

XYLELLA E PAESAGGIO

Francesco Del Sole

«Poeticamente abita l'uomo su questa terra»¹, scriveva Holderlin. Abitare poeticamente – insegnamento che dalla poesia è scivolato al mondo dell'architettura con Paolo Portoghesi² – significa percepire il paesaggio non solo come natura descritta, ma come una poesia da rivelare, un labirinto di memorie, sogni e proiezioni psicologiche. Ed è per questo motivo che il poeta Andrea Zanzotto ci invita verso, poi dentro ed infine *Dietro il paesaggio*³, avvertendo il lettore che «salvare il paesaggio della propria terra è come salvarne l'anima e quella di chi la abita»⁴.

Nella lotta alla *xylella fastidiosa*, il batterio responsabile dell'essiccazione degli ulivi salentini, scarsa attenzione è stata riservata all'impatto di tale epidemia sul paesaggio o, per meglio dire, sul non-più-paesaggio generato dalla distruzione degli alberi⁵: una condizione che Zanzotto

¹ F. HÖLDERLIN, *Inni e frammenti*, Firenze, Le Lettere, 1991, p. 353.

² Uno degli ultimi volumi editi da Paolo Portoghesi, in cui descrive il suo mondo privato della residenza e del giardino di Calcata, si intitola emblematicamente *Abitare poeticamente la terra. La casa, lo studio e il giardino di Calcata* (Gangemi, 2021).

³ *Dietro il paesaggio* è la prima raccolta di liriche del poeta Andrea Zanzotto pubblicata da Mondadori nel 1951.

⁴ A. ZANZOTTO, *Sull'altopiano e prose varie*, Vicenza, Neri Pozza, 1995, p. 130.

⁵ Fin dal 2013, quando la *xylella fastidiosa* ha iniziato ad essiccare gli ulivi salentini, l'Unione Europea ha monitorato il fenomeno (inedito per il vecchio continente) emanando una serie di decisioni. Se dapprima fu imposto il solo divieto di esportazione delle piante locali, nel 2015 ci si rese conto che non si sarebbe potuto eradicare il batterio, ormai ampiamente diffuso nella provincia. La soluzione, secondo i tecnici comunitari, avrebbe dovuto essere drastica: «entro 100 metri attorno alle piante infette (...) lo stato membro rimuove immediatamente: le piante ospiti, indipendentemente dal loro stato di salute; le piante infette (...); le piante che presentano sintomi». In altre parole, si sarebbe dovuto provocare, per ogni albero positivo al batterio, un deserto intorno ampio tre ettari e mezzo. Il fine previsto da tali norme era quello di «proteggere almeno i siti di produzione, le piante aventi particolare valore scientifico, sociale o culturale». L'unica misura di tutela prevista dalla Commissione, dunque, non era riferita al paesaggio nel suo insieme, ma a singole piante «di particolare valore culturale». La prima decisione è del 13 febbraio 2014, seguita dalla versione aggiornata il 23 luglio dello stesso anno. L'ultimo atto consolidato, che raccoglie e determina in via definitiva le direttive comunitarie sul tema, è del 18 maggio 2015.

avrebbe definito di *paesaggio*, ossia di un luogo in cui intravedere visivamente il “paesaggio” è impossibile⁶.

In questa sede si cercherà di fornire brevemente una spiegazione al gesto “irrazionale” di molti giovani contadini salentini che, riuniti in associazioni e comitati, hanno scelto di non eradicare gli alberi morenti, opponendosi alle decisioni comunitarie⁷ e assecondando quello che pare essere un suicidio ambientale e identitario.

L'olivo è il perno attorno al quale si dipana il paesaggio salentino, inteso sia come orizzonte paesistico, sia come orizzonte psichico entro cui l'individuo forma e riconosce se stesso e dal quale non si può eradicare (fig. 1).

