

NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

N.

11



ISTITUTO
ITALIANO
DI CULTURA
OLASZ
KULTURINTÉZET

NUOVA CORVINA



RIVISTA DI ITALIANISTICA

DIRETTORE RESPONSABILE

GIORGIO PRESSBURGER
DIRETTORE DELL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA
PER L'UNGHERIA - BUDAPEST

COMITATO DI REDAZIONE

LIVIA CASES
LETTRICE DI ITALIANO PRESSO IL DIPARTIMENTO
DI TEDESCO E ITALIANO DELL'ISTITUTO SUPERIORE
DI COMMERCIO ESTERO DI BUDAPEST

MARIAROSARIA SCIGLITANO
LETTRICE DI ITALIANO PRESSO IL DIPARTIMENTO
DI FRANCESE, ITALIANO E SPAGNOLO
DELL'UNIVERSITÀ DI SCIENZE ECONOMICHE E
DELLA PUBBLICA AMMINISTRAZIONE DI BUDAPEST

ILONA FRIED
DIRETTRICE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELLA FACOLTÀ DI MAGISTERO DELL'UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI DI BUDAPEST

GÁBOR HAJNÓCZY
DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELL'UNIVERSITÀ CATTOLICA PÉTER PÁZMÁNY DI
PILISCSABA

IMRE MADARÁSZ
DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI DEBRECEN

GIAMPAOLO SALVI
DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BUDAPEST

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI
DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELLA SCUOLA DI STUDI SUPERIORI DÁNIEL
BERZSENYI DI SZOMBATHELY

FERENC SZÉNÁSI
DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELL'ISTITUTO SUPERIORE DI MAGISTERO
DI SZEGED

LUIGI TASSONI
DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PÉCS

JÓZSEF PÁL
DIRETTORE DEL DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SZEGED

N.



ISTITUTO
ITALIANO
DI CULTURA
OLASZ
KULTÚRINTÉZET

NUOVA CORVINA



GIORGIO PRESSBURGER	Presentazione	5
<i>La fede e le religioni</i>		
CSILLA KUN	Alcune tematiche religiose nel <i>Milione</i> di Marco Polo	8
ANTONIO SCIACOVELLI	«Dalla forza di Dio in fuori, di niente si teme per noi»: significative teorie fideistico-dietologiche di un masnadiero del Duecento	15
LAURA SZIGETHI	Tasso e il sacro. Il carattere religioso della <i>Genusalemme Liberata</i> nelle prime illustrazioni al canto XII	22
LUIGI TASSONI	Immagine e sacro. Appunti sulla semiotica di Agostino	31
BEÁTA TOMBI	L'ermeneutica del sacro e l'infedeltà come credo	46
LUIGI TASSONI	Giovanna d'Arco: il sacro in icona profana	55
PATRIZIA DAL ZOTTO	Architettura, liturgia, memoria del sacro: testimonianze paleocristiane in terra magiara	60

2002

№ 11

SOMMARIO

FULVIO SENARDI	In nome di un Dio nascosto: la <i>Judit</i> di Federico della Valle	70
MARIANNA SZALAI	La nuova <i>Annunciazione</i> di Savinio: <i>La fidèle épouse</i> (1929)	86
GIANNI GISMONDI	Iconografia del Sacro nel Novecento. Pericle Fazzini	93
GIZELLA NÉMETH e ADRIANO PAPO	Rinnegati, veri e presunti, alla corte di Solimano il Magnifico	99
ESZTER SALAMON	L'uso della madrelingua durante la liturgia: il caso delle minoranze sarda e friulana in Italia	110
GIORGIO PRESSBURGER	Della fede. Incontro con Dostojevskij	116

Recensione

ANTONIO SCIACOVELLI	Ai posteri l'ardua sentenza	158
---------------------	-----------------------------	-----

Divieto di riprodurre in tutto o in parte gli articoli senza citarne la fonte.

Si ringrazia vivamente la Fondazione Soros per il contributo offerto ai fini della pubblicazione del presente numero.

Őszinte hálánkat fejezzük ki a Soros Alapítványnak e szám megjelentetéséhez nyújtott támogatásáért.

Istituto Italiano di Cultura
1088 Budapest, Bródy Sándor u. 8.

HU ISSN 1218-9472

Progetto grafico di Piergiorgio Maoloni

Preparazione:
Jet Set Tipográfiai Műhely

Stampa:
Stádium Nyomda

Budapest, giugno 2002

Presentazione

GIORGIO PRESSBURGER

L TEMA DELLA FEDE IN QUESTI ANNI PARE ESSERE DI NUOVO, DOPO 500 ANNI, QUELLO CENTRALE PER LA CONVIVENZA DEI POPOLI SUL NOSTRO PIANETA.

NON ESAMINARNE LE FONDAMENTA, NON RIFLETTERE SULLA SUA SOSTANZA E SUL PROFONDO INFLUSSO ESERCITATO SULLE CIVILTÀ UMANE SAREBBE UNA GRAVE E FATALE OMISSIONE.

IN QUESTO NUMERO DI *NUOVA CORVINA* CERCHIAMO DI SCANDAGLIARE ALCUNI ASPETTI DI QUESTA SPINOSA E ANTICHISSIMA QUESTIONE.

*La fede
e le religioni*

Alcune tematiche religiose nel *Milione* di Marco Polo

CSILLA KUN IN ROZNÁR

NELL'ANNO 1298, NELLE CARCERI DI GENOVA, VENNE COMPOSTA L'OPERA CUI UNA TRADIZIONE SECOLARE HA IMPOSTO IL TITOLO DI *MILIONE*; VI COLLABORARONO IL VENEZIANO MARCO POLO, REDUCE DA UNA STRAORDINARIA AVVENTURA PER LE REMOTE REGIONI DELL'EST ASIATICO, E IL PISANO RUSTICHELLO, SCRITTORE DI ROMANZI DI UN CERTO SUCCESSO, CHE SI ERANO TROVATI A DOVER FORZAMENTE DIVIDERE QUELL'ANNO LA tetra ospitalità della città ligure.

Nulla sappiamo su come Marco e Rustichello concretamente operarono per comporre il «loro» libro, il che significa che è impossibile distinguere entità e qualità dei due contributi. La parziale solidarietà dei due da un lato, e dall'altro l'inevitabile tendenza di Marco a idealizzare se stesso e le sue esperienze nel ricordo, collaborano ad attenuare i contrasti più rilevanti tra mito e realtà dei fatti.

L'atteggiamento dell'autore, che profondamente differenzia l'esperienza raccontata dal libro del Milione dalla più consueta tradizione d'estrazione libresca dell'andar cercando nel mondo ciò che si è letto, dipende certo dal singolare percorso esistenziale e culturale di Marco, mercante e figlio di mercanti, partito giovanissimo da Venezia con in testa una biblioteca verosimilmente abbastanza vasta e in compagnia di mercanti che avevano già largamente sperimentato le vie dell'Oriente.

Laureata in lingue e letterature italiana e tedesca (ELTE, Budapest), dal 1992 tiene corsi di lingua, storia della letteratura e della cultura italiana presso il Dipartimento di Italianistica della Scuola di Studi Superiori *Dániel Berzsenyi* di Szombathely. Dottoranda in Romanistica (ELTE, Budapest), il suo campo di ricerca è la letteratura italiana del Medioevo, con particolare attenzione alla letteratura di viaggio.

Ed è certo questo singolare percorso esistenziale e culturale a consentire una profonda accettazione della realtà umana sociale e culturale dell'Altro, per cui il mondo mongolo – di solito gravato di connotazioni negative nell'Occidente medievale – è fatto nel libro oggetto di un'ammirazione entusiastica.

Ma quali sono le tematiche e i contenuti principali dell'opera? Il prologo è un materiale più propriamente biografico, poi il libro si apre per contenere «*le grandissime meraviglie e gran diversitadi delle genti d'Erminia, di Persia, di Tarteria e d'India*»¹, cioè descrizioni, informazioni, notizie ed altro ancora, relative a ciò che Marco ha visto o udito durante il suo viaggio nell'Est asiatico. Tappa dopo tappa l'autore descrive così di ogni regione gli aspetti che sembrano più rilevanti e/o utili: orografia, città, prodotti, etnie, religioni, personaggi, usi, costumi, leggende, vegetazione e fauna, ma anche informazioni su cambi, valore delle merci, itinerari, storie di tempi più o meno remoti offrendo al lettore un insieme ricchissimo di informazioni precise ed estremamente interessanti, che amplia in modo particolare gli orizzonti geografici dell'Occidente medievale.

Ora prendiamo solo una tematica da questa gran messe di materiali memorizzati dal viaggiatore: la *questione della religione*, cioè i punti rilevanti dell'opera che si occupano di quest'argomento.

All'inizio del Duecento, più precisamente nel maggio del 1212, quando a Saint-Denis, dove il re Filippo di Francia teneva la sua corte, apparve un pastorello di circa dodici anni di nome Stefano che veniva dalla piccola città di Cloyes nell'Orleanese.

Senza scoraggiarsi per l'indifferenza del re, cominciò ad annunciare che avrebbe capeggiato una banda di fanciulli per riscattare la Cristianità... Così si decise di partire per la quinta crociata, quella storicamente (e tristemente) conosciuta proprio come la Crociata dei fanciulli. Con immenso stupore i contemporanei parlarono di 30.000 bambini, nessuno maggiore di 12 anni... Poi un altro gruppo venne anche dalla Germania, più o meno 20.000 ragazzi e fanciulli. Ma come sappiamo, queste spedizioni ebbero esiti disastrosi: la maggior parte dei bambini o morì di stenti durante il lungo percorso irto di pericoli oppure, se per miracolo arrivarono in Africa, furono venduti come schiavi.

La storia delle crociate finisce invece con la vittoria del Re Saladino che riconquistò Gerusalemme restituendola definitivamente all'Islam (1187).

Rimanendo ancora in quel periodo facciamo un salto nello spazio gettando lo sguardo sulla storia dei misteriosi mongoli, del popolo tanto apprezzato ed ammirato da Marco Polo.

Nell'anno 1167 sulle lontane sponde del fiume Onon, nell'Asia Nord-Orientale, nacque un bambino da un capotribù mongolo di nome Yesugai e da sua moglie Hoehun. Il ragazzo fu chiamato Temugin, meglio conosciuto nella storia con il nome che assunse più tardi: Cinghis Can (o Genghis Khan)...

I mongoli erano una popolazione seminomade di origine turca. Al principio del secolo XI il loro capo si era convertito al cristianesimo nestoriano, insieme con la maggior parte dei suoi sudditi; la conversione li mise in contatto con i turchi uiguri, che avevano sviluppato una civiltà sedentaria ed avevano perfezionato un alfabeto



Il vecchio della montagna

adatto alla lingua turca, basato sui caratteri siriaci. In tempi anteriori la loro religione prevalente era stata il manicheismo ma poi, sotto l'influsso cinese, i manichei cominciarono a convertirsi al buddismo.

Nel *Milione* l'autore descrive con precisione le loro tradizioni religiose che possiamo considerare come una realtà contemporanea a Marco Polo.

Riportiamo al proposito le parole dell' autore:

«Sappiate che la loro legge è cotale, ch'egli hanno un loro iddio c'ha nome Natigai, e dicono che quello è iddio terreno, che guarda i loro figliuoli e loro bestiame e biade. E fannogli grande onore e grande riverenza, che ciascuno lo tiene in sua casa; e fannogli di feltro e di panno, e tenogli in loro casse. E ancora fanno la moglie di questo loro iddio, e fannogli figlioli ancora di panno: la moglie pongono dal lato manco, e' figlioli dinanzi. Molto gli fanno onore, quando vengono a mangiare: egli tolgono della carne grassa e ungli la bocca a quello iddio e alla moglie e a quegli figlioli, poi pigliano del brodo e gittanlo giuso dall'usciole ove istà quello iddio. Quando hanno fatto così, dicono che l' loro iddio e la sua famiglia hae la sua parte»².

La storia del sovrano Cinghis e del suo popolo è assai ricca di avventure, di fantastiche conquiste militari, di crudeltà barbariche, ma anche di eventi e di invenzioni meravigliose. Dopo di lui abbiamo quattro successori e discendenti, come ci informa il libro di Marco Polo: Cui, Batui, Oktai e Mongu; ma il *can* del quale abbiamo un quadro più preciso e dettagliato, la cui ospitalità godettero i Polo, fu proprio il sesto,

Kublai (Cublai). Una delle sue qualità più apprezzate era appunto la sua curiosità e pazienza nei confronti di tutte le novità, come ad esempio anche della religione cristiana:

«Quando lo grande signore, Cublai [...] ebbe udito de' fatti de' latini dagli due frategli, molto gli pregò; e disse fra se stesso di volere mandare messaggi a messer lo Papa; e chiamò gli due frategli, pregandoli, che dovessero fornire questa ambasciata a messer lo Papa. Gli due frate gli rispuosero: Volentieri.

Allora lo signore fece chiamare uno suo barone [...] e disseli che volea ch' andasse co' li due frategli. Allotta lo signore fece fare carte bollate, come li due frategli e il suo barone potessero venire per questo viaggio, e impuosegli l'ambasciata che volea che dicessero, tra le quali mandava dicendo al Papa che gli mandasse sei uomini savi, e che sapessero bene mostrare a l'idoli e a tutte altre generazione di lá che la loro legge era tutta altramenti e come ella era tutta opera di diavolo, e che sapessero mostrare per ragioni come la cristiana legge era migliore. Ancora pregò li due frategli che gli dovessero recar l'olio de la lampana ch'arde al Sepolcro in Gerusalemme»³.

Marco narra quindi così la realtà per lui contemporanea come pure storie della Bibbia. Prendiamo per esempio una tematica che riguarda le origini della Cristianità, la storia dei tre Re Magi:

«In Persia è la città ch'è chiamata Sabba; dalla quale si partirono li tre re ch'andarono ad adorare a Cristo quando nacque. In quella città e' sono seppelliti gli tre magi in una bella sepoltura, e sonvi ancora tutti interi e co'capegli. L'uno ebbe nome Baltasar, l'altro Melchior e l'altro Guaspar. [...] Gli uomini del castello chiamato Galasca [– trovato durante il viaggio dei Polo – nota dell'autore] dicono che anticamente tre re di quella contrada andarono ad adorare un profeta, lo quale era nato, e portarono tre offerte: oro per sapere s'era signore terreno, incenso per sapere se era Iddio, mirra per sapere se era eternale [...] E quando furono ove iddio era nato, lo minore andò in prima a vederlo, e parvegli di sua forma e di suo tempo; e poscia il mezzano, e poscia il maggiore, e a ciascuno per se parve di sua forma e di sua etade; e reportando ciascuno quello ch'avea veduto, molto si meravigliarono e pensarono d'andare tutti insieme. Andando insieme, a tutti parve quello ch'era, cioè fanciullo di tredici giorni. Allora offersono l'oro e lo incenso e la mirra, e il fanciullo prese tutto; e lo fanciullo donò agli tre re uno bossolo chiuso, e gli re si mossono per tornare in lor contrada»⁴.

L'autore del *Milione* aveva quindi non soltanto l'ambizione di rendere più interessante e colorito il suo racconto ma anche di dare una specie di spiegazione sulle proprie fonti, sulla propria cultura, anzi delle conoscenze dell'uomo del Medioevo. C'erano parecchi «punti oscuri» anche nelle tematiche religiose della cultura europea ai quali Polo spera di trovare qualche soluzione o spiegazione essendo sempre più vicino alla culla della Cristianità.

Un'altra tematica, forse meno conosciuta a proposito, è quella della storia del *Calzolaio*. Una parte assai particolare del *Milione* è quella in cui l'autore mette a confronto le due religioni e, in questa rivalità, risulta vincitrice – a dispetto del *milieu* saraceno – la Cristianità. Il modo di vedere di Marco non ci lascia nessun

dubbio sulla convinzione cristiana ma anche la reazione saracena è ad ogni modo sorprendente:

«Ora vi conterò una meraviglia che avvenne a Baudac e a Mosul. Negli anni 1275 era un califfo in Baudac che molto odiava gli cristiani; e ciò è naturale alli saracini. Egli pensò di fare tornare gli cristiani, saracini o d'uccidergli tutti; e a questo avea suoi consiglieri saracini. Ora mandò lo califfo per tutti gli cristiani ch'erano di là, e misse loro dinanzi questo punto: che egli trovava in uno vasello iscritto che, se alcuno cristiano avesse tanta fede quanto un granello di senape, per suo prego che facesse a Dio, farebbe giungere due montagne insieme; e mostrò loro lo vasello. Gli cristiani dissero che bene era vero. – Dunque – disse l'califfo, – tra voi tutti dee essere tanta fede quanto un granello di senape: or dunque fate rimuovere quella montagna, od io v'ucciderò tutti, o voi vi farete saracini, che chi non ha fede dee essere morto. – E di questo fare diede loro termine dieci dì. Quando gli cristiani udirono ciò che l'califfo avea detto, ebbono grandissima paura e non sapevano che si fare. Ragunaronsi tutti, piccoli e grandi, maschi e femmine, l'arcivescovo e l'vescovo e pregavano assai Iddio; e istettono otto dì tutti in orazione, pregando che Iddio loro aitasse e guardasse da sì crudele morte. La nona notte apparve l'angiolo al vescovo, che era molto santo uomo, e dissegli che andasse la mattina al cotale calzolaio e che gli dicesse che la montagna si muterebbe. [...] Egli disse ch'egli non era uomo sufficiente a ciò. Ma tanto fu pregato per gli cristiani, che lo calzolaio si misse in orazione. Quando il termine fu compiuto, la mattina tutti gli cristiani n'andarono alla chiesa e fecieno cantare la messa, pregando Iddio che gli aitasse; poscia tolsero la croce e andarono nel piano dinanzi a questa montagna; e quivi era tra maschi e femmine, piccoli e grandi, bene centomila. E l'califfo vi venne con molti saracini armati per uccidere tutti gli cristiani, credendo che la montagna non si mutasse. Istando gli cristiani in orazione davanti alla croce in ginocchioni e pregando Iddio di questo fatto, la montagna cominciò a rovinare e a mutarsi. Gli saracini, veggendo ciò, si maravigliarono molto, e l'califfo si convertì con molti saracini...»⁵.

L'ultima tematica religiosa del *Milione* della quale dobbiamo parlare entra nel campo della finzione, con una storia che parla di un'utopica figura di monarca-sacerdote illuminato che realizzò in qualche modo una sorta di esemplare «Civitas Dei»: la storia del *Prete Gianni*.

Nell'anno del Signore 1145 giunse all'improvviso a Viterbo un vescovo siriano, proveniente da Gabula, nel tentativo di costruire alleanze contro i Musulmani. L'arrivo del presule orientale era collegato ad un avanzimento drammatico per il mondo cristiano: la caduta nell'anno precedente di Edessa caduta nelle mani dell'emiro di Mossul.

Il vescovo annunciava la possibilità di contare sull'aiuto di un potentissimo sovrano che governava ad Est del dominio islamico, eventualità questa che avrebbe permesso di schiacciare gli infedeli. Già qualche anno prima – si diceva – costui aveva inflitto ai Musulmani di Persia una terribile lezione e, secondo le notizie del vescovo, si trovava già in Terra Santa con l'intenzione di recare aiuto ai Crociati...

Nel testo di Marco Polo c'è una modifica: Genghis Khan dopo tante conquiste e diventato assai forte anche con il suo esercito,

«disse che voleva conquistare tutto il mondo. Allora mandò i suoi messaggi al prete Giovanni, e ciò fu nel 1200 anni, e mandògli a dire che voleva sua figliola per moglie. Quando il prete Giovanni intese che Cinghis avea domandata sua figliola per moglie, tennessolo a gran dispetto, e disse: – Non ha Cinghis gran vergogna di domandare mia figlia per moglie? Non sa egli ch'egli è mio uomo? Or tornate, e ditegli ch'io l'arderei innanzi ch'io gliele dessi per moglie; e ditegli che conviene ch'io l'uccida, sì come traditore di suo Signore. – E disse alli messi: – Partitevi immantamente e mai non ci tornate. – Gli messaggi si partirono, e vennorsene al Gran Cane e ridissorgli quello che 'l prete Giovanni avea detto, tutto per ordine. [...] Quando Cinghis Cane udìo la grande villania che 'l prete Giovanni gli avea mandato a dire, enfiò sì forte, che per poco, che non gli crepò lo cuore in corpo, perciocch'egli era uomo molto signorevole. E disse che conviene che cara gli costi la villania che gli mandò a dire, e ch'egli gli farebbe sapere s'egli era suo servo. Allora Cinghis fece il maggiore isforzo che mai fosse fatto; e mandò a dire al prete Giovanni che egli si difendesse...»⁶.

