dell'Ottocento, che hanno completamente rivoluzionato il mondo di tutto ciò che è sonoro. Il telefono e il fonografo.

Il telefono, invenzione dell'italiano Antonio Meucci, permise a due persone di comunicare, in tempo reale, da due luoghi diversi. Era qualcosa di impensabile fino a quel momento: due persone avrebbero potuto parlarsi senza essere fisicamente una di fronte all'altra. Il centro di questa invenzione risiede nel fatto che il suono viene svincolato dal luogo in cui esso viene

prodotto. Un suono prodotto a Roma può essere sentito nello stesso momento a Mosca, a migliaia di chilometri di distanza. Ulteriore figlia di questa inedita possibilità fu la radio. Fino a quel momento, per ascoltare un



concerto era necessario recarsi in teatro, o nel luogo dove sarebbe avvenuta l'esibizione. La musica esisteva in quel luogo preciso, nel momento in cui i musicisti la stavano suonando e alla condizione che l'ascoltatore fosse presente all'esecuzione. Dopo queste invenzioni, il suono sarà slegato dal luogo in cui viene prodotto e potrà essere diffuso ovunque creando così una situa-

zione molto strana – anche se per noi ormai abituale –; quella del suono senza volto. Ciò che ascoltiamo alla radio è svincolato dall'aspetto visivo, il suono ci arriva senza alcuna immagine, senza la vista dei musicisti che suonano, senza, cioè, l'immagine del luogo in cui il suono viene prodotto.

Se il telefono libera il suono dallo spazio da cui esso ha origine, il fonografo, inventato intorno al 1876 da Thomas Edison, libera il suono dalle costrizioni del tempo. Esso ha la capacità di catturare il suono, registrandolo. Di far sì che esso non muoia e possa quindi essere riprodotto. Anche questa invenzione, che noi diamo per scontata quando ascoltiamo un cd o un mp3 ha un valore straordinario. Prima dell'invenzione del fonografo l'esecuzione di un pezzo per pianoforte sarebbe esistita solo nel momento stesso in cui il pianista lo stava eseguendo. Finita l'esecuzione quella musica sarebbe scomparsa, per conservarsi solamente nella memoria dei presenti. Pensiamo a cosa sarebbe successo se il fonografo fosse

stato inventato qualche secolo prima: probabilmente avremmo delle testimonianze di come Bach suonasse il clavicembalo, o Paganini il violino e non dovremmo rifarci solamente a delle testimonianze scritte. Il fonografo libera il suono dalla sua

La musica

si è fatta più democratica tutti se la possono permettere basta una connessione internet

caducità, in qualche modo riesce a vincere la sua morte e a far sì che un'esecuzione si conservi nel tempo, conquistando così una inedita e inaspettata eternità. Queste invenzioni hanno cambiato completamente il modo di concepire la musica, rendendola, di fatto, veramente universale. Grazie ulteriori agli sviluppi tecnologici che seguirono, la musica oggi ci accompagna ovunque (la possiamo por-

tare con noi durante una scalata o mentre prepariamo il pranzo) e possiamo seguire in diretta un concerto standocene comodamente seduti sul divano. Oltre a ciò, la musica si è fatta più democratica, tutti se la possono permettere, chiunque può avvicinarsi a qualsiasi repertorio senza limiti. Basta una connessione internet, un computer e un po' di curiosità.

Questo nuovo mondo, a cui noi siamo abituati e assuefatti, non è, però, privo di insidie. Tutte queste innovazioni hanno profondamente cambiato il nostro modo di ascoltare. La musica, prima, veniva ascoltata meno spesso, e da meno persone, ma in maniera più attiva, attraverso un ascolto esclusivo e dedicato. Oggi, invece, la musica è presente ovunque ma, quasi sempre, in forma di sottofondo, di colonna sonora o, per dirla con Erik Satie, di «musica d'arredamento». Ascoltiamo musica quasi mai come attività principale. La ascoltiamo quasi sempre mentre facciamo

altro. Ciò che cerchiamo non è tanto l'ascolto diretto e curioso del significato che una musica porta con sé, quanto l'ambiente che essa è in grado di creare mentre svolgiamo altre attività. Ascoltiamo musica mentre lavoriamo, mentre studiamo, perché essa crea attorno a noi una sorta di “schermo sonoro”, per dirla con Marshall McLuhan, capace di isolarci dall'esterno. La musica viene utilizzata, spesso, come un indumento avvolgente e caldo in grado di creare una vera e propria bolla di distanza, e solitudine, da tutto ciò che è esterno a noi. Rari sono i momenti in cui si ascolta un pezzo musicale per il gusto di essere tratti in salvo dalla musica, di tuffarsi dentro i suoi meandri, di farsi accompagnare nel suo racconto completamente imbrigliati da colori e ritmi, per cui non esiste altro che l'universo creato dal compositore. Questa modalità di ascolto, totalmente attiva e appassionata, rimane viva nelle sale da concerto, nemmeno in tutte, e nella magia dell'esecutore che riesce a catturarci completamente e ha scaraventarti in un universo dove non v'è altro che il messaggio, nascosto tra le note, che il compositore ha creato per te.