Olivi all'orizzonte fra giardino e paesaggio

Un erudito francese di inizi Ottocento ha scritto che «l'Europa finisce a Napoli e anche assai male»⁸. Le annotazioni dei viaggiatori che, fra Sette e Novecento, si sono avventurati in Puglia costituiscono una fonte preziosa in quanto fanno comprendere le modalità con le quali il paesaggio è stato percepito e descritto nel tempo dai forestieri⁹. Leggendo i loro resoconti, il *topos* ricorrente è quello di attraversare una pianura particolarmente fertile, costellata sul versante marino di antichissimi porti in cui è possibile percepire echi di grecità e legami mitici col passato. Il paesaggio si determina guardando il territorio dall'alto e con sguardo lontano, affiancando il parametro percettivo (il paesaggio come

⁶ La parola cassata, inaugurata nei *Notebooks* di Coleridge, è stata poi sapientemente ripresa da Zanzotto nei suoi componimenti poetici. Cancellare la parola è un atto parlante e poetico, in cui visivamente qualcosa appare, ma non come ci si aspetta; è un luogo nel testo dove la parola è impossibilità. Si veda M. JAKOB, *Tu non mi hai tradito, paesaggio. Ho paesaggio molto*, in *Paesaggi di pietra e di verzura. Omaggio a Vincenzo Cazzato*, a cura di F. DEL SOLE, Roma, Gangemi, 2023, pp. 261-271.

⁷ Si veda, per avere un quadro sintetico: <https://ilmanifesto.it/la-grande-coalizione-per-salvare-gli-ulivi-pugliesi-vola-in-europa> (27/01/2026).

⁸ A. CREUZÉ DE LESSER, *Voyage en Italie et en Sicile, - Fait en 1801 et 1802*, Parigi, Didot, 1806, pp. 7-8.

⁹ Sul tema della letteratura odepórica in Terra d'Otranto si veda il recente volume di F. CANALI, V. GALATI, *Paesaggi, città e monumenti di Salento e Terra d'Otranto tra otto e Novecento*, Firenze, Bulgarini, 2019; fondamentale anche V. CAZZATO, *Paesaggi di pietra: viaggiatori nel Salento fra Sette e Novecento*, in *Oltre il giardino. Le architetture vegetali e il paesaggio*, a cura di G. GUERCI, L. PELISSETTI, L. SCAZZOSI, Firenze, Olschki, 2003, pp. 281-294.

panorama) a quello produttivo-economico (disegno del territorio). Nella categoria del pittoresco, più volte evocata per descrivere il panorama salentino, giardino e paesaggio sono due nozioni che si compenetrano, senza demarcazioni precise. Se da un lato il paesaggio sembra essere un giardino ininterrotto, dall'altro è possibile individuare veri e propri giardini creati nei luoghi più disparati: nei fossati dei castelli, nei recinti delle masserie, sulle mura urbiche. Ciò che tiene insieme le fila di questa natura straripante è l'onnipresente albero di olivo. L'uliveto è il collante fra città, giardino e paesaggio, elemento chiave in quella sorta di climax discendente che, nei racconti degli stranieri, permette di scomporre e decifrare ciò che si vede. L'olivo ha una propria identità, è il «sovrano»¹⁰ indiscusso, crea boschi e foreste talmente ben modellati da apparire dei «boschetti sacri»¹¹ o degli «isolotti ombrosi»¹² che catturano l'attenzione del viaggiatore. A volte si ha quasi la sensazione che gli altri alberi, a partire da quelli da frutto, siano come degli intrusi in mezzo alla folta chioma degli uliveti. In questo orizzonte di verde¹³ in cui il mescolarsi delle tonalità dà la sensazione di trovarsi di fronte a un «panno di smeraldo»¹⁴ o a un «mantello di verdura»¹⁵, non si percepisce fin dove si spingano quegli «uliveti continui» che provocano «monotonia di linee»¹⁶ e un filo di melanconia. Si arriva così a percepire l'oliveto come un immenso mare. In effetti, basta guardare le piccole foglie (verdi sopra, biancastre sotto) in una giornata di vento, per accorgersi che in fondo il suo verde «matronale» è un vero e proprio verde-mare¹⁷. L'*Apulia felix* si

¹⁰ G. CEVA GRIMALDI, *Itinerario da Napoli a Lecce e nella provincia di Terra d'Otranto nell'anno 1818*, Napoli, Porcelli, 1821, p. 160.

¹¹ C. PLACCI, *In automobile*, Milano, Carabba, 1911, p. 610.

¹² *Ibid.*

¹³ «Cespugli di mirto ben potati conducevano a porticati ben coperti di vigne, innumerevoli palme (...) si innalzavano su un orizzonte di verde»; R. KEPPEL CRAVEN, *A Tour through the Southern Provinces of the Kingdom of Naples*, Londra 1821, in *Viaggiatori inglesi in Puglia nell'Ottocento*, a cura di A. CERERE, Fasano, Schena, 1994, p. 145.

¹⁴ C. DE GIORGI, *Bozzetti di viaggio. La provincia di Lecce*, Lecce, Spaccante, 1882, I, pp. 4-7.