Così, con questo scambio di messaggi – che valeva come dichiarazione di guerra – cominciò una battaglia accanita sulla piana di Tengtut non distante dal regno di Prete Giovanni. I due avversari si batterono duramente «fu la maggiore battaglia che mai fosse veduta»⁷, ma alla fine vinse Cinghis Cane e lo stesso Prete Giovanni restò ucciso.

Anche per il fatto che nella storia dei tre Re Magi la figura del Prete Giovanni appare in un momento cruciale (i tre re sentirono la necessità di nominare il loro successore prima di morire, scelta naturalmente che cadde sul Prete Giovanni) risulta chiaro il procedimento di *fictio*, ma il culto di questa figura esisteva comunque assai fortemente in questo periodo come anche più tardi, e pertanto non ci sarà da stupirsi se, mezzo secolo dopo la diffusione del *Milione*, egli torni a ribadire come questo Prete Gianni, signore degli Indiani disponga di molteplici virtù conservando nei suoi sigilli e standardi l'effigie con la mano destra benedicente di Dio. Il Prete Giovanni lo troviamo poi tra l'altro descritto nell'opera di John Mandeville e di Vincenzo di Beauvais come pure in Jean de Long e in Brunetto Latini.

Tutto sommato, la lezione che ci offre Marco Polo non è altro che una predica ecumenica nella quale scorgiamo la curiosità e la pazienza dell'autore (similmente a quella da lui descritta del Gran Khan) che non conoscono limiti neanche in campo religioso. Marco Polo tenta un paragone tra realtà e finzione, visto che l'una esiste solo in confronto all'altra, tra testi presi direttamente dalla Bibbia, oppure dalla esegesi, e le sue intuizioni di uomo acceso dalla volontà di conoscenza e scoperta, giungendo sempre a nuove notizie e informazioni sulla Cristianità, cercando di trovare una spiegazione plausibile su eventi ritenuti fino ad allora solo leggende. La sua ambizione ed i suoi sforzi non rimangono senza frutto aprendo così una nuova pagina del libro delle conoscenze dell'uomo del Medioevo.

BIBLIOGRAFIA

Battaglia Ricci, L., *Il «Milione» di Marco Polo*, in: «Letteratura Italiana (a cura di A.A.Rosa), Le Opere», Vol. I, Torino, 1999.

Polo, M., *Il Milione*, (a cura di D. Olivieri), Bari, 1928.

Runciman, S., *Storia delle Crociate*, Torino, 1996.

Tardiola, G., *Atlante fantastico del Medioevo*, Anzio, 1990.

¹ Lucia Battaglia Ricci, *Il «Milione» di Marco Polo*, in: LI (a cura di A.A.Rosa), Le Opere, Vol. I, Torino, 1999, p. 212.

² Marco Polo, *Il Milione*, a cura di Dante Olivieri, Bari, 1928, p.63.

³ *Ivi*, p. 6.

⁴ *Ivi*, p. 23.

⁵ *Ivi*, pp. 21–22.

⁶ *Ivi*, p. 57.

⁷ *Ivi*, p. 59.

«Dalla forza di Dio in fuori,
di niente si teme per noi»:
significative teorie
fideistico–dietologiche di
un masnadiero del
Duecento

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

L RAPPORTO TRA *DECAMERON* E RELIGIONE ABRACCIA UN AMBITO CRITICO TALMENTE AMPIO DA SCORAGGIARE ANCHE I PIÙ PAZIENTI STUDIOSI, È PER QUESTO CHE DICHIARIAMO SUBITO DI NON VOLER FORNIRE IN QUESTA SEDE UN APPROCCIO GENERALE AL PROBLEMA: INDISPENSABILE È, PERÒ, RICORDARE CHE QUASI NON ESISTE STUDIOSO CHE NON ABBA COLTO LA CENTRALITÀ DI QUESTA TEMATICA – E DI QUELLE CHE AD ESSA AFFERISCONO per contiguità – nella silloge narrativa del Certaldese, sottolineando di volta in volta quanto sia centrale questa riflessione nell’opera, non solo quantitativamente o qualitativamente, ma anche strutturalmente. Già De Sanctis aveva rimarcato, nelle prime righe di presentazione del *Decameron*, che *molti se la pigliano con Boccaccio e dicono ch’egli guastò e corruppe lo spirito italiano. Egli medesimo in vecchiezza fu preso dal rimorso e finì chierico, condannando il suo libro.* (De Sanctis 1964: 285): nel periodo di grandi mutamenti da cui nasce l’opera di Boccaccio, impellente si presentava, secondo il critico, l’esigenza di affiancare alla trascendenza imperante nel Medioevo un corrispondente letterario che si incarnava nella *Commedia*, mentre il sentimento, che *come frutto di inclinazioni umane e naturali, era peccato* (*ivi*: 287) e che si poneva in contrasto con la ragione, avrebbe trovato espressione degna nel *Canzoniere* petrarchesco; tuttavia, il mondo mistico vagheggiato da Dante e Caterina da Siena non trova più

Laureato in Filologia e Storia dell’Europa Orientale all’Istituto Universitario Orientale di Napoli, tiene corsi di storia della letteratura italiana del Medioevo e del Rinascimento presso la Scuola di Studi Superiori *Dániel Berzsenyi* di Szombathely. Si interessa della narrativa italiana del Trecento e dei problemi della traduzione letteraria tra Italia ed Ungheria.

contatto con la realtà, ponendosi quale modello altissimo si scontra con essa e denuncia la propria disapprovazione, e Boccaccio, pur avendo sotto gli occhi tanto ghiotta occasione di lanciarsi nel cimento etico, si limita a dipingere un mondo in cui *Dio o la provvidenza ci sta di nome, quasi per un tacito accordo, nelle parole di gente caduta nella più profonda indifferenza religiosa, politica e morale* (ivi: 329); al momento di esprimere il suo giudizio, fa mostra anch'egli di indifferenza, perché *poco a lui rileva che il fatto sia virtuoso o vizioso* (ibidem)! L'esemplificazione si spinge fino a mettere in contrapposizione la beatitudine celeste vagheggiata da Dante con quella terrena narrata dal grande ammiratore del primo, eppure un carattere fondamentale della novità boccacciana viene intravisto nel fatto che all'indignazione del *ghibellin fuggiasco* si sostituisce il riso del novellatore. Dopo De Sanctis, abbondano le valutazioni e rivalutazioni, spesso con accenti interessanti, come per esempio nell'analisi di Asor Rosa che ricorda, a proposito di Petrarca e Boccaccio, come essi siano, *tecnicamente, degli autentici credenti, che vedono nella degradazione della Chiesa contemporanea un motivo di polemica indignazione* (Asor Rosa 1986: 100), anche se è *difficile non pensare che si sia manifestato un fattore conflittuale tra cultura dell'eros, cui essi avevano apportato un contributo decisivo, e chiericato, o che per lo meno questo secondo elemento abbia fortemente contribuito a rafforzare gli elementi di disagio e d'angoscia di per sé presenti nel primo. Si ammetterà che per un cristiano c'è una certa differenza fra il sentirsi fuori dalle regole per un amore illegittimo e il dover ammettere che qualsiasi amore, qualsiasi rapporto erotico è colpevole per la «posizione» che si occupa.* (ivi: 101–103)

La complessità del rapporto tra autore, opera e religione, pone dunque tutta una serie di quesiti sulla validità di una analisi che si muova in senso qualitativo e che miri a fare breccia nelle componenti di riflessione etica del *Decameron*, ma non possiamo tacere la possibilità che letture diverse delle novelle portino a ottiche capaci di avallare atteggiamenti diversi: per evitare dunque che la problematica abbracci tutte le narrazioni «direttamente rappresentate», vorremmo limitare la nostra lettura alla novella seconda dell'ultima giornata, quella che ha come protagonisti Ghino di Tacco e l'abate di Cligni.

L'argomento della giornata, la liberalità ovvero la magnificanza di operare nei casi amorosi o in altri frangenti, tocca una complessa casistica entro la quale tale liberalità si mostra: la nostra novella è l'unica in cui uno dei protagonisti appartenga al clero, e pare porsi in contrasto – per il mutamento che ne risulta alla fine – con altre nelle quali direttamente era stato messo sotto accusa il comportamento negativo, la *malvagia ipocresia de' religiosi*, senza che esso potesse trovare un modo di riscattarsi¹. Innanzitutto, essa si apre con una dichiarazione iperbolica, che pone in confronto le virtù dei potenti «laici» con quelle dei chierici di alto rango: *l'essere stato un re magnifico e l'aver la sua magnificenza usata verso colui che servito l'aveva non si può dire che laudevole e gran cosa non sia: ma che direm noi se si racconterà un chierico aver mirabil magnificenza usata verso persona che, se inimicato l'avesse, non ne sarebbe stato biasimato da persona? Certo non altro se non che quella del re fosse virtù e quella del chierico miracolo* (Boccaccio 1996: X, 2, 3–4)! La miracolosità del fatto viene adeguata alla grandissima avarizia insita – secondo Elissa - *natural-*



mente nel cuore dei chierici, nonché alla loro ipocrisia, che consiste nel predicare il perdono e poi nel voler ad ogni costo vendicare le offese che vengono loro fatte: l'argomentazione, specie per l'aspetto della ipocrisia, è stata in modi simili più volte addotta in altri luoghi (per esempio in I, 4, per l'atteggiamento dell'abate nei confronti



Trionfo della morte

della colpa del giovane monaco; in III, 7 dove occupa un posto centrale – tematicamente e strutturalmente – l'arringa sdegnata di Tedaldo contro gli ecclesiastici, e così via), ma ora viene addirittura legata ad un evento che per la sua straordinarietà divine pressoché soprannaturale (il *miracolo*, che forse però altro non è che eccezione a confermarla la regola, meraviglia bisticciosamente coinvolta nella tematica *clericale* della novella).

L'introduzione del tema, dunque, ci prepara alla conoscenza con il «solito» religioso, ipocrita, avaro, vendicativo, che abbiamo nelle precedenti giornate in tanti e vari esemplari osservato: il vero protagonista è, però, Ghino di Tacco, nobile senese bandito e ben presto divenuto masnadiero, che doveva godere di quella fama popolare che fa scordare, alla lunga, la crudeltà dei malfattori, quando essi si avvolgono in una robinhoodesca aura di gentilezza e nobiltà². Il nobile decaduto a grassatore è caratterizzato da due «virtù», che sono la fierezza e le ruberie, e che lo rendono *assai famoso*: altrettanto famoso non pare essere l'abate di Cluny che nella imboscata del brigante cade, suo malgrado e con tutto il seguito (altro complesso motivo avventuroso ben frequente nel *Decameron*: la rapina, l'assalto, l'imboscata), se non conosciamo il suo nome (ma sappiamo bene che questi prelati erano più spesso istituzioni che individui, come si comprende dalla presenza di un abate di Cligni anche nella novella raccontata da Bergamino in I, 7) ma ad ogni modo riceviamo un'informazione *simmetrica* a quella sulle ruberie di Ghino, visto che l'abate in questione *si crede essere un de' più ricchi prelati del mondo* (ivi: 6).

L'azione parte, dunque, con una rapina *di routine*, che si svolge senza imprevisti: Ghino, tese le reti, fa sequestrare l'abate e la sua compagnia, poi invia un ambasciatore per invitare il prelado al proprio castello! Evidentissimo il disegno boccacciano di mostrare immediatamente quanto la nobiltà del masnadiero non si fosse dileguata con l'incallirsi nella nuova, insolita (nel *Decameron* neanche tanto, se pensiamo a Landolfo Rufolo!) professione, e che ora si sarebbe erta a pietra di paragone per saggiare il comportamento dell'ospite: a questo proposito, infatti, il legato di Ghino, che spicca per intelligenza, sapienza e buone maniere, non «impacchetta» il prigioniero, ma gli *disse che gli dovesse piacere d'andare a smontare con esso Ghino al castello* (ivi: 7) e, visto lo sdegnato rifiuto dell'uomo di Chiesa, cerca di parlargli con chiara ma *umile*³ loquela, ricordandogli che:

Messere, voi siete in parte venuto dove, dalla forza di Dio in fuori, di niente ci si teme per noi, e dove le scomunicazioni e gl'interdetti sono scomunicati tutti; e per ciò piacciavi per lo migliore di compiacere a Ghino di questo. (ivi: 9)

Per lo migliore, per il vostro meglio: questa è la vera minaccia – per interposta persona – del brigante nei confronti dell'abate, fino a qualche ora prima potente e rispettato, adesso in balia di un fuoruscito senese e della sua banda di accoliti! Da protagonista, l'abate viene degradato ad antagonista, anzi ad ostaggio, *cosa* di cui Ghino di Tacco può disporre, venendo a mancare quel senso del rispetto e soprattutto il timore della scomunica, dell'interdetto, per la natura del luogo, quale l'eloquente ambasciatore aveva sì bene saputo illustrare: infatti, la descrizione del sito dove in un primo momento viene «depositato», solo, l'abate, indica chiaramente la di lui reificazione (*una cameretta assai obscura e disagiata*, mentre gli altri vengono destinati agli alloggi che meglio si confanno alla posizione sociale di ognuno) che soltanto dal volere di Ghino di Tacco può essere risolta, annullata. Si giunge dunque al centro tematico della narrazione, sintetizzato nell'incontro del carceriere con il prigioniero: quando Ghino chiede all'abate la destinazione del suo viaggio, l'uomo che gli sta di fronte ha ormai *l'altierezza giù posta* (ivi: 12) e gli risponde dunque senza tergiversare, si supporrebbe addirittura con la speranza di incontrare nel malfattore quella comprensione necessaria a rimuovere la gravosa ipoteca della prigionia, gravosa vieppiù per la malattia gastrica che fa soffrire l'abate.

Adesso avviene il miracolo, o la prima parte di esso, se ci muoviamo nel senso delle parole introduttive di Elissa: infatti, per cortesia nei confronti dell'ospite sofferente, a risarcimento del mancato viaggio (che deve portare alla salvazione del corpo, e non dell'anima, nonostante la chiara simbologia delle acque terapeutiche), Ghino decide di *volerlo guerire senza bagno* e ricorre al proprio sapere *dietologico*. Ad una lettura simbolica di quanto Ghino di Tacco invia all'abate a che possa guarire del fastidioso mal di stomaco, non possiamo fare a meno di scoprire che quanto poveramente viene imbandito all'uomo di Chiesa corrisponde agli elementi rituali della commemorazione dell'ultima cena di Cristo. I tre elementi sono infatti:

1) *una tovagliuola bianchissima*, dunque quella che ricopre l'altare, lo dispone al rito, ne palesa visivamente la purezza e il candore;

2) *due fette di pane* e

3) *un gran bicchiere di vernaccia da Corniglia, di quella dello abate medesimo* che, se non siamo sicuri sia vino da messa, quantomeno possiamo immaginare degno di partecipare al rito.

L'intenzione *superficiale* di Ghino è quella di curare lo stomaco del suo ospite (dai fastidi causati dai cibi sofisticati – immaginiamo, a conferma della dissolutezza dei costumi degli ecclesiastici!), ma quella *latente* appare piuttosto imperniata su di un tentativo di salvarne l'anima riconducendola verso una semplicità che sembra aver dimenticato: poco più avanti, infatti, Boccaccio ci mostra l'abate mentre consuma il suo parco pasto *con isdegno*, oppure mentre si lamenta con Ghino del trattamento inadatto alla dignità dell'illustre prigioniero, per non parlare dei morsi della fame che lo costringono a rodere fave secche! L'azione di salvazione del corpo e dell'anima dell'abate parte chiaramente, come abbiamo già notato, dalla importanza che nella novella acquista il viaggio dell'abate ai *bagni di Siena*: dobbiamo presupporre che Boccaccio voglia velatamente accennare all'antipatia di Dante verso il suo grande antagonista citando Bonifacio VIII come il papa nemico di Ghino di Tacco, che imprudentemente invia il prelado suo ospite in una terra dove sa che il masnadiero rappresenta un pericolo reale²⁴ Che dunque, nonostante il malvagio proposito del pontefice, rafforzato dai rapporti di belligeranza più o meno aperta con Ghino, quest'ultimo si dimostri disposto a recepire la sfida lanciata dal potente nemico senza infierire, senza mostrare le virtù negative che caratterizzerebbero il suo rivale? In questo modo, data la centralità di questo pontefice nell'opera dantesca, possiamo facilmente addivenire alla conclusione che ben più complesso sia il legame umano di cui, probabilmente, l'abate di Cluny è soltanto l'anello di raccordo.

Sottoposto dunque ad un regime dietetico semplice, tipico della vita cenobitica originale in quanto figurazione del convivio spirituale per eccellenza, l'abate garantisce non soltanto nel corpo, ma anche nello spirito: riconosce dunque la dignità umana nell'uomo che ha di fronte, nonostante le apparenze (*Io giuro a Dio che, per dover guadagnare l'amistà d'uno uomo fatto come ormai io giudico che tu sii, io sofferrei di ricevere troppo maggiore ingiuria che quella che infino a qui paruta m'è che tu m'abbi fatta. – ivi: 25*), lo raccomanda al pontefice e lo riavvicina al consorzio civile, dato che l'erede di Pietro gli dona *una gran prioria di quelle dello Spedale, di quella avendol fatto far cavaliere (ivi: 31)*.

La liberalità di Ghino, dimostrata nell'accogliere i propri prigionieri, guarire l'abate dai suoi mali, ripristinarlo nel possesso dei propri beni, causa quindi, a sua volta, la liberalità di Bonifacio VIII, (in)volontario movente dell'azione subita dall'abate che è pronto ormai a passar sopra l'offesa causatagli con il sequestro della persona e dei beni: il *miracolo* di cui Elissa parla in principio di narrazione, perciò, altro non è che quello dell'Eucaristia, durante la quale scompaiono le posizioni gerarchiche, si depono l'alterigia, si riscopre la dignità dell'uomo in quanto tale e non quale risulta dalle prove della vita e della sorte.

Sentiamo, durante tutto il racconto, la critica di Boccaccio alle istituzioni ecclesiastiche quali sono venute compromettendosi con la materialità della ricchezza pecuniaria, con la golosità, con la lussuria, con l'avarizia e la grettezza: non manca

però, come in altre novelle, il momento della speranza, dell'apertura al volere divino e provvidenziale, che scioglie il nodo dell'obnubilamento, rinsalda lo spirito nella volontà di riconoscere le vere forme di integrità morale.

BIBLIOGRAFIA

- Asor Rosa 1986 Alberto Asor Rosa, *La fondazione del laico*, in: *Letteratura Italiana* (diretta da Alberto Asor Rosa), *Le Questioni*, Torino, pp. 17–124
- Boccaccio 1996 Giovanni Boccaccio, *Decameron* (a cura di Vittore Branca), Torino
- De Sanctis 1964 Francesco De Sanctis, *Storia della letteratura italiana* (edizione in cd-rom della *Letteratura Italiana*, Einaudi, Torino 2000), Firenze
- Russo 1977 Luigi Russo, *Lecture critiche del Decameron*, Bari

¹ se è vero che la settima novella della prima giornata ci presenta il ravvedimento dell'abate di Cligni (quale coincidenza!), sono almeno tre, soltanto nella prima giornata, le novelle (seconda, quarta, sesta) che non presentano alcun mutamento nel giudizio morale sui *religiosi*, anzi!

² nella sua analisi della novella, Luigi Russo (1977: 281÷285) ha pazientemente indicato le diverse occorrenze di questo «mito» legato alla figura di Ghino di Tacco e probabilmente assai più a questa novella ed alla rapida descrizione della sua impresa che ci offre Dante, che alla realtà storica; non è raro, infatti, che quanto raccontato da Boccaccio venga in seguito preso per oro colato e tramandato da scrittori di cronache e di memorie cittadine

³ ancora una volta bisogna citare l'argutezza della lettura di Russo, che vede nell'*umilmente* dell'ambasciatore un corrispettivo dell'*umilmente* del *gran bacalare* nella novella di Andreuccio: non si tratta di umiltà cristiana, ma di un sentimento misto di distante amorevolezza e di compassione, che si sente verso chi non può difendersi dagli eventi, eppur non ha coscienza della propria vulnerabilità

⁴ nella novella di Ser Cepparello, Boccaccio aveva ricordato che Bonifacio VIII era il responsabile della discesa di Carlo di Valois in Italia, che poi avrebbe portato all'esilio di Dante; stesso argomento è quello citato in principio della seconda novella della sesta giornata, che ha per protagonisti Cisti fornaio e Geri Spina, presso il quale alloggiano ambasciatori di Bonifacio VIII, venuti ad accertarsi della situazione politica fiorentina venutasi ad aggravare proprio durante il Priorato di Dante

Tasso e il sacro. Il carattere religioso della *Gerusalemme Liberata* nelle prime illustrazioni al canto XII

Laura Szigethi

TORQUATO TASSO È TRADIZIONALMENTE CONSIDERATO IL POETA DELLA CONTRORIFORMA PER L'IMPRESA DEL SUO MODERNO POEMA EROICO SUL CRISTIANESIMO TRIONFANTE. IL POETA VOLEVA «CANTARE» LA STORIA DELLA PRIMA CROCIATA DEL 1099, CONCENTRANDOSI SUGLI ELEMENTI EROICI E RELIGIOSI CHE SUGGERIVANO ANALOGIE CON LA NUOVA GUERRA DEL CATTOLICESIMO, CONTRO IL NEMICO ISLAMICO DA UNA PARTE, e contro l'«eresia» più preoccupante per la Chiesa, il protestantesimo, dall'altra. L'intreccio della storia, costituita dalla grandiosa impresa cristiana, però è spesso interrotto da episodi d'amore, di magia o di idillio pastorale. Nel canto XII (stanze 64–70) troviamo la famosa scena che unisce in sé questi due aspetti dell'epopea, dell'animo del poeta: in un duello Tancredi, senza sapere chi fosse il nemico nell'armatura, ferisce a morte Clorinda che chiede il battesimo perché «Virtù ch'or Dio le infonde; e se rubella / In vita fu, la vuole in morte ancella.» (*Ger. Lib.*, XII, 65) L'eroe cristiano riconosce la sua rivale, di cui è innamorato, troppo tardi, soltanto quando le toglie l'elmo per battezzarla. Gli illustratori del poema spesso privilegeranno il momento di questo battesimo drammatico. Col barocco l'accento definitivamente si sposterà sulla rappresentazione degli affetti umani (gli artisti-lettori prediligeranno gli episodi di Erminia, Rinaldo e Armida, Olindo e Sofronia, e così accentueranno di più anche la liricità della scena di

Laura Szigethi, del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Pécs, si occupa di letteratura fra Umanesimo ed età moderna. Ha studiato in particolare la relazione fra le illustrazioni e le tematiche della *Gerusalemme Liberata*.

Tancredi e Clorinda), ma i primi interpreti-illustratori del capolavoro volevano ancora rendere le singole scene fedelmente in modo aderente allo spirito cristiano dell'epopea.

La religiosità del poema è in gran parte dovuta all'epoca, contrassegnata dall'atmosfera tridentina. L'idea dell'epopea cattolica fu concepita durante gli anni del Concilio, quando il poeta aveva solo 15 anni. Per quanto riguarda la storia delle guerre e la generale atmosfera religiosa dell'epopea, due circostanze storiche sembrano essere determinanti. Per merito del lungo concilio di Trento (1545–63) – e indirettamente della Riforma protestante – la Chiesa cattolica si è rinnovata, si è rinvigorita e così è diventata anche più consapevole delle proprie responsabilità. La Controriforma mirava a riconquistare le anime convertite. In genere poeti e pittori vennero chiamati alle armi per la lotta ricominciata. Il Concilio di Trento ritenne il pittore uno «strumento della Chiesa» (Argan, 1989, p. 77), i cui compiti fondamentale consistevano nell'istruzione del popolo e nella celebrazione della fede cattolica attraverso le loro opere.

In una lettera del Tasso (*Lettere*, vol. 3., p. 214) si legge che anche il poeta si sentiva chiamato – o costretto – alla missione cristiana e voleva dimostrare a «Sua Santità» di essere «cattolicissimo e devotissimo figliuolo di Santa Chiesa». Nella stessa lettera troviamo un riferimento all'altra circostanza storica, anche questa strettamente collegata con la Chiesa e la religione: «S'io avessi una scimitarra, non dubiterei di far prova de la mia fortuna contro i turchi e contro i mori e contro tutti gli altri infedeli e nemici de la Santa Chiesa cattolica romana.» Oltre ai protestanti, la religione cattolica dunque ebbe un altro grande nemico, i turchi. Dal 1453, quando con la conquista turca di Costantinopoli era caduto l'Impero d'oriente, i turchi rappresentavano un costante pericolo per il mondo occidentale. Alcuni decenni più tardi, nel 1526, i turchi occuparono Mohács e poi quasi tutta l'Ungheria, che aveva funzionato come porta orientale dell'Europa. Dopo questa occupazione strategica i turchi minacciavano già Vienna, mentre dal mare attaccavano anche l'Italia. La minaccia turca fece «risorgere l'antico e mai dimenticato mito della crociata.» (Procacci, 1968, p. 162)

Il papa Farnese, Paolo III, che considerava la restaurazione della pace e dell'unità della cristianità come suoi doveri più sacri, nel 1534 chiamò alle armi i cristiani. Tasso nacque dieci anni più tardi della sollecitazione papale, ma ancora nella sua adolescenza gli attacchi turchi sulle coste italiane erano frequenti. Nel 1558 anche sua sorella Cornelia con il marito per poco non rimasero vittime di un assalto turco a Sorrento. Nell'edizione Garroni (1913) Castaldo cita nella prefazione il famoso biografo del Tasso, Angelo Solerti, che, considerando le circostanze note, pure conferma: «il futuro cantore della crociata non poteva certo crescere ben disposto verso i musulmani» (in *Gerusalemme Liberata*, 1913, p. 4). Nell'anno della decisiva battaglia di Lepanto il Tasso aveva solo 27 anni, ma una buona parte della sua vita era già stata adombrata dal pericolo turco. Questa esperienza sicuramente determinò la nascita della grandiosa allegoria della *Gerusalemme Liberata*.

Nonostante la trama principale sia costituita dalla vittoriosa prima crociata, gli episodi amorosi e idilliaci inclusi nella *Liberata* turbavano il Tasso e gliene

impedirono a lungo la pubblicazione. Il poeta era in costante dubbio riguardo la decisione della Santa inquisizione di pubblicare o meno il suo poema. Voleva convincere il Papa che lui era «cattolicissimo e devotissimo figliuolo di Santa Chiesa.» (*Lettere*, vol. 3, p. 214) Nel 1575 Tasso fu talmente tormentato dai dubbi che mandò il manoscritto al suo amico, il clerico Scipione Gonzaga, per una revisione. (Lee, 1981, p. 329) I lettori «invitati» criticarono aspramente il poema in base allo stile e alla verisimiglianza, considerarono la *Liberata* priva dell'unità d'azione stabilita da Aristotele. L'abbondanza degli episodi e dei personaggi era pure ritenuta un punto debole dell'epopea cristiana. Gli inquisitori più severi, come si sa, condannarono il poema proprio per gli «amori e incanti». Rifiutarono gli «amori» per la loro sensualità licenziosa mentre gli «incanti» furono respinti perché, secondo i critici, la loro presenza eccessiva non era ammissibile in una seria epopea cristiana.

Il poeta riuscì a resistere ai maggiori cambiamenti proposti dai critici e infine la *Gerusalemme Liberata* uscì nel 1581. Fu un grande successo, e questo fatto confortava il poeta durante gli anni passati a Sant'Anna, da dove, essendo un perfezionista, scrisse in una lettera: «Che il mio poema piaccia, mi piace: e se bene io non me ne compiaccio, non lo giudico dispiacevole; e vorrei potermene compiacere.» (*Lettere*, vol. 2, p. 129) Ma verso la metà degli anni Ottanta, probabilmente influenzato dalla Controriforma, il Tasso si convinse che una severa revisione del poema fosse inevitabile. Voleva eliminare alcuni degli episodi più belli, soprattutto le storie di affetti umani, e intendeva inserire quattro canti del tutto nuovi, con degli episodi prevalentemente marziali. La nuova narrazione, che assomigliava all'*Iliade*, si distinse anche per la sua predominante riflessione cristiana. Questo poema s'intitolava *Gerusalemme Conquistata* e fu pubblicato nel 1593, due anni prima della morte dell'autore, che, condizionato negli ultimi anni della sua vita da una seria preoccupazione religiosa, lo ritenne il suo capolavoro assoluto. Il 10 Aprile 1593 scrisse in una lettera: «Sono affezionatissimo, al nuovo poema, o novamente riformato, come a nuovo parto del mio intelletto; dal primo sono alieno come i padri da' figliuoli rebelli, e sospetti d'esser nati d'adulterio.» (*Lettere*, vol. 5, p. 145)

La prima serie di illustrazioni della *Liberata* riflette l'inquieto stato d'animo del Tasso. Venne composto nel 1580 un manoscritto del poema ancora inedito, trascritto da Orazio Ariosto, il pronipote di Ludovico Ariosto. I disegni che lo accompagnavano furono opera di Domenico Mona. Il frontespizio rivela questi elementi importanti:

Gerusalemme Liberata composta dal sig. Torquato Tasso et copiata dal sig. Oratio Ariosti con gl'argomenti fatti sopra ogni canto dallo stesso et adornato dalle figure in chiaro e scuro dal celebre pittore Mona amicissimo di detti Signori. Et è di me Ottavio Ariosti. Con l'allegoria dell'opera trattate dall'autore istesso.

Dunque il primo illustratore del poema, anche se meno conosciuto per la pubblicazione mancata, fu Domenico Mona.

Come testimonia il titolo, il manoscritto apparteneva al nipote di Orazio Ariosto, Ottavio. (Attualmente è in possesso della Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara.)

Un'altra informazione tratta dalla copertina è che il pittore ferrarese, Mona, fu «amicissimo» del Tasso. La loro amicizia - e probabilmente anche un comune intento - spiegherebbero l'affinità spirituale tra i disegni di Mona e i versi tassiani. Lee ha dedicato un intero saggio al primo illustratore della *Liberata*, e in esso ha scritto che i disegni sembravano riflettere lo stato d'animo del poeta. (Lee, 1981, p. 334) Anche Giuliano Frabetti (1978, p. 21) ha sottolineato che i disegni erano molto fedeli al testo tassiano e il trattamento degli episodi rispecchiava quegli «anni di tormentosi dubbi morali e religiosi», quel «clima di ansiosa e assillante tensione che il poeta stava vivendo in attesa delle approvazioni dei letterati e degli inquisitori». Frabetti pure accentua che i due dovettero essere «in grandissima familiarità». (ibidem)

L'illustratore ferrarese, Domenico Mona, sicuramente fu un pittore piuttosto noto ai suoi tempi: le principali chiese di Ferrara sono ancora adornate con le sue pale d'altare manieriste. I suoi venti disegni all'interno del manoscritto, come ho detto, erano destinati ad un'edizione illustrata mai pubblicata, e davano maggior rilievo all'aspetto eroico e cristiano del racconto. Le scene d'amore furono per lo più tralasciate o trascurate, evidenziando invece il clima guerresco, perché, con le parole di Lee, «*nothing intrudes on the heroic and religious teleology.*» (Lee, *op. cit.*, p. 334)

L'illustrazione preparata per il Canto XII (fig.1), nel quale Clorinda muore per mano di Tancredi, raffigura una scena precedente in cui Clorinda si traveste per non

Fig. 1. Domenico Mona, illustrazione per il canto XII della Gerusalemme Liberata



essere riconosciuta quando uscirà con Argante per incendiare la torre dei Cristiani. Il modo in cui Mona rende i personaggi: le figure robuste, la muscolatura esagerata che risulta dai tocchi rapidi, deriva da Tintoretto, suo maestro. Questo modo di disegnare dà un certo dinamismo alle figure di Mona. Evidentemente questa serie, che si concentra sugli episodi eroici, puramente bellici dell'impresa cristiana, non avrebbe tollerato l'intimità della scena lirica del battesimo.

Questi disegni prefigurano la *Conquistata*: è già scomparsa l'abbondanza delle scene idilliache, amorose. Per esempio Tasso – scrivendo la *Gerusalemme Conquistata* – tralascierà l'idillio di Erminia, la cura di lei per Tancredi ferito, la storia d'amore di Olindo e Sofronia e la riconciliazione finale di Rinaldo e Armida. Anche Mona evita di rappresentare le scene citate illustrando la *Liberata*. Ma l'illustratore risulta più severo del poeta: Mona attenua l'intensità sentimentale delle vicende di Tancredi e Clorinda e riduce la storia di Rinaldo e Armida – rimasta intatta anche nella *Conquistata* – all'ultimo momento in cui Rinaldo si libera dalla prigionia dell'amore corporeo. Lee (*op. cit.*, p. 355) commenta così la scelta dell'artista:

«... Mona's drawings which omit or neutralize the amatory episodes for the sake of the pious and the heroic are an attempt to portray the *Gerusalemme* simply as a martial, masculine, Christian epic to the deliberate exclusion of the tender, the sentimental, the feminine, the amatory, of most, in fact, that gives the poem its unique *non so che* of sensibility and humanity».

Tuttavia l'importanza di questi disegni è evidente: costituiscono il primo tentativo di illustrare la *Liberata* e parimenti riflettono il modo di pensare del Tasso in quegli anni tristi, passati nell'ospedale Santa Anna. Il fatto che «le illustrazioni della *Gerusalemme* [...] costituiscono l'unico esempio conosciuto di una produzione di disegni attribuita al Mona» (Muscardini, in *Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto*, 1997, p. 106) sembra confermare lo stretto legame esistente tra il poeta e l'illustratore.

Superata la dittatura spirituale della Controriforma e lasciato il manierismo, gli artisti a venire scopriranno gli episodi più lirici della *Gerusalemme Liberata*. Il primo a rendere l'episodio commovente di Tancredi e Clorinda fu Bernardo Castello, i cui disegni servirono di accompagnamento alla prima edizione illustrata dell'opera (1590). Dalla frequenza di illustrazioni raffiguranti Goffredo di Buglione si deduce che Castello esaltò la figura e il ruolo divino dell'eroe. Tuttavia, come nota anche la Bastogi (in *L'arme e gli amori*, 2001, p. 122), gli episodi di battaglia, cui il Tasso aveva dedicato tanto spazio nel suo poema e che aveva descritto in modo molto patetico, sono quasi sempre emarginati, situati negli sfondi.

Castello, adoperando più piani prospettici, intendeva rappresentare tutti gli episodi rilevanti del canto in una tavola. Per illustrare il Canto XII scelse l'episodio di Tancredi e Clorinda (fig.2): in primo piano si vede Clorinda che muore tra le braccia di Tancredi, probabilmente dopo il momento del battesimo, mentre lo sfondo è occupato dalle figure dei combattenti, dalla torre incendiata dei cristiani, ed è pure rappresentata la città di Gerusalemme. L'intima solennità della scena di Tancredi e Clorinda dunque è un po' sacrificata per la presentazione generale del canto.



a c

Fig. 2. Bernardo Castello, illustrazione al canto XII della Gerusalemme Liberata

La commovente scena di Tancredi e Clorinda resta nella *Gerusalemme Conquistata*, probabilmente, solo perché la giovane musulmana è in realtà una cristiana «latente»: sua madre lo era, ma doveva tenere la sua fede nascosta nell'oceano musulmano. Voleva che, lontano da lei, sua figlia maturasse in sé lo spirito del cristianesimo, invece il vecchio servo, cui era stata affidata Clorinda da bambina, le rivelò il desiderio segreto della madre solo prima del duello fatale. Così avvenne la tarda e drammatica conversione di Clorinda che avrebbe ispirato molti pittori.

Non si può trascurare, però, l'amore intrinseco alla scena. La tragedia è così grande proprio perché la donna muore per mano di Tancredi, di lei innamorato. I lettori-spettatori restano colpiti soprattutto dal dolore dell'eroe che vede il suo amore morire per mano sua: «La vide, e la conobbe; e restò senza / E voce e moto. Ahi vista! ah! conoscenza!» (XII, 67) Un raggio di speranza per Tancredi è il Paradiso che forse accoglierà tutti e due: «E, premendo il suo affanno, a dar sì volse / Vita con l'acqua a chi col ferro uccise.» (XII, 68)

Il primo dipinto noto che si ispira alla *Gerusalemme Liberata* raffigura proprio la scena in questione (fig.3). Lo collega ai disegni di Mona, altrimenti evidentemente sconosciuti al pittore, soltanto il nome del maestro comune dei due artisti: quello di Jacopo Tintoretto. Il dipinto in questione è stato eseguito da Domenico Tintoretto (1560–1635), figlio del famoso Jacopo ed erede anche della grande pittura veneziana del Cinquecento. Il Ridolfi dice che Domenico prediligeva i soggetti basati sui poemi antichi come sui moderni e trasse più episodi anche dal capolavoro di Ariosto. (Marinelli, in *Torquato Tasso tra letteratura...*, 1985, p. 247) Il quadro è databile tra il 1581 e il 1595. La prima data è suggerita dall'anno in cui uscì il poema, mentre la seconda data indica la morte di Jacopo Tintoretto, l'illustre padre di Domenico. Questo dipinto generalmente si colloca nella fase giovanile di Domenico, perché risente ancora molto dell'influsso del padre: l'uso vigoroso del pennello, la composizione ardita non caratterizzeranno più le pitture di Domenico dopo la morte di Jacopo.

Il Tasso, nel suo racconto, mette in evidenza più l'aspetto sentimentale, l'amore che si trasforma in orrore e dolore. Rivolgendosi a Tancredi ancora ignaro, esclama così: «Misero, di che godi? oh quanto mesti / Fiano i trionfi, ed infelice il vanto! / Gli occhi tuoi pagheran (se in vita resti) / Di quel sangue ogni stilla un mar di pianto.» (XII, 59) Il pittore, al contrario, si concentra piuttosto sulla drammaticità del momento del battesimo, sullo zelo di Tancredi nel salvare l'anima dell'amata. Il dinamismo



Fig. 3. Domenico Tintoretto, Tancredi battezza Clorinda, Houston, Museum of Fine Arts

dell'atto è espresso dall'acqua che cade dall'elmo sulla testa di Clorinda, dalle membra dei loro corpi, disposte in modo disarmonico, che rispecchia la fretta di Tancredi e il travaglio, la debolezza di Clorinda. Questi particolari indicano pure la fulmineità dell'azione.

La colomba e i due cherubini collocati nell'alto rappresentano Dio e il suo gradimento alla vista dell'atto. La colomba e gli angeli, tradizionalmente, erano presenti nelle raffigurazioni del battesimo di Cristo. Questi elementi, che fanno parte dell'iconografia religiosa, dimostrano nettamente la visione di Domenico che attribuisce un carattere fondamentalmente sacro all'episodio. Questo è confermato anche dal fatto che nel suo poema Tasso non fa menzione dei particolari invece presenti nel dipinto. D'altra parte anche il poeta ricorda la luce della diana che segnala l'imminenza dell'alba, che può portare speranza e salvezza. Nel quadro l'acqua e, soprattutto, le armature riflettono meravigliosamente un lume scintillante. Accanto a questa luce un po' artificiale, che si concentra sul viso e sul petto della donna morente, il cielo mattutino, che comincia a schiarire all'orizzonte, emana anche qui un certo ottimismo religioso.

Accanto all'ottimismo provocato dalla rinascita spirituale di Clorinda, però, è presente anche il sentimento opposto, che deriva dalla nostra conoscenza della loro storia infelice. Lo spettatore vede le due figure dall'alto e, da questo punto di vista, si sente più distaccato dall'azione e allo stesso tempo li vede più uniti. La nostra relativa distanza, il corpo abbandonato di Clorinda con la testa più in basso e Tancredi, che si china sopra di lei, insieme provocano una maggiore compassione in chi li guarda. Questa sistemazione delle figure può rivelarci anche la sottomissione delle relazioni umane a forze o interessi più potenti.