¹⁵ *Ivi*, pp. 322-323.

¹⁶ «Le linee sono un po' monotone ma l'insieme è bello»; *Ivi*, pp. 41-43.

¹⁷ «Il suo verde [dell'ulivo] non è un verde gajo e sfacciato, ma un verde cupo e, per così dire, matronale (...). Perché le sue frondi son verdi sopra e biancastre sotto, indi avviene che, dimenate e ondegianti dal vento, fanno esse un misto che imita il verde-mare»; G. PRESTA, *Degli ulivi, delle ulive e della maniera di cavar l'olio*, Lecce, Tipografia editrice salentina, 1871, p. 22.

configura dunque come un oceano di verde che, fra «sbattimenti di luci e di ombre», non pone confini con l'oceano di sole¹⁸ e con il mare azzurro. In questo contesto le ville paiono «galleggiare come bianche vele su flutti oscuri»¹⁹ e «la terra, il mare, il cielo, le città, le colline, i casolari, la vegetazione formano insieme un magnifico paesaggio»²⁰.

«Si orienta la selva ed è giardino»: l'olivo da ammirabile a coltivabile

La letteratura odepórica è fondamentale per stimolare la consapevolezza del paesaggio di Terra d'Otranto a cui l'occhio dei salentini è assuefatto e non abituato, tanto che gli studiosi locali avrebbero parlato di un vero e proprio debito di riconoscenza verso i viaggiatori stranieri. Negli ultimi anni del Settecento, la circolazione delle nuove conquiste scientifiche e la ripresa di vecchi saperi favoriscono la nascita in Puglia di una scuola di pensiero orientata verso lo studio delle “cose rustiche”²¹. Per diffondere fra la popolazione contadina (quasi del tutto non scolarizzata) buone pratiche per la cura dell'olivo, personaggi quali Nicola Columella Onorati, Vincenzo Corrado, Giovan Battista Gagliardo, Giuseppe Maria Giovene, Giovanni Presta (ed altri) producono numerosi studi di economia agraria dal taglio didattico, affiancando ad essi iniziative di natura associazionistica e scolastica. Si punta ad istruire il contadino e a vedere in lui una sorta di custode del paesaggio²², un professionista che ha ben chiare le modalità necessarie a rendere l'olivo re-

¹⁸ G. MEYER GRAZ, *Apulische Reisetage*, Breslavia 1890, in *Puglia/sud*, 1890. Gustavo Meyer Graz, a cura di G. CUSTODERO, Lecce, Capone, 1980, pp. 37-38.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ DE GIORGI, *Bozzetti di viaggio*, pp. 175-178.

²¹ Grazie all'istituzione di varie cattedre ambulanti di Agricoltura si inaugura nei confronti della disciplina un approccio mirato a ottimizzare le colture e a fronteggiare le numerose problematiche legate all'olivicoltura. Emblematico è il discorso pronunciato nel 1810 in occasione della nascita della *Società Agraria* in Lecce da Giuseppe Maria Giovene, il quale ricordava che «l'olivo è l'albero della pace, è l'albero della saviezza di cui ha Dio regalata questa provincia, e fortunata sarà essa se conoscerà di questa pianta, il pregio, se saprà amarla ed accarezzarla»; G.M. GIOVENE, *Memorie fisico-agrarie* (parte prima), *Discorso pronunciato in occasione della istituzione della società agraria in Lecce* (1° novembre 1810), pp. 130-133.

²² Sul tema del contadino come custode del paesaggio si veda F. POLLICE, A. RINELLA, F. EPIFANI, *Per una governance della restanza. Nuove prospettive per il paesaggio rurale meridionale*, in «Geotema», 2021 (Supplemento), pp. 134-144.

almente coltivabile per fare in modo che questa pianta sia, oltre all'emblema di un paesaggio da tutelare, il cuore del giardino salentino²³. In altre parole, si è cercato di spiegare al lettore come tramutare l'ulivo da albero selvatico in un albero da frutto, a dominarne le potenzialità, prevederne gli sviluppi, programmarne la riproduzione: competenze che, a detta di un erudito come Pier Vettori, sono speculari rispetto a quelle di un architetto che si accinge a costruire un edificio. Come l'architetto pone attenzione al sito, alle caratteristiche del terreno su cui edificare, ai materiali da costruzione, così l'olivicoltore deve tenere conto del campo in cui impiantare gli olivi, capire se «il paese è freddo o asciutto (...), se guarda a mezzogiorno o a tramontana»²⁴; per non parlare delle proporzioni, delle giuste distanze, della concordanza fra gli elementi compositivi, principi d'architettura di cui un olivicoltore non può fare a meno nel suo mestiere²⁵.