Fondamentalmente, questa storia può essere letta o interpretata in due chiavi. Tintoretto accentuò il lato religioso dell'episodio: l'ottenuta salvezza della giovane eroina pagana. Invece gli interpreti seguenti mireranno a sottolineare il lirismo intrinseco alla scena: Tancredi soffoca il suo enorme dolore per salvare l'anima della donna amata. Gli artisti non adottano un'ottica cristiana, distaccata dalla scena ma, conformemente al Tasso come inteso da noi, piuttosto vogliono che lo spettatore si metta nei panni di Tancredi e Clorinda, o che partecipi alla loro scena. Anche in generale, dopo che l'atmosfera controriformista si era attenuata, si preferivano i soggetti adatti a raffigurare gli affetti umani. Con l'imminente barocco il fine dell'arte cambia: non è tanto l'imitazione della natura quanto l'espressione delle passioni umane. Dice Argan (1957, p. 223) che l'arte nell'età barocca non si è interessata all'indagine oggettiva della realtà perché il suo scopo non è più di imitare ma piuttosto di persuadere. L'arte viene considerata un mezzo di comunicazione. Gli artisti del Tasso pure desiderano coinvolgere lo spettatore. Come Michelangelo aveva suggerito, molte volte le immagini «divinamente dipinte anche ai poco devoti e pronti a ciò, provocano e traggono le lacrime, ed ispirano col grave aspetto riverenza e timore». (in Zeri, 1957, p. 26)

L'eroe cristiano dell'epopea in assoluto, Goffredo, riesce meno capace di commuovere la gente: János Arany ne dice che non è né figlio, né marito, né padre, né fratello, né compagno («se fiú, se férj, se atya, se testvér, se bajtárs», in Radó, 1896,

p. 439). Tancredi e Clorinda suscitano emozioni nei lettori-spettatori più che il perfetto cavaliere di ghiaccio. Quindi le figure (più) umane sembrano più adatte di quelle ideali a raggiungere lo scopo (anche) controriformista.

Essendo figlio di un'epoca transitoria e, come tale, contrassegnata anche da una delusione generale, il Tasso ne visse pienamente i travagli e le incertezze. Lo testimoniano i versi della *Gerusalemme Liberata*: «Vivrò fra i miei tormenti e fra le cure, / Mie giuste furie, forsennato, errante; / Paventerò l'ombre solinghe e scure...». (XII, 77) Queste parole di Tancredi sembrano attestare che la liricità del Tasso fosse rispecchiata nella figura dell'eroe. Praticamente questi versi, che il poeta fece dire a Tancredi dopo la morte della sua amata Clorinda, esprimono benissimo lo stato d'animo del Tasso, come Benedetto Croce ha sottolineato.

Croce, che disprezzava il barocco, chiamò Tasso l'ultimo grande poeta italiano all'alba di una nuova età, e ritenne che il suo capolavoro fosse dettato da una forza demoniaca che s'era impadronita del suo autore. Secondo lui, il poeta spesso non era neanche consapevole della presenza di questa forza, più grande di lui. Infatti, il poema «prorompe da un animo commosso» (Croce, 1929, p. 242) attesta che il Tasso era tormentato da due desideri, consci o inconsci: da una parte intendeva scrivere un poema del virtuoso Cristianesimo trionfante, e dall'altra parte voleva raffigurare gli individui con le loro esitazioni e insicurezze umane. Le due intenzioni spesso sembravano contraddirsi.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

1. G. C. Argan, *L'arte barocca*, Roma 1989.
2. G. C. Argan, *Il Tasso e le arti figurative*, in AA.VV., Torquato Tasso, Milano 1957.
3. B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari 1929.
4. G. e A. Frabetti, *L'autunno dei manieristi a Ferrara*, Ferrara 1978.
5. *L'arme e gli amori. La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento*, catalogo della mostra a cura di E. Fumagalli, M. Rossi, R. Spinelli, Firenze 2001.
6. R. W. Lee, *Observations on the First Illustrations of Tasso's «Gerusalemme Liberata»*, in «Proceedings of the American Philosophical Society», vol. 125, n. 5, 1981, pp. 329–356.
7. *Le lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo ed illustrate da C. Guasti*, 5 voll., Firenze 1852–1855.
8. G. Procacci, *Storia degli italiani*, Bari 1968.
9. Radó A., *Az olasz irodalom története*, Budapest 1896.
10. *Tasso, Tiziano e i pittori del parlar disgiunto*, catalogo della mostra (Ferrara) a cura di A. Emiliani e G. Venturi, Venezia 1997.
11. T. Tasso, *Gerusalemme Liberata*, Roma 1913.
12. *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, catalogo della mostra (Ferrara) a cura di A. Buzzoni, Bologna 1985.
13. F. Zeri, *Pittura e Controriforma*, Torino 1957.

Immagine e sacro. Appunti sulla semiotica di Agostino

LUIGI TASSONI

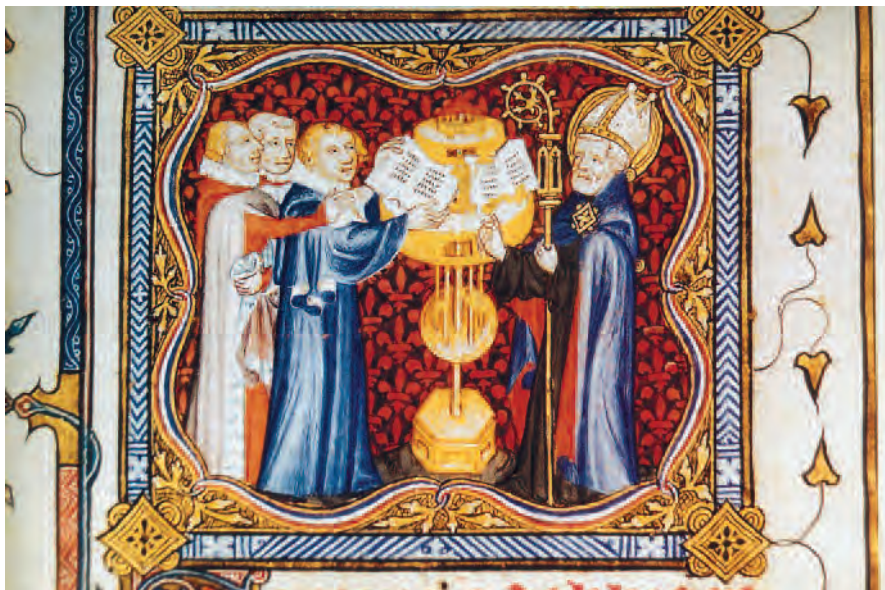
UAE OCVLIS CARNALIBUS NON
VIDENTUR

CIO' CHE NON SI VEDE CON GLI OCCHI DELLA CARNE SEMBREREBBE PER AGOSTINO QUELLA SPECIFICA SOSTANZA IMMATERIALE CHE È LA SAPIENZA, COME AFFERMA NEL *DE TRINITATE* (XV, 8,14), e tuttavia nel commento al passo dell'apostolo Paolo (*I Cor*,13,12) che a sua volta commenta *Genesi* (1,27; 5,1; 9,6), si spinge al di là, collegando all'atto di conoscenza un ampliamento della visione materiale in quanto intuitiva e diretta. Quando parla della qualità della sapienza come luce in cui si vede ciò che con gli occhi della carne non si può vedere, in effetti avverte che il *lumen* fa da segnale indicando quella strada che porterà ad un'immagine formata in uno scenario più ampio di quello intuitivo e diretto dell'immediatezza reale. Insomma, occorre considerare che Agostino colloca il problema dell'identificazione come riconoscibilità tanto dell'uomo quanto di Dio in una relazione non intuitiva della conoscenza.

Se l'uomo è stato fatto ad immagine di Dio (per ora lasciamo da parte la questione della somiglianza), abbiamo, secondo la famosa lettera di Paolo, l'opportunità

Critico, semiologo, storico della letteratura, è professore ordinario e direttore del Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Pécs. È stato anche professore all'Università di Firenze, alla University of Notre Dame (Indiana, USA), e *visiting professor* in numerose Università in Europa e negli Stati Uniti. Fra i tanti suoi volumi di saggistica ricordiamo: *Finzione e conoscenza* (1989), *La giovinezza di Mattia Preti e l'eros secentesco* (1989), *Mattia Preti e il senso del disegno* (1990), *Poeti erotici del '700 italiano* (1994), *Semiotica dell'arte e della letteratura* (1995), *Sull'interpretazione* (1996), *Senso e discorso nel testo poetico* (1999), *Caosmos. la poesia di Andrea Zanzotto* (2002). Dirige gli annuali Seminari internazionali interdisciplinari di Pécs.

NC
6.2002



De Civitate Dei. Londra, Codice British Library

di vedere *per speculum in aenigmate* tanto l'immagine di Dio quanto indirettamente la nostra. Dice, dunque, Agostino:

So che la sapienza è una sostanza immateriale, che essa è una luce in cui si vede con gli occhi della carne; e tuttavia quell'uomo così eminente e spirituale dice: *Vediamo ora attraverso uno specchio, in enigma, allora faccia a faccia*. Se ci chiediamo quale sia e che cosa sia questo specchio, il primo pensiero che ci viene in mente è certamente quello che nello specchio non si vede che un'immagine. Ci siamo dunque sforzati, a partire da questa immagine che siamo noi, di vedere in qualche modo, come *in uno specchio*, Colui che ci ha fatti.

Si noti che Agostino accetta come dato di partenza la misura dell'uomo che cerca di spiegare se stesso, stando di fronte allo specchio e accettandosi come referente, e spiegare a se stesso quell'enigma dell'immagine altra e alta che è un referente stranamente inidentificabile, non oggettivabile, non cognitivo secondo la misura umana, è dunque un Dio tanto inqualificabile quanto inspiegabile. Il fatto è che in questo faccia a faccia l'io corporeo tenta di dispiegare, interpretandoli, i segnali che lo riguardano perché solo a partire da questa considerazione di sé come immagine diventa possibile accettare come referente l'immagine altra che è Dio. Per valutare appieno l'importanza di tale posizione, non dobbiamo dimenticare che Agostino attribuisce valore materiale alla funzione dell'immagine, su una posizione dunque del tutto opposta a quella di Aristotele secondo il quale le immagini, che svolgono un ruolo determinante nella percezione cognitiva, non hanno materia (*De anima*, 432 a).

Abbiamo perciò, nella versione agostiniana, in un primo tempo un'immagine fisica inequivocabile (l'uomo) e di fronte a lui un'immagine incorporea equivoca: lo specchio non rimanda semplicemente l'immagine di ciò che si vede ma anche l'immagine proiettata che si sovrappone ad essa ma non combacia con essa. L'enigma era appunto per i greci l'*ainigma* connesso al significato del parlare contemporanea-mente, cioè ad una sovrapposizione che produce un Senso diversificato in più Sensi ma non produce significato determinato. Agostino, rammentandosi di Quintiliano (*Institutiones oratoriae*, VIII, 6,52) parla di enigma come di *obscura allegoria* (*De Trinitate*, XV, 9,15). Ma non è tanto importante ora per noi stabilire cosa intendesse per enigma, quanto il fatto che l'immagine è per Agostino identificabile come tale se è nello specchio, se si assume come referente di qualcos'altro: l'immagine non è il corpo in sé ma è la proiezione di coloro che guardano in uno specchio, gli *speculantes*, non di coloro che guardano da un qualsiasi posto di osservazione (*de specula*). Perciò l'immagine specchiata non è assoluta come immagine esistente ma in quanto *nello specchio*, posta di fronte, faccia a faccia anche rispetto al proprio sé, e in definitiva rispecchiamento di qualcosa a partire da qualcuno, che si riferisce a qualcosa e che, nello specchio, si può riferire a qualcosa d'altro che va al di là dello specifico. Non esiste l'immagine come assoluto e non esiste il referente come assoluto. E allora come può esistere il Segno come assoluto?

La risposta sta nel legame stretto fra l'immagine-specchio e l'immagine-enigma: una somiglianza che non è risultato di una piena identificazione:

l'Apostolo dice in una sola frase così: *Vediamo ora attraverso uno specchio in enigma*. Perciò, a quanto mi sembra, se con la parola «specchio» volle significare l'immagine, con la parola «enigma», sebbene abbia voluto significare una «somiglianza», ha voluto tuttavia significare una somiglianza oscura e difficile da attingere. (*De Trinitate*, XV, 9,16)

È difficile creare gli elementi connotativi della somiglianza con Dio, è difficile attingere a Lui come Significato, rintracciabile per esempio in una qualsiasi definizione del vocabolario, ma forse risulterà meno difficile, secondo la via semiotica percorsa da Agostino in modo sistematico, cercare le tracce, le immagini percettive sia con gli occhi del corpo che con quelli della mente-anima, e ancora meno difficile ipotizzarne la funzione come Referente.

A dirla in termini semiotici elementari, l'uomo si trova di fronte alla propria immagine che è tale nello specchio e che gli corrisponde nei tratti come una sorta di tracciato fatto di indicazioni ma (e questo lo desumiamo implicitamente) che è impossibile gli corrisponda nella sua esaustiva totalità, che combaci con tutto il suo essere al punto di rappresentarlo perfettamente. Anche se Agostino non lo afferma precisamente, sembrerebbe che tra l'uomo come «cosa» e la sua rappresentazione *per speculum* non vi sia una perfetta somiglianza, tale da rappresentarlo pienamente (c'è sempre quella parte invisibile di noi che può non apparire a livello visibile, e può non essere chiara a noi stessi). Se noi non siamo del tutto compresi nella nostra immagine visibile e resta fuori uno scarto, forse interiore forse invisibile al momento, che cosa allora vediamo nello specchio? Nello specchio vediamo un insieme di

indicazioni, dei Significanti, che potrebbero essere come i fonemi e le lettere che compongono il nostro nome. Dall'altra parte, e spingendoci al di là di noi stessi, possiamo percepire *in aenigmate* appunto l'immagine enigma, che è tale perché non ha significato attingibile direttamente. Da un lato, dunque, i Significanti dall'altro il Significato, inattingibile, opaco, una *obscura allegoria* (allegoria per i greci riguarda principalmente l'uso di immagini diverse).

Pertanto il rapporto fra specchio ed enigma risulta costituito dai percorsi di Senso compiuti dalle indicazioni date dal Significante che non si annulla nel Significato, in maniera che il Significato (di Dio, della parola, del Discorso) sia dilatato, malleabile, dipendente, dall'attività del Significanti, dai percorsi di Senso costituiti dai Significanti all'opera. Ma ciò che più sorprende nella riflessione di Agostino è scoprire come nel processo cognitivo che riguarda in definitiva il Segno, egli tenga conto del valore di riferimento, ovvero della funzione indispensabile del Referente.

Il passo seguente del *De Trinitate* (XV,9,16) altro non è che l'affermazione della funzione referenziale come induzione del riconoscimento di un «oggetto» di pensiero o di realtà persino non visibile, anche a rischio di mettere fuori gioco l'altra parte del segno dal momento in cui i Significanti vengono ammessi come materialmente orientativi per la conoscenza mentre il Significato (di Dio) è riconoscibile solo per fede, cioè molto indirettamente e per convenzione. Chiara è la posizione del referente in questa scienza cognitiva agostiniana:

Nessuno si meravigli dunque – dato il modo di vedere che ci è concesso durante questa vita, cioè *attraverso uno specchio e in enigma* – dello sforzo che dobbiamo fare per vedere in qualche modo. Perché se fosse facile vedere, non si incontrerebbe in questo passo la parola «enigma». E l'enigma è ancora più grande per questo: che non vediamo ciò che non possiamo non vedere. Infatti chi non vede il suo pensiero? E chi vede il suo pensiero, non dico con gli occhi della carne, ma con lo sguardo interiore? Chi non lo vede e chi lo vede? Perché il pensiero è una specie di visione dell'anima, sia che siano presenti gli oggetti che anche gli occhi del corpo possono vedere o gli altri sensi possono percepire; sia che tali oggetti siano assenti e con il pensiero si vedano le loro immagini, sia che non venga pensato nulla di questo, ma si pensino cose che non sono corporee, né sono immagini di cose corporee; così si pensano le virtù e i vizi e lo stesso pensiero pensa se stesso; sia che si pensino le conoscenze trasmesse dalle scienze e dalle arti liberali; sia che si pensino le cause superiori di tutte queste cose o le loro ragioni nella natura immutabile; sia che si pensino cose cattive, futili e false, sia che non vi consenta il senso, sia che erri il consenso. (*De Trinitate*, XV,9,16)

Tanto l'immagine dell'uomo se ha come riferimento quella di Dio, quanto quella di Dio riconoscibile attraverso lo specchio dell'uomo, sono qualificabili rispetto a una referenza per scarto: differenza e somiglianza.

B. Gozzoli, S. Agostino incontra il Bambino Gesù ▷
S. Gimignano, Chiesa di S. Agostino



Fra l'altro nel *De Magistro*, riferendosi al momento percettivo della conoscenza, Agostino è attentissimo a distinguere tra il referente di qualcosa e il segno orale che si riferisce alla medesima cosa, ne distingue l'identità, e infatti si chiede: «che cosa si può dire ancora per chiarire che con le parole noi impariamo una cosa diversa dal suono che colpisce l'udito?» (*De Magistro*, 12,39). La domanda riguarda una prima forma di percezione cognitiva, quella diretta, che in assenza della cosa di cui si parla (il referente) porta a usare parole (segni), e chi ascolta, se non vede ciò di cui si parla, è costretto a credere solo alle parole. A questo punto nel pensiero di Agostino si insinua il sospetto che si possa dubitare del processo di riferimento, per cui chi non crede alle parole «non impara proprio niente se non vede anche lui ciò di cui si parla e allora in questo caso non impara dalle parole, ma dalle cose stesse e dai sensi». Occorre chiarirsi questo punto, che può essere oggetto di fraintendimenti. In effetti la fiducia di Agostino nel linguaggio come sostitutivo della cosa ai fini della comunicazione è tale che sullo stesso piano di autonomia del potenziale informativo tramite un codice linguistico elaborato pone la percezione sensoriale, atta ad assumere conoscenza e, si direbbe, quello stesso tipo di conoscenza che si potrebbe trasmettere attraverso il linguaggio, come riproducendo nel sistema dei segni l'esperienza diretta della conoscenza. Ma il *dubbio referenziale* (stiamo parlando della stessa cosa? abbiamo visto nello stesso modo? percepiamo la medesima sensazione o assorbiamo la medesima conoscenza?), il dubbio sul modo di dire, immaginare, immagazzinare, tramite codici e *documenta* l'oggetto di riferimento esterno, quel dubbio permane.

Il processo percettivo e cognitivo, sia che avvenga attraverso il corpo e i sensi sia che avvenga attraverso la mente e il pensiero, porta comunque ad un immagazzinamento di immagini. Queste immagini sono *documenta* di cose percepite in precedenza e depositate in questa forma nella memoria (*De Magistro*, 12,39). Ma specifica: «sed nobis sunt ista documenta», cioè che questi *documenta* riguardano un codice individuale e non possono essere uguali per tutti. Potremmo, dunque, prendere le immagini-*documenta* come segni raggruppati secondo un codice individuale che fa riferimento ad una percezione individuale: l'immagine è prima di tutto relativa a chi l'ha formata. Tuttavia perché sia possibile la comunicazione e la trasmissione di informazioni occorre un atto di riconoscimento:

così noi portiamo quelle immagini nella profondità della memoria, come documenti di cose percepite precedentemente, e quando le contempliamo mentalmente, in buona fede non mentiamo nel parlarne, ma questi sono documenti solo per noi. Chi ascolta, se le ha percepite direttamente, non impara dalle mie parole, ma riconosce, poiché anch'egli ha portato con sé delle immagini; se invece non ha percepito quelle cose, chi non capirebbe che anziché imparare crede a delle parole? (*De Magistro*, 12,39)

INTERIOR CONSPECTUS

Se in generale l'immagine-referente è per l'uomo percepibile tanto dall'occhio corporeo quanto dallo sguardo interiore (*interior conspectus*), quella Super-immagine

che è Dio come referente rispetto all'uomo che lo cerca *per speculum*, è desumibile dall'insieme delle funzioni dei significanti prodotti dall'immagine-specchio-uomo, e in definitiva tale attività porta (ed ecco l'enigma), a un significato barrato. Da un lato Agostino scopre la pluralità che sta nell'idea del rispecchiamento, e dall'altro l'unicità di Dio che, in quanto unico e unitario come immagine, non potrà essere esaurito e limitato per definizione (come nel vocabolario). Lo scarto permane.

Qui c'è in gioco non solo il giudizio di attribuzione di realtà, analizzato nelle belle pagine di commento di Remo Bodei a questo specifico problema (Bodei, 1997, pp.136-137), ma, su scala più rilevante, il riconoscimento di una realtà mutevole, plurale, molteplice e intesa come prodotto di relazioni di complessità (il referente rispetto al segno e questo rispetto a un'altra relazione referenziale: uomo-specchio-Dio-enigma), come in una catena continua, per cui la realtà si vede in questo ciclo e non ci si accontenta di un suo riconoscimento inequivocabile per definizione (Dio è, il Tempo è, le cose sono in quanto sono visibili o percepibili).

Ricordo al lettore appassionato anche della suggestione di Agostino come scrittore quelle pagine di apertura del *De ordine* dedicate alla riflessione sugli infiniti imprevisi della vita che risulta essere tale nella varietà del possibile, e in particolare penso al brano sulla veglia notturna di Agostino che ascolta in silenzio lo scorrere dell'acqua fuori dalla stanza (*De ordine*, 3,6), che risuona in modo vario e si intreccia alla sua riflessione al punto da guidare il pensiero. L'immagine del suono delle acque evoca l'azione non uniforme del fluire, e, per quanto se ne possano trovare cause, la varietà quasi imprevedibile di quel corso d'acqua non può che suggestionarlo come un insieme di concause, se così posso dire, irriproducibile anche per una mente ordinatrice: ne deduciamo che l'effetto risulta difficilmente spiegabile con la ricerca del punto di partenza, anzi questa ricerca non è sufficiente. Il fatto importante è che Agostino in quel momento fa esperienza della complessità delle strategie che nei propri rinvii interni a elementi posti in relazione anche casuale indicano il trascorrere di una realtà di trasformazioni non riconducibili ad una causa che le spieghi (su questo piano, e con medesima metafora acqua, due biologi di oggi, Maturana e Varela, spiegano il moto della deriva) (cfr. Maturana e Varela, 1992). Lo stesso pensiero notturno di Agostino si articola immettendo nella materia pensata la percezione del fiume che scorre, percezione che entra nel discorso mentale. e lo aiuta a svilupparsi, a livello di immagine di riferimento.

Agostino riconosce alla vita, al tempo vitale, il fatto che si attui come insieme di instabilità, al punto da ammettere che quella visione faccia a faccia che ci è promessa al di là della vita stessa, diventa l'unica possibilità di aggirare il grande Significato barrato che sta nella conoscenza terrena di Dio (*De Trinitate*, XV,24,44), mentre l'atto cognitivo di sé e della realtà sperimentato nel vivente riguarda la facoltà di produrre, proiettare, riconoscere immagini: come in uno specchio. E perciò identifica una sorta di circuito (*De Trinitate*, XV, 27,50) che si forma nel pensiero capace di formare l'immagine della conoscenza (*cogitantis imago*) in colui che pensa, immagine che «è esattamente simile a quella contenuta nella memoria, essendo questi due termini, come generante e come prole, uniti dalla volontà o dilezione che costituisce il terzo termine»; e da qui porta verso ciò che non si riesce a spiegare con



linguaggio adeguato, ciò che si intravede fra le nebbie delle somiglianze incorporee (*inter nubila similitudinum corporalium*): ed è a questo punto che si ritorna alla scia di luce che porta a discernere fra le immagini incorporee dei corpi (*incorporeas similitudines corporum*) e il vero a cui si attinge con l'intelligenza: *Haec et alia similiter certa oculis tuis interioribus lux illa monstravit*, questa e altre certezze la luce mostra agli «occhi interiori». E nel momento in cui si distingue troviamo segni rispetto a referenti interni, e insieme di segni mentali che si muovono in connessione a referenti esterni: immagini corporee, scie di luce, il magma che sta nel pensiero.

Ma quale tipo di certezza cognitiva si può basare su una tale indicatività, su una così persistente azione semiosica di colui che pensa?

FIGMENTA

Nel *De vera religione* in modo direi folgorante, tanto breve quanto efficace, Agostino ammette due elementi importanti di questa strategia cognitiva dell'uomo, che sta nel riconoscimento e nella creazione di immagini: 1. la realtà naturale è mutevole, e questa mutevolezza è garantita dalla natura immutabile di Dio (e vediamo che la barra pesa anche qui sul Significato), 2. le rappresentazioni del corpo, del reale, del vivente, i *phantasmata*, sono tanto mutevoli e plasmabili quanto inalienabili, è difficile liberarsene: insomma tracce che fanno permanere il Senso e lo fanno pesare sulla ricerca del vero:

Ciascuno sa dai propri stati affettivi che l'anima è soggetta a cambiamento, non certo per quel che concerne il luogo, ma a proposito del tempo. Per ciascuno poi è facile rendersi conto che il corpo è mutevole tanto rispetto al tempo quanto rispetto al luogo. Le rappresentazioni, a loro volta, non sono altro che immagini (*figmenta*) ricavate dalla forma corporea mediante i sensi. È facilissimo ricordarle così come le abbiamo ricevute oppure, mediante il pensiero, dividerle, moltiplicarle, riunirle, ampliarle, metterle insieme, scompigliarle o dar loro qualunque forma, mentre è difficile liberarsene completamente quando si cerca la verità. (*De vera religione*, 10,18)

I *figmenta* sono perciò qualcosa che deriva dal lavoro percettivo rispetto alla forma corporea, delle simulazioni, dei tracciati, ma non simboli, non sostitutivi: la parte importante dell'atto di riconoscimento sta nella scoperta della relazione esistente fra *figmenta* e corpi (fra significanti e referente). Ma a questo punto Agostino non si preoccupa minimamente di produrre il problema dell'identificazione: ed è chiaro per lui che questo tracciato dei *figmenta* facilmente può essere ricordato dal momento che si collega all'esperienza diretta di cui rimane ricordo nella mente, oppure ci si può dedicare alla manipolazione, al trasferimento, al cambiamento di *status* che, anche se nocivo al fine del vero teologico, pure consente di trattare le

immagini come materia linguistica, come un linguaggio, manipolabile perché ricontestualizzabile. D'accordo, il finto orrore, ed errore, a cui allude Agostino porta a sentire il peso di questa facilità sulla cosiddetta ricerca della luce vera, ma allo stesso tempo si ammette qui che, mentre il Significato può continuare a rimanere barrato in attesa del gran momento che però viene dopo, nel presente vivente si garantisce la creazione del Senso attraverso l'azione di energia manipolatrice della materia delle immagini.

In più viene da domandarsi: che cos'è questo vero posto come luogo altro, legislatore, raggiungibile solo dopo la parentesi terrena? Ancora con uno straordinario colpo di coda, sempre nel *De vera religione* (39, 73) viene richiamata la strada del dubbio come indissociabile dal raggiungimento del vero:

chiunque comprende che sta dubitando, comprende il vero e di ciò che comprende è certo; dunque è certo del vero. Ciò vuol dire che chiunque dubita dell'esistenza della verità, ha in se stesso il vero, per cui non può dubitarne.

E se è impossibile che ci sia un uomo che «riesca a vedere senza alcuna immagine di realtà materiale» (*sine ulla imaginatione visorum carnalium*) (*De vera religione*, 34,64), allo stesso tempo bisognerà combattere le abitudini legate ai corpi che impediscono all'occhio della mente di vedere secondo i suoi desideri (ivi, 35,65). Per Agostino le immagini addirittura premono come una folla sull'anima, legate questa volta alle induzioni del desiderio che rischia di intasare quel circuito della sensazione, la cui teoria è esposta in modo affascinante nel *De Musica*.

L'immagine, dunque, si forma su un doppio circuito: quello del visibile corporeo e quello del non visibile, nell'azione complementare di quelli che Agostino chiama occhi del corpo e occhi dell'anima o della mente. Appunto nel *De Fide rerum quae non videntur* (1,2) è il non visibile a premere sulla soglia cognitiva, a premere per farsi a sua volta immagine, e si direbbe per divenire oggetto e funzione cognitiva: «tu che non vuoi vedere se non ciò che vedi, ecco, tu vedi con gli occhi del corpo i corpi presenti e vedi con l'animo, poiché sono nel tuo animo, le tue volontà e i tuoi pensieri del momento». C'è una sorta di deposito interiore che regola il riconoscimento di un referente assente attraverso l'elaborazione o rielaborazione dell'immagine apparente presente che da sola non basterebbe con la superficie dell'apparenza al discorso e al riconoscimento. In questo senso, oggetto dell'immaginario è l'oggetto che stanza come immagine interiore percepita, sta insomma in quella profondità ricorrendo alla quale noi supponiamo che sarà più tardi concesso alla poesia e al pensiero di Leopardi di elaborare una dimensione plausibile dell'immagine referenziale dell'infinito a partire dal finito, e di poterne parlare come di un indeterminato percepibile. In termini agostiniani diremmo che Leopardi percepisce l'infinito che sta già dentro di lui con gli occhi della mente mentre gli occhi del corpo da soli si sarebbero bloccati al di qua del confine stabilito dalla linea della siepe e dell'ultimo orizzonte.

È come se Agostino introducesse alla considerazione del referente dell'immaginario come superamento ma anche complemento dei referenti stabiliti dall'immagine diretta degli occhi.

Noi percepiamo, secondo quest'ottica, a partire dai raggi che vengono emessi dai corpi, ma anche a partire dalla conoscenza di noi stessi, ossia dallo sguardo entro noi stessi, a partire da una elaborazione cognitiva e orientativa che sta in noi stessi.

C'è un passo determinante nel *De Trinitate* (IX, 3,3) in cui si fa derivare da questa duplice visione il conformarsi di una realtà non a senso unico, non apparente, o almeno non unicamente fatta di apparenze e presenze. Ne deriva la necessità di considerare l'immagine, la realtà, la conoscenza come insieme di forze in campo, insieme di dinamiche di raffronto, come movimento di elementi posti in un circuito, che per noi è il circuito del Senso:

Come conosce lo spirito (*mens*) un altro spirito se non conosce se stesso? Lo spirito non conosce gli altri spiriti ed ignora se stesso, come l'occhio del corpo che vede gli altri occhi, ma non vede se stesso. Infatti con gli occhi del corpo vediamo i corpi, perché i raggi che essi emettono e che toccano gli occhi che guardiamo non possiamo rifrangerli e farli ritornare su di essi, a meno di non guardare in uno specchio. (...) Ma qualunque sia questa forza che permette agli occhi di vedere, si tratti di irradiazione o altra cosa diversa, questa forza con gli occhi non la possiamo vedere; ma è con lo spirito che noi indaghiamo e, se è possibile, è con lo spirito che noi comprendiamo questo fenomeno.

In effetti per Agostino è attraverso una rappresentazione immaginaria (*per imaginale figmentum*) che vengono pensate le cose assenti che sono state in contatto con il corpo (*De Trinitate*, X, 10,16). Dunque, l'elaborazione dell'immaginario è strettamente connessa alla capacità di formare immagini a partire dal corpo che ha percepito materialmente altre immagini, o immagini corrispondenti a quelle elaborate e semmai ricontestualizzate nella mente.

Più specificamente nel secondo libro del *De libero arbitrio* (VII, 19, 76-78 e VIII, 20, 79-88) si delinea la teoria della percezione, che già abbiamo visto abbozzata in precedenza, connessa questa volta ad un doppio livello di immagini: da un lato, e a un livello più generale, vi sono cose sensibili che non vengono assimilate dentro il corpo, come la luce, il suono, i corpi stessi; dall'altro vi sono quelle cose che vengono percepite in tutto o in parte individualmente, e appartengono al privato, ma, al contrario delle altre, «vengono trasformate e cambiate in qualcosa che sia proprio nostro e quasi privato». Un tale processo di trasformazione induce a ritenere che Agostino sospetti la funzione di referenti come «oggetti» esterni trasformati e cambiati in referenti come «oggetti» interni.

A questo livello la trasformazione individuale implica la manipolazione immaginaria delle immagini in dipendenza di quella vita della mente che sarà in grado di appropriarsi di referenti generali attraverso l'indicatività segnica di ciascuna cosa rispetto al percepente, e quindi di rielaborare tali referenti operando una transcodifica del Senso e, aggiungendo con occhi moderni, di creare nuovi referenti ricontestualizzandoli. Si vede bene come tutto il discorso di Agostino non punti sul valore motivante del Significato, e anzi attraverso la serie di trasformazioni dei riferimenti articoli un vero e proprio circuito del Senso, utile a delineare la configurazione dell'immagine come insieme dinamico di parti, che non si staticizza e che considera l'io parte integrante di questo movimento continuo della coscienza

interpretativa. Secondo la quale il Significato si forma attraverso le operazioni del percepire, e non è, per dirla brutalmente, «preconfenzionato».

L'immagine insomma non esiste come assoluto in sé: esiste se e fino a quando le linee di trasformazione dei Significanti percepiti conducono ad un percorso che assicura una identità dell'immagine stessa. Lo statuto dell'immagine la vuole in questo caso non come forma dai confini inviolabili, ma come funzione in un processo o di un processo creativo del Senso. Rinviando la percezione dell'uno alla percezione non corporea / spirituale, Agostino profila una immagine del reale, anche di quello astratto e numerico, come insieme di parti infinite e molteplici, da considerarsi nella loro relazione fatta di specificità di punti di vista parziali. Ecco perché nel dialogo del *De libero arbitrio* domanda al suo interlocutore Evodio:

che cosa risponderesti se qualcuno ti dicesse che i numeri sono impressi nel nostro animo come immagini delle cose visibili non per la loro propria natura, ma attraverso quelle cose che attingiamo con i sensi? (*De libero arbitrio*, II, 8, 21,81)

Chiunque pensi con verità l'uno, scopre che senza dubbio non può essere percepito dai sensi esterni. È infatti dimostrato che, in generale, ciò che viene attinto dal senso esterno non è l'uno ma i molti; si tratta sempre di un corpo e perciò ha infinite parti. (ivi, II, 8, 22,84)

tali parti si trovano in ogni porzione di corpo per quanto piccola, e non si può perciò sostenere che vi sia alcun corpo veramente e puramente uno; tuttavia è possibile numerare tante parti diverse in un corpo solo possedendo una conoscenza distinta di quell'uno puro. Infatti quando cerco l'uno in un corpo so di non trovarlo, so però quello che cerco e quello che non troverò e che non posso trovare, o piuttosto che non c'è affatto. Dunque, anche se so che non vi è un corpo uno, so cos'è l'uno. (...) D'altra parte, ognuno e tutti i numeri devono il loro nome alle volte che contengono in sé l'uno. Inoltre la percezione dell'uno non avviene tramite il senso corporeo. (ivi, II, 8, 22, 86-88).

È interessante inoltre notare che la percezione dell'uno (che noi possiamo tradurre nell'unità motivante del Significato o del concetto) avviene mettendo in atto una conoscenza intuitiva generale, e mantenendo patente la differenza tra le infinite parti possibili che esistono perché, per differenza, è possibile ipotizzare un principio di unità. Queste infinite parti possibili sono parti di una relazione, sono indicazioni di percorsi e non oggetti fissati.

Tanto la *luce interiore* quanto la *verità segretissima* (*secretissima certissimaque veritas*) sembrerebbero fattori di fede posti contro la eventuale dispersione infinita e materiale, forse contro la trasformazione, forse riferimento ad un equilibrio di base a cui riportare il grande magma immaginativo-cognitivo. Eppure non è così. C'è infatti in primo piano il continuo va-e-veni agostiniano dalla materialità a qualcosa di non materiale, intuitivo, e che perciò deve poter essere detto secondo una elaborazione





del discorso che può attuare strategie inedite:

Quando considero l'immutabile verità dei numeri e, per così dire, il suo talamo più segreto o regione propria o un altro possibile nome con cui chiamiamo la dimora e la sede dei numeri, vengo portato lontano dalla materialità. E, trovando forse qualcosa che posso pensare, ma nulla che io possa esprimere con le parole, ritorno, per poter parlare, come spossato in questo mondo e cerco di dire in un linguaggio ordinario ciò che mi è apparso davanti agli occhi. Questo mi succede anche quando rifletto sulla sapienza con grande attenzione e concentrazione, per quanto ne sono capace. E la mia meraviglia è grande, proprio perché queste due cose si trovano in una verità segretissima eppure evidentissima, a cui si aggiunge la testimonianza delle Scritture, e infatti io ho menzionato sapienza e numero insieme. (*De libero arbitrio*, II, 11, 30, 122-123).

Il mondo delle cose che accadono sia fuori sia dentro di noi è sì destinato a corrompersi, ma è anche immagine di *superiorum exempla* di cui mostra copie o segni (*indicia*) (*De libero arbitrio*, III, 9, 28, 100). Dunque, non ci resta che fissare l'attenzione su queste indicazioni, sia pure con una consapevolezza maggiore. Dall'altra parte, proprio fissando la nostra attenzione unicamente sulla materialità degli eventi, corriamo il rischio opposto: di considerare nullo tutto ciò che non è collocato in uno spazio concreto:

◁ Crivelli, Agostino (particolare)

poiché tutto quello che non era in una di quelle forme di spazio mi pareva fosse il nulla, il vero nulla, non già il vuoto, come quando si asporta un corpo da un posto, e il corpo rimane svuotato di ogni corpo o terrestre o umido o aereo o celeste, che è pur sempre un luogo vuoto, come un nulla dotato di spazio.

Io, dunque, nel grossolano mio modo di pensare, privo anche di una nozione chiara del mio io, consideravo come niente assoluto tutto quello che non avesse estensione nello spazio, o diffondendosi o conglobandosi o tumescendo o che avesse o potesse avere una di quelle proprietà. La mia mente correva dietro ad immagini quali sono quelle seguite dagli occhi, non avvertendo che la forza immaginativa con cui le formavo non era alcunché di simile ad esse; eppure non potrebbe figurarsele se non fosse qualche cosa di molto elevato. (*Confessiones*, VII, 1).

Il richiamo perciò sta nel partire dai corpi e dal corpo dell'io, e in questo operare un ampliamento della prospettiva visiva che è capace di formulare un tracciato operativo anche «senza bisogno di pensare ad un oggetto qualsiasi» (l'immagine come processo cognitivo non è copia e imitazione di un sapere rigido, è anzi il risultato di una trasformazione di punti indicativi, significanti, tracce, e referenti, spazi individuabili anche dove si presumeva fosse il vuoto).

Nel saggio si fa riferimento alla traduzione e al testo delle seguenti edizioni delle opere di Agostino: *La città di Dio*, a cura di C. Carena, Torino, Einaudi-Gallimard, 1992; *Sermones*, Vienna, 1754; *Le eresie*, a cura di S. Fumagalli, Milano, Mimesis, 1995; *De Trinitate / La Trinità*, traduzione di G. Beschin, Roma, Città nuova editrice, 1987; *La vera religione* (comprendente *De vera religione*, *De utilitate credendi*, *De Fide et Symbolo*, *De fide rerum quae non videntur*), a cura di A. Pieretti, Roma Città nuova editrice, 1995; *Soliloquia / I Soliloqui*, trad. di D. Gentili, Roma, Città nuova editrice, 1997; *Confessiones / Le confessioni*, trad. di C. Vitali, Milano, Rizzoli, 1994; *De beata vita, De libero arbitrio / La felicità, La libertà*, trad. di R. Fedriga e S. Puggioni, Milano, Rizzoli, 1995; *Ordine, Musica, Bellezza (De Ordine, De Musica)*, a cura di M. Bettetini, Milano, Rusconi, 1992; *Il Maestro e la parola (De Magistro, De Dialectica, De Rethorica, De Grammatica)*, a cura di M. Bettetini, Milano, Rusconi, 1993.