Nel coltivare architettonicamente i campi olivati, il contadino potrebbe godere quindi di numerosi vantaggi, in quanto non si occuperebbe solo di una piantagione di alberi da frutto, ma anche di un vero e proprio giardino da contemplare nella sua bellezza²⁶.

Gli scritti di questi illuministi – che assai spesso citano l'opera di Vettori nelle loro opere e ne fanno un punto di riferimento imprescindibile – anche se non riusciranno a imprimere quel “nuovo corso” auspicato per l'economia agraria del Regno, hanno però il merito di delineare una vera e propria architettura della percezione del paesaggio. Il territorio non si descrive più, come nei racconti dei viaggiatori stranieri, come un ibrido fra giardino e paesaggio ma ambisce a confi-

²³ Ci si abituò a non considerare più l'olivo come un albero selvatico (a differenza dell'oleastro), poiché il vero olivo era «l'oleastro dall'arte, dalla coltura, dalle diligenze, dalle cure ringentilito»; G. PRESTA, *Degli ulivi, delle ulive*, p. 48.

²⁴ P. VETTORI, *Trattato delle lodi et della coltivazione de gli ulivi*, Firenze, Stecchi alla condotta, 1762, p. 83. L'opera è stata stampata per la prima volta a Firenze nel 1569.

²⁵ «Osservasi questo nelle muraglie, ed edifizî grandi; e darlo per precetto gli Architettori è noto a ciascuno; né è niuno oggi sì goffo maestro, che non faccia che le parti loro si rispondano, e l'una colonna e pilastro sia a corda di riscontro all'altra (...) Sebbene nelle chiese antiche e ne' templi ancora ampi e sontuosi per essere stata in quei tempi (...) smarrite le buone arti, si truova di grandi errori. Il medesimo interveniva allora nel porre gli alberi fruttiferi e nel coltivare le terre; che gli ponevano comunemente a caso e senza regola buona alcuna»; *Ivi*, pp. 81-82.

²⁶ Per dirla con Columella Onorati, «al delizioso si deve accoppiare l'utile» e viceversa; N. COLUMELLA ONORATI, *Dell'agricoltura pratica e della pastorizia*, Napoli, Trani, 1817, p. 164.

gurarsi come paesaggio lavorato (o giardino diffuso) tendente ad una maggiore produttività e, contemporaneamente, ad una migliore cura dello spazio alberato.

Olivo barocco

Gli scritti di agricoltura fra Sette e Ottocento non dimenticano mai di ricordare che l'olivicoltore, oltre a muoversi nel proprio mestiere secondo principi d'architettura, dev'essere anche un bravo filosofo per connettersi intimamente con l'anima complessa del territorio. Secondo il Presta, «agricoltura e filosofia sono consanguinee fra loro»²⁷ e lo stesso olivo, a detta del Tavanti, «risplende col suo puro lume la face della filosofia, e del sapere»²⁸. Se già antichi miti legavano indissolubilmente il paesaggio di Puglia a questo albero (come ci conferma la storia di Apulo, narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi*)²⁹, per comprendere appieno il

²⁷ PRESTA, *Degli ulivi, delle ulive*, p. 1 (prefazione).

²⁸ G. TAVANTI, *Trattato teorico pratico completo sull'ulivo*, Firenze, Piatti, 1819, I, p. 42.

²⁹ Nel Libro XIV delle *Metamorfosi* si legge di un tale Apulo, un pastore della terra dei Messapi, punito per una grave mancanza. La storia ha un antefatto: Venulo viene mandato come ambasciatore presso Diomede, l'eroe acheo che, reduce dalla guerra di Troia, si è stabilito nelle Puglie. Sulla via del ritorno Venulo si trova ad attraversare i territori dei Messapi. A un certo punto la sua attenzione è attratta da «una grotta adombrata da fitti boschi e trasudante umidità... e anticamente abitata dalle ninfe». Lì, Venulo (come, Ovidio non dice) viene a conoscenza delle vicissitudini di quelle creature: «Un pastore, Apulo, le aveva spaventate e grazie alla paura che era riuscito a incutere loro in un primo momento le aveva fatte fuggire dalla zona. Poi però quando le ninfe si ripresero e l'inseguitore non fece più loro soggezione alcuna, si misero a intrecciare danze muovendo i piedi a ritmo. Il pastore le derise e, imitandone rozzamente il ballo, rovesciò su di loro parolacce e insulti da bifolco e non la smise prima di essere tramutato in un albero che gli tappò la bocca. Ora è dunque un albero, un oleastro, e il suo carattere si può riconoscere dal sapore dei frutti: che sono amari, perché conservano l'impronta della sua linguaccia; l'asprezza delle sue parole è passata alle bacche».