BIBLIOGRAFIA

- Aristotele (ed. 1957), *De anima*, a cura di A. Barbieri, Bari, Laterza.
- Bodei R. (1997), *Ordo amoris. Conflitti terreni e felicità celeste* (1991), Bologna, Il Mulino.
- Calabrese O. (2001), *Breve storia della semiotica*, Milano, Feltrinelli.
- Crevatin G. (1988), *Agostino e il linguaggio dei sogni*, «VS», n.50/51, maggio-dicembre 1988, pp. 199-215.
- Dalmasso G. (1984), *Consulere Veritatem. Soggetto del discorso e soggetto dell'etica in Agostino*, in Autori vari, *Di-segno. La giustizia del discorso*, a cura di G. Dalmasso, Milano, Jaca Book, pp.71-106.
- De Monticelli R. (2000), *Il tempo e il regime musicale della parola. Meditazione su un motivo di Paul Valéry e sul «De Musica» di Agostino*, «Intersezioni», a. XX, n.1, aprile 2000, pp. 5-17.
- Eco U. (1997) *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani.
- Freud S. (1924-1929), *Opere 10. Inibizione, sintomo e angoscia, e altri scritti. 1924-1929*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.
- Maturana H. e Varela A. (1992), *L'albero della conoscenza*, Milano, Garzanti.
- Quintiliano M.F. (ed. 1975), *Institutiones oratoriae / Istituzione oratoria*, a cura di O. Frilli, Bologna.

L'ermeneutica del sacro e l'infedeltà come credo

Potè esser ucciso dai soldati indegni
e potè pure fermarsi il Suo cuore –
Il terzo giorno combattè la morte
Et resurrexit tertia die.
(János Pilinszky, *Il terzo giorno*)

BEÁTA TOMBI

A VOCE DELLA FEDE
FRA KIERKEGAARD E RICOEUR

NON È DIFFICILE SCORGERE L'ANALOGIA TRA LA CONCEZIONE DELLA TEOLOGIA CATTOLICA E QUELLA DI KIERKEGAARD, LÀ DOVE SI RITIENE CHE LA DEFINIZIONE DELLA FEDE NON SIA UGUALE ALL'INTERIORIZZAZIONE totale di essa perché qualsiasi dotto riuscirebbe a spiegare il suo *concetto* senza però poter accogliere il *senso* vero e proprio dei fenomeni religiosi o senza capirne la portata (*ibidem*, p.11).

La dialettica teologica della fede per quanto riguarda il rapporto della *fides* con la Chiesa e *l'actus credendi* dei fedeli assume in sé un atto *gnoseologico* (secondo i documenti già nei primi secoli le controversie e i dibattiti cristologici confermano un certo valore verificatorio della fede: «credo», «accetto») che spetta alla verità della rivelazione o della «voce della fede» (cfr. Paul Ricoeur, ed. 1995). Tuttavia un unico atto del credo inerisce sia l'immedesimarsi dei credenti con la fede sia il concetto oggettivo in sé, risultando che l'atto affermativo e il concetto semantico, i due momenti centrali, integrati nella fede possono esser distinti ma non possono esser separati, il che significa l'identificazione della fede con la *fides fiducialis* cioè con la fiducia individuale.

Ricercatrice di letteratura italiana al Dipartimento di Italianistica dell'Università degli Studi di Pécs. Attualmente frequenta i corsi di PhD in italianistica all'Università di Budapest. Ha collaborato a numerose riviste in Italia e Ungheria, ha curato i due volumi di Atti dei Seminari Internazionali Interdisciplinari di Pécs, e recentemente ha collaborato al *Dizionario dei temi letterari* della UTET.

Vediamo chiaramente che nella struttura del pensiero del filosofo danese la fede non è una nozione potenzialmente argomentabile ma un atto esistenziale. Va invece rammentato che nella fattispecie l'esistenza o l'esistenzialismo non coincidono con lo *status* (nudo e crudo) dell'uomo alla ricerca continua della redenzione o dell'attesa ma si riferiscono a quel *discours* che tenta di rivelare la «verità assoluta».

Il linguaggio che invece trasmetterebbe il discorso esistenziale rimane per sempre astratto non essendo traducibile in nessun linguaggio: l'atto linguistico di riferimento non è sempre incomprensibile e sta al di fuori di ogni atto verificatorio; tutto il discorso cade nel silenzio profondo dell'incomunicabilità. Questo tipo di negazione di un linguaggio verbale invece non significa definitivamente il rifiuto della comunicazione. Kierkegaard, spiegandolo, individua oltre alla comunicazione diretta che spetta alla trasmissione autoritaria delle nozioni positive, quella indiretta, la comunicazione del potere fattivo, e integra questa sua tesi con la modalità che esprime l'atto irrilevante dell'incomunicabilità radicale della fede nel secondo caso (cfr. Czako István, 2001, pp. 67–70). Riassumendo possiamo dire che l'incomunicabilità paradossale e assurda, cioè il silenzio stesso, comunica la verità assoluta dell'esistenza.

Tuttavia Kierkegaard, affiancandosi a Lessing e in contrapposizione marcata con Hegel, rivela la qualità antinomica della fede presentandola come concetto incomprensibile ma non trascendente. Egli ritiene qualsiasi tipo di tentativo, che mira al superamento del concetto, sufficiente perché, come idea di *terminus a quo* e *ad quem*, la fede supera tutto creando un nesso indissolubile fra «l'assoluto e l'Assoluto» (Kierkegaard, ed. 1986, p. 59).

Ma torniamo all'atto verificatorio della fede o del suo linguaggio (la voce). Abbiamo detto a proposito del suo essere paradossale che il *credo forte* è l'unica volontà che può renderlo autorevole esimendolo dal diventare oggetto di cognizione positivo – razionale; (non si deve accoglierla con ragione ma soltanto accettarne l'esistenza): «L'accertamento dell'essere di questo sconosciuto è difficilmente di competenza della ragione: se Esso non esiste, l'atto dell'accertamento naufraga, se invece al contrario esiste, perché ci si sforza di accertarlo?» (trad. mia, *ivi*, ed. 1997, p. 54). Il paradosso massimo di questa concezione è proprio quel tentativo *intellettuale* che mira alla rivelazione di un'idea assoluta essendo contrario a quell'idea che rimane per sempre celata e in questo senso sconosciuta: la ragione *ricosce* la fede come idea *ignota*.

Nel Duecento il filosofo africano Tertulliano afferma: «la ragione fu inchiodata sulla croce» (trad. mia, cit. da Czako, ed. 2001, p. 131). L'enunciato si riferisce direttamente al *sacrificium intellectus* in favore della fede assoluta proclamando l'eteronomia del credo che in modo non sorprendente sfidava al dibattito di quelle scienze che rivendicavano l'esigenza della verità immediata.

Queste due tesi (le verità intellettuali e la verità del sacro), che per la prima volta sembrano antitetiche vengono fortemente integrate nell'ermeneutica sacra. Le obiezioni più generiche addotte nei confronti di questa teoria, e cioè per il rapporto positivo della fede assoluta con l'intelletto razionale, sono quelle che argomentano la negazione della verità oggettiva, risultato della verifica pratica, di ogni tipo di idea del sacro e di quella dell'individuo autonomo e autocosciente rispetto alla fede. Per sciogliere

quest'antinomia Ricoeur fa entrare nel discorso il concetto della rivelazione: individua le tematiche fondamentali della fede come origine della verità e ritrova il principio di questa tesi ontoteologica nella lingua (Ricoeur, ed. 1995, pp. 13–50).

Il paradosso invece non sarà risolto perché se l'individuo non riesce ad accogliere il senso della fede non può neanche *riconoscere* il potere forte della rivelazione ostacolando in tal modo l'integrazione di questa nell'ermeneutica. Il principio della fede è l'idea più razionale che conduce alla rivelazione della verità sacra. Ma per arrivare al suo apprendimento totale non si può riconoscerla né come un concetto da tutto opposto alla ragione né come principio inferiore dell'intelletto che precede ogni tipo di manifestazione della ragione, ma come atto fondamentale nella cognizione ermeneutica (cfr. Kierkegaard, ed. 1997, Czako, 2001). Insomma non si deve insistere più sull'alternativa esclusiva fra «la fede o la ragione» essendo il principio esclusivo dell'ideologia nomologica. La scelta in ogni caso spetta all'individuo che, da tutto isolato, deve rischiare di capire l'assurdo inconcepibile e decidere *contro* la ragione.

IL DISCORSO DEL SACRO

La tradizione teologica non riconosce alla forza della fede di condurre l'individuo all'autoriconoscimento totale. Questa comunicazione invece, quest'atto espressivo, che si svolge fra l'io e un'idea astratta (in seguito sarà denominata semplicemente come «Tu») va oltre un contesto teologico e strettamente religioso che mira all'autoriconoscimento, e viene inserita in un discorso più complesso che concepisce la fede come testo sacro e apre la strada a diverse interpretazioni ermeneutiche. In questo caso prescindendo dalla presentazione delle diverse concezioni ermeneutiche e mi concentro su quell'aspetto specifico del tema.

Friedrich Schleiermacher è il primo studioso moderno che nell'Ottocento, ispirato da studi teologici e filosofici, arriva al risultato di dare risposta adeguata ai problemi teoretici dei testi sacri in relazione ermeneutica. Nel Novecento Paul Ricoeur riprende la tradizione partita da Schleiermacher e applica, con non poche affinità con essa, le sue tesi, attribuendo un'importanza non trascurabile alle strutture linguistiche e grammaticali del corpo testuale.

Il filosofo francese medita in tanti suoi scritti sull'atto creativo dell'interpretazione e sulla formazione di un *corpus testuale* della fede sacra e della vita come esistenza. Nella tradizione teologica quest'atto rischioso senz'altro sfiorerebbe i limiti di quell'antagonismo secolare che sussiste fra «l'azione» e il «verbo», ma l'ermeneutica contemporanea insieme alle nuove teorie cognitive attua con efficacia questo principio ontoteologico.

Per capire questa concezione innovatrice ci si deve allontanare dai dogmi teologici e concepire il «verbo biblico» come il primo segmento grammaticale di una enorme comunicazione o come discorso rivelatore (in questo caso sarebbe più adatto usare il plurale, trattandosi del rapporto mutuo di cinque discorsi: il discorso profetico, narrativo, dispositivo, reticente e innico) cfr. Ricoeur, ed. 1995, pp. 13–30). Il verbo (la rivelazione) forma la voce della fede, quel «corpo testuale» nel quale l'individuo

si riconosce ricreando se stesso innanzi allo spazio virtuale del *corpus*. Tuttavia l'individuo non viene «orientato» ma «disorientato» dal testo (dalla fede) che lo invita continuamente a un'interpretazione sempre attiva e alla ricreazione di sé.

Il primo filosofo che dedica grande attenzione al concetto di *espressione* è Spinoza (nella fattispecie prescindendo dalla tesi fortemente teologica e religiosa del filosofo, mi limito ad un'interpretazione ontologica e gnoseologica) che attribuisce ad ogni *attributo* (segmento della sostanza) la competenza dell'*espressione* creando il primo livello dell'atto espressivo. Questo livello viene seguito da un altro dove gli attributi, elementi che generano la formazione di oggetti reali, saranno espressi. (cfr. Spinoza, ed.1997). Vediamo chiaramente che l'espressione viene distinta dall'atto della creazione nel modo di identificare il referente in un oggetto esterno. Nel nostro caso questo significa che «il verbo» riesce a esprimersi, *natura naturans*, prima di aver espressa, creandola in sé, la *natura naturata*. Dall'altra parte l'atto espressivo rivela due lati diversi: nello stesso istante *involve* ed *explica*. Questi atti non antitetici espongono il problema fede – testo come rappresentazione esteriore del verbo – rivelazione.

I tentativi di Spinoza che insistono sulla distinzione dell'atto espressivo dall'espressione (l'atto che esprime e il concetto che viene espresso) subito naufragano nell'insufficienza di un principio distintivo che sarebbe trasferito proprio dall'atto espressivo all'espressione stessa (cfr. Gilles Deleuze, ed. 2000). Comunque il filosofo ritiene l'espressione come sostanza infinita ovvero, quel principio superiore che unisce ed interiorizza i diversi attributi esteriori.

La situazione non è tanto diversa neanche nel nostro caso. Non ci si deve sforzare di riconoscere l'unificazione del «verbo» (attributo) con la «voce della fede» (sostanza) e il «testo» con la «fede», *corpus* virtuale (la sostanza) che involve il testo, suo attributo interiore. Insomma gli attributi in tutti e due i casi si trasformano in segmenti endogeni e si esprimono tramite l'espressione di se stessi. In questo modo il discorso di Spinoza e la concezione ermeneutica di Ricoeur coincidono in modo che gli attributi ontologici saranno dominati dalla lingua stessa cioè dalle strutture linguistiche.

Se ne evince chiaramente che la fede in ogni caso viene definita da quei discorsi o da quei modi dell'espressione che danno spazio alla rivelazione. Ricoeur nel suo sistema concettuale tenta di oltrepassare quei principi che insistono su tre livelli grammaticali della rivelazione: il livello del credo, il livello del dogma ecclesiastico e il livello delle tesi considerate le regole di un credo profondo (Ricoeur, ed. 1995, p. 13). Secondo il filosofo proprio queste categorie fortemente distinte e tradizionalmente accettate tolgono la sostanza vera dalla fede e ostacolano la sua rivelazione assoluta. Tramite l'analisi e l'individualizzazione minuziosa dei cinque discorsi sopra elencati, Ricoeur riconduce il concetto dell'espressione al livello primitivo della «voce» o del suono e negando la concezione di una rivelazione monolitica e dottrinale, concepisce il principio come un concetto plurale, polisemico ed esposto nei discorsi stessi. (Nella fattispecie la «rivelazione» viene considerata come l'espressione della fede, cioè la sua voce.)

Non c'è dubbio che base della tesi esposta vi sarebbe il discorso profetico («la voce pronunciata da un altro»), molto simile alla concezione della *paternità doppia*

del discorso e della sua scrittura / riscrittura. Questo tema fortemente significativo non ha nessun rilevanza senza gli altri perché non riesce a inserire la fede e il concetto della rivelazione in un discorso ermeneutico senza di accompagnare con altri modi discorsivi. Tuttavia per arrivare al concetto assoluto di questi principi, se esiste, Ricoeur suggerisce la considerazione di alti discorsi (il discorso narrativo, dispositivo, reticente e innico) presenti marcatamente nella tradizione biblica. Il filosofo infatti ritiene che «la voce pronunciata da un altro» in ogni caso viene trasmessa, oltre il rapporto sussistente fra l'Io e il Tu, dall'immaginazione dell'individuo, dalla decodificazione degli avvenimenti storici, dallo sviluppo storico, dalla saggezza umana e dalla manifestazione lirica generata fra l'emittente e il destinatario. Quello spazio virtuale che dà la possibilità all'unificazione della «voce» con il *corpus* linguistico si realizza nell'incrocio della riscrittura temporale della tradizione, del polisenso delle verità e della negazione dell'esistenza del male o del peccato (cfr. *ivi*, pp. 13–30).

Nel nostro caso né la fede né la rivelazione (testi sacri) vengono concepiti come principio teologico ma come concetti che in un certo modo entrano in rapporto con le diverse forme dei discorsi sacri che conducono l'individuo all'autoconoscimento totale. L'incontro diretto dell'individuo con il mondo testuale (l'atto della lettura) offre tante possibilità all'interpretazione e alla decodificazione della fede perché il «lettore» (fedele) rivolgendosi al testo (alla fede stessa) non insiste sulla parafrasi ma sulla decodificazione del mondo «Ultratestuale». Questo principio ermeneutico indica subito che l'argomento di ogni testo varia secondo l'individuo che legge. Tuttavia il «lettore» che si ricrea tramite il «testo» deve superare tre stadi diversi dell'interpretazione (che sono: l'*appartenenza*, la *creazione di distanza* e il *riapprendimento*) per concepire sia la fede che il credo in modo autonomo.

CREDERE NELL'INFEDELITÀ LA DIFFÉRENCE GENERATRICE

Trasferendo il pensiero precedente in un discorso di tipo ermeneutico possiamo affermare che il soggetto (il lettore) confrontandosi con il testo, è in movimento continuo: si perfeziona e si ricrea tramite il *corpus*. Quest'attività è ambigua perché il soggetto si riflette e si oltrepassa nello stesso istante; con una sola parola: *crede* (cfr. Deleuze, ed. 1988, pp. 120–121). Il credo comunque non è ma la santificazione di un qualsiasi oggetto tramite la forza delle parole.

Fra parentesi ricorriamo a quel concetto semiotico che suggerisce che la lingua in sé riesce a generare il credo perché sostituisce l'oggetto con diversi segni scritti (ovvero a livello di significanti) o con la decodificazione di essi: l'impressione di un oggetto presente con il simulacro o con la pronuncia. Si perde la fede nel linguaggio: non si può credere di più neanche nella lingua perché le parole non generano «l'ombra della fede» (cit. da Hume, cfr. *ivi*, p. 93). La lingua viene privata del suo ruolo primitivo: non crea ma rompe quella coerenza che dovrebbe generare e diventa irrazionale se non trasgressiva; ma la fede o meglio, l'ombra di essa appare proprio in questa *differance* linguistica. Insomma la fede presume una differenziazione

radicale ma non riesce a esprimersi se non in quest'«abisso immenso»; solo la sua mancanza può rivelarla perché non comunica altro che se stessa: la concezione fortemente positiva della fede entra nel territorio della rottura e si forma il credo dell'infedeltà. Tuttavia il credo si trasforma in infedeltà assoluta.

Non ci vuole molto a capire che la concezione innovatrice dei decostruttivisti rivela il lato trasgressivo e distruttivo della lingua, e conferisce le stesse funzioni linguistiche alla fede (all'infedeltà). Il ruolo della lingua è analogo a quello della fede: entrambe rompono la coerenza comunicativa e quindi soffocano «l'altro», il cosiddetto «Tu». Il paradosso è ben chiaro: quei principi che mirano alla corrispondenza finiscono con la distruzione totale di questo rapporto potenziale. È ovvio però che, per la loro sostanza espressiva, sia la lingua che la fede stringono un rapporto con «l'altro» (il «Tu»), verso il quale si sono rivolte. Questo fatto rende evidente la sostanza rivelatrice della fede (essa non coincide mai con la manifestazione o l'immaginazione) che si realizza nell'infedeltà come l'assieme e la differenziazione dei discorsi linguistici.

Supponiamo dunque che la premessa sostanziale del principio dell'infedeltà sia la rottura, la differenziazione. Ma un tale enunciato non ci spinge direttamente a concepire la fede e il credo come decadenza e non ce li fa apprendere come principi irrazionali? La risposta sembra semplicissima, invece per presentarla adeguatamente ci si deve allontanare sia dalle tesi di Spinoza che da quelle di Hegel che proclamano un *credo* forte della forza integrativa della metafisica, e sono coscienti dell'unità universale senza però poter rispondere al crollo prevedibile dell'armonia e dell'unità generale. L'insufficienza delle rispettive tesi riguarda l'identificazione autocrata della rottura e della differenziazione con la decadenza senza considerare un *altro* tipo di conoscenza potenziale, quello della *differance* o della *necessità* come afferma Emmanuel Lévinas (Lévinas, ed. 1999, p.80). Il filosofo ritiene che soltanto la *necessità* riesca esprimere la differenziazione e rivelare il vuoto metafisico o la mancanza, attributi della lingua e dei dogmi universali. Nel campo della *necessità* si manifestano tutte le rotture o avvenimenti falliti che scoprono la dipendenza dell'individuo, e cioè la differenziazione di esso. Tuttavia l'infedeltà in sé non è un principio negativo nel senso tradizionale, che ontologicamente rivela mancanza e decadenza, ma è un tipo di differenza rispetto alla *necessità*. Questo significa che si deve rinunciare all'identificazione della differenziazione con la decadenza o fallimento universale e rendersi conto della rivelazione dei principi tramite la trasgressione e il difetto. La distanza sussistente fra l'infedeltà e la mancanza universale genera il credo per mettere in rilievo la rottura e la regressione. Il credo invece, creatura della *differance*, rompe questo sistema universale ma distaccandosene ci lascia i suoi attributi (segni) e definisce la sostanza della fede nella *differance*.

Per capire che cosa è la fede si devono rompere le dottrine universali e seguire le loro tracce nella sfera della decadenza dove la fede si trasforma nell'infedeltà: essa non è *esistenza* ma *atto* oppure *volontà*; insomma la fede «genera», l'infedeltà «rigenera». È l'antitipo della rinascita. Peirce in uno dei suoi saggi spiega: «Le concezioni universali sono tramontate» (trad. mia, Peirce, 1957, cfr. Lewis, 1966, p.76). Invece secondo la mia concezione si generano continuamente dalle forze immense del credo nell'infedeltà.

IL CREDO E LA NEGAZIONE DELLA FEDE

Il termine «vermeiden» (*evitare, scansare, sfuggire*) ricorre più volte nel capolavoro del filosofo tedesco, Martin Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927) che richiama l'attenzione sull'equivoco di certe espressioni, fra l'altro anche del *Geist* (lo spirito). Non ci vuole molto per capire il rapporto (o la *differenza*) fra il *Geist* tedesco e lo spirito (santo?) italiano, trasferendo subito il discorso alle sfere della fede e dell'infedeltà.

Lo specifico si riferisce all'espressione senza espressione, alla scrittura senza scrittura e all'applicazione delle parole senza la loro vera applicazione (cfr. Jacques Derrida, ed. 1995, p.6). Si deve insomma mirare allo scanso di un concetto (il credo nella fede) che invece non si può capire se non tramite l'accesso individuale. Si deve *evitare* lo *scanso* stesso. Se la fede «cade» in una dimensione temporale che, rispetto all'atemporalità (tempo livellato) viene concepita come «la negazione della negazione», anch'essa si presenta analogicamente come «la negazione della negazione» (*ivi*, p. 40). La sostanza vera della fede risiede nella differenza della differenziazione. Se ne evince che il nesso, cioè la mancanza sussistente fra la fede e l'infedeltà, non è un rapporto quantitativo ma un attacco nel varco che separa questi due principi. In seguito alla mancanza e alla negazione disgiuntiva dobbiamo distinguere la fede dell'infedeltà dall'infedeltà della fede. La differenza è ben chiara: né la fede assume l'idea dell'infedeltà trattandosi di una mancanza ontologica, né l'infedeltà assume l'idea della fede, essendosene privata. Nel secondo caso invece la privazione (la non – possessione) è presente come un certo tipo di possessione, un rapporto potenziale con la fede mentre nel primo caso non c'è ma una mancanza universale. Insomma si può credere nell'infedeltà ma è difficile essere infedele alla fede.

Dopo il successo del *Sein und Zeit* Heidegger insiste sulla cancellazione del *Sein* con una croce (*kreuzweise Durchstreichung*) per capire la sostanza dell'esistenza che si concentra proprio nel punto d'intersezione. Quest'atto molto significativo indica che il mondo stesso è l'unico oggetto (endogeni ed esogeni nello stesso tempo) che riesce a dedurre la sua sostanza vera partendo da sé e arrivandoci prima della sua partenza. Nei decenni precedenti lo stesso Heidegger già suggerisce una *cancellazione* (*Durchstreichung*), quella di un nome (il famoso esempio della «rocca» e della «lucertola») che ancora accenna al nesso definitivo fra l'ente e l'esistenza (cfr. Heidegger, ed. 1989). Senza dedicare uno spazio vasto allo sviluppo di questo paragrafo non trascurabile ci sembra ovvio che la cancellazione di qualsiasi nome (anche quello della *fede*) si riferisce all'impossibilità della sua denominazione. La cancellazione di un nome invece non significa la negazione del nome stesso.

L'applicazione della tesi del filosofo al nostro caso rende evidente l'impossibilità dell'identificazione della cancellazione della fede con l'infedeltà perché la cancellazione è di carattere scarsamente linguistico (Derrida accenna pure a un carattere fenomenologico – cfr. Derrida, ed. 1995, p. 73), mentre l'infedeltà è un concetto ontologico. Insomma la cancellazione del nome «fede» caratterizza quel principio che sbarra alludendo nel frattempo alla mancanza di apprendimento o conoscenza totale del concetto. Tuttavia se l'individuo si rivolge alla *fede* e mira alla sua comprensione, si trova subito davanti ad un ostacolo perché la *fede* è originariamente *cancel-*



*Alessandro Russo, Cerchio del Sacro e Profano,
Budapest, coll. privata*

lata dalla cancellazione della privazione assoluta (vedi, p. 9). Probabilmente in questo caso il verbo «cancellare» sembra assumere poca rilevanza invece il suo significato viene subito recuperato, alludendo alla privazione di un certo concetto che dovrebbe o potrebbe essere di facile accesso. Se la privazione o, come abbiamo detto, il possesso non è altro che l'incorporazione della rottura, di un difetto universale, allora la cancellazione mira alla cancellazione del possesso, cioè della fede stessa. E l'individuo incerto rivolto *fedelmente* verso la fede deve accontentarsi dell'idea dell'infedeltà e sforzarsi di crederci fedelmente.

Il rovesciamento della fede cioè dell'illusione del credo nella fede cede il posto al credo nell'infedeltà. Questo discorso invece non è della crisi. La fede ha condannato se stessa al rovesciamento che viene messo in movimento perpetuo da quei principi che costituiscono la sua sostanza. Il problema presenta subito un paradosso: come si può parlare dell'influenza forte di un concetto (credere *fedelmente* nell'infedeltà) se il concetto come tale non esiste più? Derrida interpretando Heidegger insiste sul raddoppiamento del concetto (nel nostro caso della *fede*) e ritiene che si tratta di un tipo di *autorovesciamento*, derivato da un concetto che incorporandosi differisce (cfr. Derrida, ed. 1995, pp. 81–103). L'ambiguità di questo gesto significa il recupero della fede tramite la sua perdita.

Hans Peter Duerr in uno dei suoi saggi afferma: «per parlare della *lingua* si deve allontanarsene in un certo modo e si deve parlarne in un'altra *lingua*» (trad. mia, il corsivo è mio, H. P. Duerr, ed. 1998, p. 29). La situazione assomiglia molto al nostro discorso *sacro*: il concetto della fede non si riferisce a nulla e non appartiene a nessuno, si rivela e si distrugge, è dubbio e incertezza. Ci si può prefiggere di parlarne, ma non si è mai certi della completezza del lavoro perché il significato rimane celato comunque. Esiste, è di sicuro ma che significato potrebbe assumere?

Friedrich Nietzsche nell'*Anticristo* (ed. 1993) tenta di darci una risposta. Sembrirebbe che il filosofo tedesco in quest'opera presenti una critica ferocissima al cristianesimo e sviluppi l'argomento da un punto di vista antitetico. Nietzsche invece negli anni del componimento del lavoro non riuscì ancora a liberarsi dalla forza della fede e della religione cristiana. Tentò di evitarla, ma non gli riuscì. I segmenti della fede e del credo sono diffusi negli scritti del filosofo, pensiamo ad esempio all'esodo ben conosciuto di Dio in *Zarathustra* (che già negli anni Ottanta si riferisce al difetto dei valori tradizionali come il sacro, la fede o la credenza e al dominio della *décadance*).

A mio avviso quest'ultima opera filosofica di Nietzsche, negando le critiche tradizionali, non si oppone né al cristianesimo né alla fede cattolica: tramite un ragionamento minuzioso e un'argomentazione molto profonda mette in rilievo il dominio quasi spasmodico di un credo primitivo in una fede assoluta. Insomma il filosofo non è contro il cristianesimo ma contro tutte le religioni che con il loro potere e le tradizioni irrazionali costringono i credenti a praticare una religione che nega «le verità positive». L'opposizione fra «le verità razionali» e quelle «cieche» (derivate da un credo assoluto) costituisce il filo rosso del libro: «'la fede' è un *veto* contro le scienze (...) 'la fede' *deve* essere una malattia (...) 'la fede' significa che non *vogliamo* sapere la verità (...) è *necessità* della menzogna» (trad. mia, Nietzsche, ed. 1993, p. 71, p. 79). I tentativi del filosofo invece mirano al rifiuto di accettare la fede e il credo come principi irrazionali privi di intelligenza che naufragano perché le creature della decadenza dominante si formano da una negazione ontologica. Partendo da questa tesi antitetica Nietzsche forma quel paradosso filosofico che conferma il credo nella *décadance* stessa e definisce la fede come un credo profondo nell'infedeltà.

BIBLIOGRAFIA

- Czakó István, *Hit és egzisztencia*, L'Harmattan, Budapest, 2001
 Deleuze, Gilles, *Hume és Kant*, Osiris, Budapest, 1998
 ID, *Spinoza és a kifejezés problémája*, Osiris, Budapest, 2000
 Derrida, Jacques, *A szellemről*, Osiris, Budapest, 1995
 Duerr, Hans Peter, *Sem Isten – sem mérték*, Atlantisz, Budapest, 1998
 Heidegger, Martin, *Lét és idő*, Gondolat, Budapest, 1989
 Léviass, Emmanuel, *Teljesség és végtelenség*, Jelenkor, Pécs, 1999
 Nietzsche, Friedrich, *Az Antikrisztus*, Ictus, Budapest, 1993
 Ricoeur, Paul, *Bibliai hermeneutika*, Budapest, 1995
 ID, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, Budapest, 1999

QUALE IMMAGINE DI GIOVANNA D'ARCO È ARRIVATA FINO ALLE SOGLIE DEL XXI SECOLO? L'EROINA A CAVALLO SOPRAVVIVE NELLA MEMORIA COMUNE CON DEI TRATTI INEQUIVOCABILI CHE TUTTI, DAI SUOI CONTEMPORANEI FINO AI PITTORI CHE LA IDEALIZZARONO NEI SECOLI, FISSANO IN ALCUNE PENNELLATE PRECISE.

Giovanna d'Arco: il sacro in icona profana¹

LUIGI TASSONI

E SI ECCETTUA L'OPERA DI PÉGUI (*LE MYSTÈRE DE LA CHARITÉ DE JEANNE D'ARC*, 1910), NULLA SOPRAVVIVE DELLA PASTORELLA DI DOMRÉMY, NÉ LA SUA CORPORATURA ROBUSTA, CHE È L'AGGETTIVO ADOPERATO DAL PIGRO CRONISTA MONSTRELET E RIPRESO DAL CINICO VOLTAIRE, NÉ LA VOCAZIONE, SE MAI VI FU, DI «VERGINE INSIGNE» DIVINIZZATA NEL QUATTROCENTO DA ALAIN CHARTIER, FINO AL ROGO DELL'ESPIAZIONE E DELLA LIBERAZIONE, CHE, COME VORREBBE PAUL CLAUDEL (*JEANNE AUB'CHER*, 1937), LA FA DIVENTARE UNA EPIFANIA TANGIBILE DEL CRISTO. (LA STORIA DI GIOVANNA è stata di recente ottimamente raccontata da Franco Cardini in *Giovanna D'Arco*, Milano, Mondadori, 1998).

Facciamo un passo indietro e immaginiamoci la babele linguistica delle regioni, i borghi, le cittadine, la campagna, della Francia del Quattrocento: l'isolamento, la solitudine, il silenzio, e in mezzo a tutto questo una ragazza di 15-16 anni che, semianalfabeta, porta le bestie al pascolo, si raccoglie fra le pietre della Chiesa, fissa lo sguardo sulla religione gotica come su paramenti e su architetture che meritano rispetto. Sceglie così la propria versione del sacro, che in un certo senso è ingenua e credulona come lo è il pubblico di questo attardato Medioevo (lo ricorda lucidamente Huizinga). Si tratta di un pubblico poco esigente che ha così tanto bisogno di una illuminazione, di un punto di luce fra le bifore della realtà, da farsi abbindolare dalle prediche di falsi frati e avventurieri, da immaginare miracoli, da sognare ad occhi aperti, e con la pancia vuota. Da questo punto di vista non vi è nulla di eroico nella scelta di diventare guerriero, semmai lo scandalo sta nel fatto che si tratta di una guerriera. Ma non è forse popolato da guerriere il racconto della Bibbia, da Jaele a Giuditta, guerriere che con chiodi, pugnali e spade sfidano il loro destino femminile e la storia?

La storia, questa storia, è differente: Giovanna si cambia d'abito, ma anziché denudarsi come aveva fatto San Francesco scegliendo la regola della parola evangelica comunicativa, essa si veste, si copre, si nasconde per mostrarsi: pone sul proprio corpo i segni del guerriero, monta a cavallo, agita la spada fino al cielo e inalbera un vessillo. Ecco l'icona da consegnare alla memoria dei secoli. Giovanna d'Arco è diventata un'immagine, ha un'immagine.

Ma quell'eroina che decide di un tale travestimento, che pone uno schermo sul proprio corpo ed espone un simbolo del sacro, è donna senza esserlo ancora, è guerriero senza esserlo davvero, è ispirata senza conoscere né il bene né il male.

Giovanna cambia pelle: non è né uomo né donna, ma neanche angelo. E questo forse le deve essere sembrato un insopportabile tormento. All'opposto, il rogo non la offende, anzi la premia, premia quel corpo che ha negato la propria fisicità, sopravvissuto alla violenza della lotta; il fuoco beneficamente brucia la prigione del corpo, l'armatura del corpo, lo schermo del corpo, lava la materialità dell'esistenza; ed è invece, il fuoco, la condanna per i suoi accusatori, per gli Inquisitori, perché designa la colpa di chi non ha saputo ascoltare una lingua diversa dalla propria. Torneremo sugli Inquisitori e sulle loro certezze.

Ora abbiamo davanti l'icona di Giovanna d'Arco, ed è un'immagine che in effetti sfugge ad una precisa identificazione, anche per i canoni mobili dell'epoca, figuriamoci per i nostri. Infatti non vediamo né un mistico né un cavaliere, eppure Giovanna si comporta come se queste due anime in lei convivessero.

Il mistico-cavaliere si nutre di immagini. Le visioni sono tipiche della campagna, la mente apre le proprie finestre di accesso all'imponderabile, mescola il desiderio al dolore, le aspirazioni al sublime. Quanto tempo per immaginare, sognare, dialogare con il silenzio, mentre le bestie pascolano! Le visioni in lei producono, come in tutti coloro che sono in preda all'impressione del sacro, un eccesso di immagini, un surplus visivo, che rende la realtà più piccola, a portata di mano, e le azioni da compiere forse realizzabili. Comunque, la storia si modifica. Anche se non si sa bene in quale Fede creda Giovanna quando la immaginiamo a cavallo con il proprio stendardo di Fede. Forse crede nella cancellazione del male attraverso il sangue, o forse in una Unità della quale lei, che non appartiene a nessun ordine, non potrà mai far parte.

La solitudine di Giovanna è circondata da una moltitudine silenziosa, rumorosa, consenziente e dissenziente. Ma nessuno riesce a penetrare i confini del cerchio, il suo dialogo nel silenzio.

La sua sorte è già segnata dal primo momento in cui monta in sella: l'eroe cristiano deve essere martire, la sua è una continua sfida all'esistenza, alla sopravvivenza, alla convenzione. La santità, ammesso che ci pensi, è uno strano obiettivo, che forse Giovanna non cerca se non per imitazione delle immagini sacre che conosce e che ritornano nelle sue visioni, una mescolanza di voci e parvenze che cercano di combaciare: Santa Margherita, (che portava abiti maschili), Santa Caterina, e soprattutto l'arcangelo Michele (raffigurato di solito con lunghi capelli biondi, uno sguardo dolcemente femminile ma trionfale, e la spada vendicatrice in pugno. Ammesso che se ne possa parlare, la santità di Giovanna d'Arco è cruenta, aggressiva ed aggredita.



Crivelli, S. Michele

Giovanna vive per diventare l'icona di se stessa. L'arcangelo Michele, Santa Caterina e Santa Margherita, che ascolta, che le parlano, che sbucano fuori da chissà dove a rompere il misero cerchio della realtà di tutti, compresa quella dei prelati e degli Inquisitori, le sue visioni formano le parti di un *puzzle* immaginario per un modello da imitare: non concettualmente ma visivamente. Come per l'arte del tempo in Francia, lo scopo pratico è quello primario (Huizinga), così questa immagine di se stessa prevale su ogni altra considerazione.

Ogni esperienza di santità costringe alla solitudine e, come ricorda Georges Bataille, il sacrificio riscatta ma ciò che ci riscatta è allo stesso tempo ciò che non avrebbe dovuto essere commesso: l'assassinio. (Georges Bataille, *L'érotisme*, 1957, trad. it. SE, Milano 1986, p. 242) C'è un filo di unione fra l'esperienza della santità, del sacro, e la manifestazione dell'erotismo: sottraendo il proprio corpo alla vista di tutti, e divenendo immagine, Giovanna è identificata come oggetto di culto, e come tale seduce, conduce dietro di sé delle legioni, trascina al consenso ecclesiastici e nobiltà, rende euforico e plaudente un popolo senza identità.



S. Giovanna D'Arco

Teniamo conto che di questa esperienza del sacro fa parte uno speciale misticismo: con esso Giovanna cerca una sopra-realtà, esclusiva, incomunicabile, e la condanna effettiva le arriva per incomunicabilità, perché non sa e non può comunicare che cosa davvero fossero le sue visioni. Come potrebbe interpretarle? Gli Inquisitori hanno molte certezze e lei solo incertezze, incerte visioni...

Il martirio è la logica conseguenza di questa coscienza del sacro ininterpretabile: ma si tratta, nel caso della guerriera Giovanna d'Arco, di un martirio sperimen-

tato sui campi di battaglia, tagliando gole, inferendo sul nemico, percependo il corpo martoriato dalle ferite, in mezzo a crani sfondati, corpi massacrati, come fu per i martiri cristiani, per tutti coloro che non indietreggiano. Il sacrificio del rogo non è che una conseguenza, e non la più tragica: per la visione cristiana potrebbe essere una meta. Il sacrificio come ritorno al silenzio per riscattare il clamore, l'incomunicabilità, il dogma e la corruzione, degli altri.

L'ultima violenza riscopre il sacro e riscopre il corpo. L'atto violento, privando la vittima del suo carattere limitato e donandogli l'illimitatezza, l'infinito che appartengono alla sfera del sacro, è voluto nella sua conseguenza profonda^a (Bataille, *op. cit.*, p. 88).

Ma il fuoco e le grida di dolore di una ragazza schiacciata da una storia di illusioni, una storia indomabile, restano fuori dall'icona della Giovanna d'Arco che tutti riconoscono.

(Dunaharaszti, gennaio 2002)

¹ Il testo qui pubblicato è stato letto a Firenze nel corso di due manifestazioni dedicate alla figura di Santa Giovanna d'Arco, rispettivamente alla Fondazione Il Fiore il 15 febbraio e nel Chiostro della Chiesa di Ognissanti il 17 febbraio 2002, qui a cura dell'Istituto francese di Firenze.

LA TERRA DOVE SI STABILIRONO I MAGIARI AVEVA GIÀ CONOSCIUTO E PRATICATO IL CRISTIANESIMO.

Architettura, liturgia, memoria del sacro: testimonianze paleocristiane in terra magiara

PATRIZIA DAL ZOTTO

E VERO CHE LE CHIESE PALEOCRISTIANE DELLA PANNONIA GIÀ DA SECOLI ERANO IN ROVINA, MA SARÀ PROPRIO SU QUESTE ROVINE CONSERVATESI ANCHE DOPO L'*HONFOGLALÁS*, QUANDO ORMAI NON C'È PIÙ TRACCIA DI COMUNITÀ CRISTIANE, CHE RE STEFANO «COSTRUISCE» LA SUA UNGHERIA CATTOLICA. COSÌ NELL'ANTICA SOPIANAЕ, OGGI PÉCS, NEL 1009 ISTITUISCE LA PRIMA DIOCESI UNGHERESE FACENDO COSTRUIRE una basilica accanto ai resti di cinque edifici sacri paleocristiani, tanto emergenti e significativi da dare il nome alla città, nei documenti citata come *Quinque ecclesiae*¹.

Il centro abitato di Sopianaе, sorto in una posizione favorevole dal punto di vista climatico, viene sottomesso alla giurisdizione romana agli inizi del I sec. d. C. Si rivela ben presto importante punto strategico nella rete viaria e commerciale, in particolare nelle comunicazioni con il Norico e con l'Italia del nord.