«Tempi remoti. Un giorno le ninfe intrecciavan danze. Sopraggiunse Méliso, pastore che aveva umore ridanciano e prese a dileggiarle con versacci. Le ninfe, irritate, gli si fecero intorno come vespe, lo toccò la prima: Fatato! Le ganasce si fecero rigide, legnose. Lo toccò la seconda, poi la terza, la quarta... Da tocco a tocco le gambe divennero radici, penetrarono nel terreno, il tronco morto, scorza dura, le braccia, rame d'oleastro ove l'anima restò prigioniera. Figli di Méliso furono i polloni dell'albero. La pianta ebbe frutti, semi, si diffuse. Passarono molti anni. Una delle ninfe, impietosita, tolse la magia. Ma Méliso era già secco. Anche nella maggior parte degli olivastri, suoi figlioli, l'anima

significato ancestrale che l'olivo riveste per la terra salentina è necessario cambiare punto di vista da cui guardare al paesaggio.

Troppo facile accontentarsi di una veduta d'insieme, fissando quel generico orizzonte lontano che traspare dai racconti dei viaggiatori. Se si scruta da vicino, poeticamente, la vegetazione «cresciuta senza una goccia d'acqua»³⁰ ci si accorge che quel cielo immenso tanto decantato nelle pagine dei viaggiatori stranieri altro non è che «un vuoto architettonico del cuore»³¹, un coperchio che rende pesantissimo l'orizzonte e schiaccia la verticalità degli elementi che compongono il paesaggio. Questo soffocamento provoca il barocco naturale³² di quegli alberi di olivo che, per il poeta salentino Vittorio Bodini, «paiono strisciare al suolo come chioccioline»³³.

Quest'albero ha per Bodini «il cuore umano»³⁴, è un amico al quale affidare i propri segreti più nascosti («L'amore era una lettera trovata/ nel tronco di un olivo»)³⁵. In esso «geme una fatica d'esistere che non ha pari»³⁶, come quella di tutta una popolazione salentina che sogna di «distaccarsi dalle radici che la annodano a terra»³⁷. Per queste ragioni, in più occasioni il poeta stesso arriva a identificarsi con l'albero («divento olivo e ruota d'un lento carro»)³⁸. Questo profondo senso di alberità dell'animo salentino, unito alla rabbia nei confronti di un cielo che genera drammi quotidiani rosso-sangue (i tramonti), è il fulcro dello

si era fatta legnosa e non poterono nascere in forma d'uomini. I pochi che tornarono alla vita non riacquistaron quasi più l'abitudine del sorriso, così intima rimase in loro la natura dell'ulivo»; L. CORVAGLIA, *Finibusterre*, Milano, Società anonima editrice Dante Alighieri, 1936, pp. 226-227.

³⁰ V. BODINI, *Barocco del Sud. Racconti e prose*, a cura di A.L. GIANNONE, Nardò (Le), Besa, 2020, p. 74. Sul tema del paesaggio in Bodini si veda anche F. MOLITERNI, *Un Sud di memorie e di spaghi. Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini*, in «Cahiers d'études romanes», n. 46/2023, pp. 343-357 oltre agli atti del convegno *Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)* (Lecce-Bari 3-4, 9 dicembre 2014).

³¹ BODINI, *Barocco del Sud*, p. 108.

³² *Ivi*, p. 74.

³³ *Ivi*, p. 108.

³⁴ V. BODINI, *Le mani del Sud*, in *La luna dei Borboni*, v. 17.

³⁵ V. BODINI, *Nella penisola salentina*, vv. 1-2, in «Dopo la luna» (1956).

³⁶ D. VALLI, *Il dio ignoto. Lettura del romanzo Finibusterre di Luigi Corvaglia*, in *Aria di casa. Cronache di cultura militante*, a cura di D. VALLI, Serie II, Tomo I, Galatina, Congedo, 1999, p. 215.

³⁷ G. D'ANNUNZIO, *Taccuini*, a cura di E. BIANCHETTI, R. FORCELLA, Milano, Mondadori, 1966, p. 31.

³⁸ V. BODINI, versi tratti da *La luna dei Borboni*, 1952.

“sparpagliamento” del paesaggio riflesso nella coscienza della comunità, ancorata ancora oggi «nelle viscere del Seicento»³⁹ in una perpetua stagione barocca.

Per ricercare quest'unica grande sintassi che lega il paesaggio all'anima dei suoi abitanti è sufficiente usare il metodo che Gilles Deleuze definisce architettura della visione. Se ammiriamo attentamente la grammatica di «quell'assurdo miracolo del Barocco leccese» che permea il territorio⁴⁰, scorgiamo rimandi a «un soffio di sentimento antico della forma che non s'è mai estinto»⁴¹ e che lega indissolubilmente l'olivo contorto, «in attitudine di dolore»⁴², all'anima di ogni salentino fatta di «scontorta scontrosità» (figg. 2-3)⁴³.

Conclusioni

Bisognerebbe guardare al paesaggio del Salento venendo dal mare. In tal modo ci si preparerebbe a sfiorare l'essenza di un territorio che ha fatto dei campi olivati non solo il proprio tappeto verde, ma un vero e proprio collante con la pianura liquida⁴⁴ del Mediterraneo. Allo stesso tempo l'olivo (con la sua genesi, la sua storia e le sue caratteristiche botaniche) è il perfetto riflesso della caparbia della gente salentina che nei secoli ha tramutato le proprie pieghe in potenzialità⁴⁵. Il batterio della *xylella* non ha colpito un semplice albero da frutto che può essere sostituito in qualsiasi momento; ha letteralmente portato via la terra sotto i piedi a un'intera comunità che, pur di non vedersi strappate le proprie radici, difende irrazionalmente gli alberi morenti inaugurando una stagione di paesaggio negato, di **paesaggio**.

³⁹ BODINI, *Barocco del Sud*, p. 75.

⁴⁰ *Ivi*, p. 74.

⁴¹ F. GREGOROVIVUS, *Nelle Puglie*, in *Viaggiatori tedeschi in Puglia nell'Ottocento*, a cura di T. SCAMARDI, Fasano, Schena, 1988, p. 357.

⁴² D'ANNUNZIO, *Taccuini*, p. 31.

⁴³ BODINI, *Barocco del Sud*, p. 108.

⁴⁴ Lo storico francese Fernand Braudel ha definito il Mediterraneo «una grande, sconfinata, pianura liquida».

⁴⁵ Le piaghe dell'anima e del corpo che hanno dominato l'intero secolo fatto di carestie ed epidemia, per mezzo di una devozione ardente e mistica, son divenute pieghe della materia sempre più complesse, col fine ultimo di «tenere in scacco la luce e tenderle mille agguati».

Solo comprendendo il valore paesaggistico e culturale dell'olivo si può capire appieno la presa di posizione di alcuni abitanti del Salento di non abbattere gli alberi infetti, da non ridurre alle sole motivazioni economiche. Si è di fronte a un profondo atto di bellezza, all'atto di prendersi cura del proprio territorio, un sentimento primordiale che non mira alla guarigione, ma all'accettazione dignitosa della sofferenza nella speranza che la malattia possa configurarsi, un giorno, come malattia del cambiamento. Ci si affida agli insegnamenti del Presta, il quale scrive che, piaga dopo piaga, l'olivo pare indebolirsi e rinsecchirsi ma alla fine riesce sempre a trovare una via per rinverdire.

«Se questo suo stesso tronco in diverse parti sia sforacchiato, cavernoso, spaccato: se dal midollo fin quasi alle ultime esteriori sue tonache sia vuoto, e nudo, e privo fin di corteccia; pur non perisce, ma dall'estremo margine suo superiore, se un fil di verde gli resta, di là vegeto rigermoglia, si riveste, si raffazona alla meglio, e produce (...) e vede i figli, i nipoti, i posterì di colui che il credette tanti anni già imminente a perire»⁴⁶.



Fig. 1. Una giovane salentina protesta contro l'abbattimento di un olivo colpito dalla xylella fastidiosa (2016).

⁴⁶ PRESTA, *Degli ulivi, delle ulive*, p. 23.



Figg. 2-3. Confronto tra alcuni elementi grammaticali del Barocco leccese con le forme naturali dell'olivo.