Dal 295, a seguito della riorganizzazione amministrativa delle provincie orientali dell'impero romano, Sopianaе diviene sede del governatore della Valeria (parte della Pannonia). Per la città ha inizio un periodo di prosperità che culmina nel corso del IV sec. con l'insediamento di una ricca e numerosa comunità cristiana, a cui segue un veloce declino e abbandono anche a causa delle pressioni dei popoli nomadi provenienti da est.

Patrizia Dal Zotto è laureata in Conservazione dei Beni Culturali presso l'Università degli Studi di Udine, studentessa del corso di laurea in Lingue e Letterature straniere (ungherese e serbo-croato) presso l'Università degli Studi di Padova. Già lettrice presso il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Budapest, Facoltà di Magistero, ha collaborato anche con il Museo di Belle Arti di Budapest (Collezione Antichità). I suoi interessi sono rivolti in particolare alla storia dell'arte: rapporti tra Italia e Ungheria (di cui si è occupata anche nella tesi di laurea) e didattica dell'arte. Attualmente collabora con il Dipartimento di Italianistica dell'Università di Pécs.

Il cristianesimo si diffonde nella Pannonia nel II–III sec. d.C.. Lo testimoniano fonti scritte ed epigrafiche e i resti di edifici sacri sopravvissuti alle devastazioni del VI–VII sec. e riportati alla luce dalle ricerche archeologiche degli ultimi due secoli. A Fenékpuszta e a Kékkút (presso il Balaton) vi sono soltanto resti architettonici; a Sopron (antica Scarabantia), Szombathely (antica Savaria) e Tac presso Székesfehérvár (antica Gorsium) sono state rinvenute anche parti di decorazioni musive e pittoriche. Fonti scritte, oggetti rinvenuti durante gli scavi, confronti con analoghi ritrovamenti in altre regioni, confermano che si tratta di edifici sacri di IV o V sec. oppure di edifici civili, ville e palazzi imperiali dei primi secoli d. C.². Non è sempre immediata la distinzione tra edificio sacro paleocristiano ed edificio civile dello stesso periodo, in quanto i primi cristiani utilizzano forme architettoniche e motivi decorativi dell'arte pagana, attribuendone nuovi significati. Le scene pastorali e le rappresentazioni di giardini dipinte negli edifici cristiani sono da ricollegare, almeno nei primi secoli, alle analoghe scene del periodo ellenistico e dell'epoca imperiale, che costituivano la decorazione delle case e dei giardini romani, cioè l'ambiente di ogni giorno dei fedeli. Solo più tardi (dal IV secolo) si aggiunge l'insegnamento della fede, e allora anche le scene pastorali sono caricate di simbolismo cristiano³. La rappresentazione del *locus amoenus*, elemento presente anche nella letteratura della tradizione antica, corrisponde al Paradiso in età cristiana. Anche i motivi decorativi dei mosaici pavimentali costituiscono un patrimonio che è comune a tutto il mondo tardo-antico e ha le sue origini nei secoli precedenti: non si può quindi parlare di repertorio cristiano in senso stretto, attribuendogli cioè una valenza simbolica esclusivamente cristiana.

Ma i monumenti più evidenti e importanti in Pannonia sono senza dubbio quelli di Sopianae: sette edifici sepolcrali cristiani pertinenti al cimitero della città romana, sviluppatosi attorno all'attuale basilica e datati tra IV e V sec. Erano edifici a due piani: la parte che si è conservata, rimessa in luce dagli scavi degli ultimi decenni e ora fruibile, è la parte sotterranea di questi edifici, la camera sepolcrale, decorata con pitture parietali e contenente sarcofagi scolpiti; la parte superiore era la cappella funeraria, contenente l'altare per la celebrazione eucaristica.

I resti più notevoli di molte comunità cristiane sono i loro cimiteri. Inizialmente i cristiani seppellivano i loro morti nei cimiteri della città distinguendo le loro tombe con un segno, un piccolo oggetto che rappresentasse la loro fede. È soltanto a partire dal II–III sec., quando le comunità cristiane sono numericamente più consistenti, che iniziano a formarsi zone distinte. Spesso tali zone si sviluppano attorno alla sepoltura di un personaggio particolarmente influente all'interno della comunità o di un martire, sepoltura che (almeno a partire dal IV secolo) non è un semplice tumulo, o un sarcofago scolpito, ma generalmente un piccolo edificio a pianta centrale, una *memoria*. Il martire cristiano, che ha sacrificato la sua vita nel testimoniare la fede in Cristo, è un eroe⁴, ed è un privilegio essere sepolti accanto a lui.

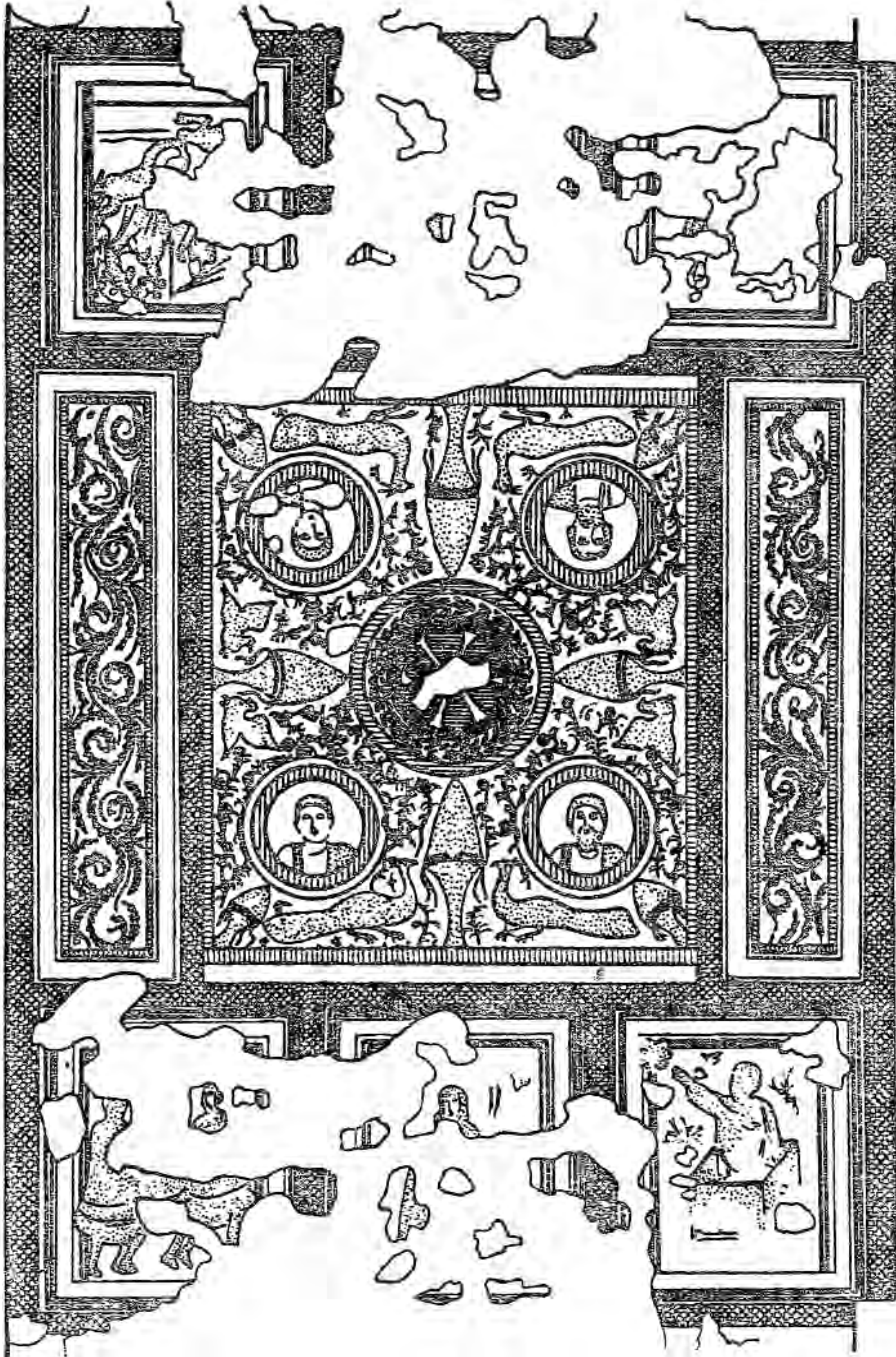
Il cimitero paleocristiano di Sopianae, nel quale sono state rinvenute più di 100 sepolture, è paragonabile ai cimiteri di Salona (attuale Spalato), per estensione e per alcuni particolarità architettoniche e decorative (Salona è importante per queste *memoriae*). Inoltre testimonia l'insediamento di una comunità cristiana ricca,

numerosa e gerarchicamente organizzata, che doveva avere un ruolo importante nella vita della città.

La camera sepolcrale n. 1, scoperta la prima volta nel 1780⁵, era la parte sotterranea di una cappella funeraria, un piccolo edificio con altare che doveva contenere le sepolture di una famiglia particolarmente prestigiosa (sono stati rinvenuti due sarcofagi). La ricchezza delle decorazioni pittoriche fa pensare a una personalità emergente della comunità paleocristiana del luogo. È costituita di tre ambienti: un narcece a pianta rettangolare con volta a botte, la camera sepolcrale vera e propria pure con volta a botte e un piccolo spazio semicircolare collocato dietro la parete di fondo e comunicante con la camera sepolcrale solo tramite una piccola apertura che permetteva di vedere le reliquie di martiri in esso contenute⁶. Narcece e camera sepolcrale sono interamente dipinti alle pareti e sulla volta, e i resti di pittura, in alcuni punti molto rovinati, permettono comunque di ricostruire la distribuzione della decorazione e i motivi decorativi. Sulla parete di fondo l'apertura per le reliquie è orlata con una cornice lineare, sormontata dal monogramma di Cristo nella forma costantiniana del Chi-Ro racchiuso in un cerchio. Ai lati della finestrella campeggiano le due figure in piedi degli apostoli Pietro e Paolo, rappresentati in un atteggiamento e con abbigliamento che corrispondono all'iconografia dei due santi, ricorrente nelle catacombe. La porta di ingresso è messa in risalto da una decorazione vegetale che la circonda come una cornice. Il soffitto è incorniciato da una spessa striscia rossa e da due fasce di girali d'acanto; rigogliosi motivi vegetali decorano anche il campo della volta: al centro è collocato il monogramma di Cristo (il Chi-Ro) in un medaglione con ghirlanda di alloro; altri quattro medaglioni con sottile cornice lineare (quattro figure a mezzo busto, abbigliate con tonaca e pallio) sono simmetricamente collocati ai quattro angoli. La ricca decorazione vegetale che fa da sfondo e regge i ritratti clipeati e il monogramma, ha origine da quattro cespi fioriti negli angoli e altri quattro ai lati. Ai quattro cespi laterali sono affrontati rispettivamente due coppie di pavoni e due coppie di colombe.

Sui lati lunghi est ed ovest della camera il pittore ha eternato sei scene bibliche in sei distinti riquadri, conservati in cattivo stato. Si possono chiaramente riconoscere: su un lato il *peccato originale* e la *leggenda di Giona* (riassunta in due scene contenute in un unico riquadro: Giona gettato in mare e Giona che riposa sulla terra ferma), sull'altro lato *Noè* dentro l'arca con la mano protesa verso la colomba e la *Madonna in trono con Gesù Bambino*. Le due scene centrali di ciascun lato sono molto rovinata, e gli studiosi vi riconoscono rispettivamente: *Daniele nella fossa dei leoni* e i *tre giovani babilonesi nella fornace ardente*⁷. Sono tutte scene ricorrenti nelle catacombe e nei rilievi dei sarcofagi dei primi secoli, cioè in ambito funerario; non rispondono a un preciso programma iconografico, ma fanno tutte riferimento al tema della Resurrezione e della salvezza eterna. La datazione delle pitture è collocabile nell'ultimo terzo del IV sec., al massimo entro il 395.

Sebbene non sia documentata una sede episcopale a Pécs e sebbene non sia un dato storicamente accertato l'appartenenza di questo centro alla diocesi di Aquileia, per molti studiosi gli influssi di Aquileia sulla decorazione degli edifici sacri di Sopianae sono evidenti. Inoltre i pochi resti di mosaici del IV secolo che decorano



Sopianae – camera sepolcrale n. 1, affresco della volta

ambienti di culto cristiani o ville costantiniane in Pannonia sono attribuibili alle stesse maestranze che eseguirono i mosaici teodoriani di Aquileia.

Questo non deve stupire, poiché l'autorità politica e la potenza economica di Aquileia erano notevoli; inoltre c'è un personaggio molto «presente» sia in Pannonia (sua terra natale) sia in Aquileia (sua residenza per brevi periodi): l'imperatore Costantino, committente di numerose ville imperiali e chiese cristiane. Già in epoca costantiniana la sede episcopale di Aquileia era tra le più importanti Chiese dell'Occidente; verso la fine del IV secolo esercitava di fatto un'autorità ecclesiastica su di un vasto territorio, ma la sua giurisdizione sarà formalmente riconosciuta solo nel secolo successivo, proprio quando sorgono nuove sedi episcopali, irradiatesi da Aquileia, e da essa dipendenti, nella Rezia, nel Norico, nella Pannonia.

Aquileia, ora piccolo centro in provincia di Gorizia, conserva il più antico e vasto mosaico paleocristiano d'Occidente praticamente integro, riccamente decorato con motivi geometrici e figurati di una straordinaria varietà. È il mosaico che rivestiva completamente il pavimento di una chiesa a pianta rettangolare, la cosiddetta aula teodoriana sud⁸. Architettura e decorazione sono contemporanee e sono datate al 314–320, cioè immediatamente dopo l'Editto di Milano, con il quale l'imperatore Costantino concede la libertà di culto ai cristiani.

Nell'aula sud un fascione con girali d'acanto, ravvivato da uccelli e quadrupedi, circonda le quattro campate e suddivide le prime tre in nove zone, mentre la quarta ha un'unica decorazione larga quanto l'aula: i dieci tappeti musivi costituiscono dieci zone distinte, ed è probabile che ciascuna svolgesse una funzione liturgica o che ospitasse una determinata categoria di fedeli. I tappeti musivi hanno decorazioni geometriche, motivi vegetali e animali, scene di genere, ritratti a mezzo busto. Nel tappeto centrale, che si trova in posizione centrale anche rispetto all'intera navata dei fedeli, entro clipei vi sono alcuni pesci e sette ritratti: due sono protomi di stagioni sistemate agli angoli (le altre due furono occultate dai pilastri della costruzione successiva) e cinque sono ritratti di offerenti abbigliati con tonaca e pallio, molto probabilmente la famiglia imperiale, con l'imperatore Costantino al centro⁹. Nella terza campata le due zone laterali hanno decorazione di cerchi e fusi con vari elementi decorativi e quadrupedi. La zona centrale è formata da ottagoni piccoli e grandi che contengono figure intere di giovani venditori e offerenti e uccelli su ramo. Al centro del tappeto un riquadro contiene una figura femminile alata riconosciuta come «Vittoria Eucaristica»¹⁰; i giovani sono disposti attorno al pannello come per formare un corteo durante il quale le offerte dei fedeli venivano portate al cospetto del clero (la processione dell'offeritorio). Nella quarta campata sullo sfondo di un vasto mare ricco di pesci di ogni specie, è inserita la vicenda di Giona in tre scene, unica rappresentazione in edificio non funerario di questo tema biblico che, con chiaro riferimento alla resurrezione di Cristo¹¹, viene spesso dipinto nelle catacombe e scolpito sui sarcofagi.

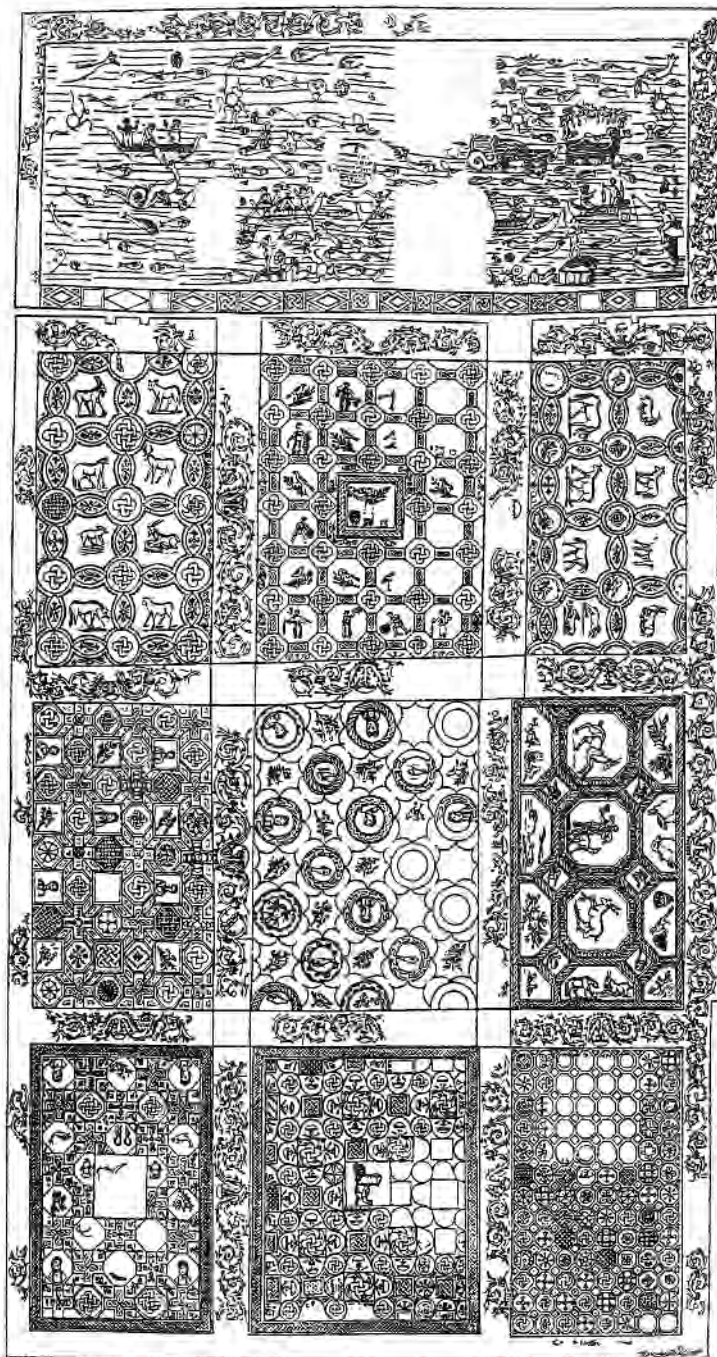
L'autorità di Aquileia, già fiorente e ricca città importantissima per il suo porto fluviale con sbocco sull'Adriatico, e quindi «porta d'orient», non si rivela solo nella vastità del territorio sottomesso alla sua giurisdizione ecclesiastica, ma anche nella diffusione di *moduli aquileiesi*, nell'architettura, nella decorazione e nella liturgia,

come testimoniano i numerosi resti archeologici rinvenuti sul suo territorio. Sedi episcopali in grandi città, edifici di culto nei centri fortificati e abitati sulla linea difensiva lungo le Alpi, interi complessi costituiti da una o due chiese e altri ambienti di servizio, oppure chiese isolate, chiese battesimali rurali, *memoriae* sorte sulla tomba di un martire: edifici diversi a seconda della diversa funzione ed esigenze della comunità. In tutti si possono individuare caratteristiche comuni soprattutto nell'articolazione degli spazi interni alla chiesa ottenuta con gli elementi architettonici e di arredo: colonne per suddividere la chiesa in tre navate longitudinali, transenne per separare il presbiterio – la zona sacra – dalla navata riservata ai fedeli, il banco presbiteriale in muratura con la cattedra vescovile al centro, la *solea* o via all'altare, cioè una sorta di cammino rialzato e recintato che dal centro della navata conduce all'altare (queste due ultime strutture si ritrovano solo in Oriente, oltre ad Aquileia).

Una caratteristica fondamentale di Aquileia, che accomuna sedi paleocristiane grandi e piccole, è l'utilizzo del mosaico come sistema di pavimentazione e di decorazione: in Occidente non c'è altro territorio così ricco di mosaici come quello di Aquileia. Anche là dove non ci sono tutte le strutture architettoniche e di arredo liturgico, è la decorazione pavimentale che, distribuita in scomparti di mosaico con diversi motivi decorativi, suddivide l'edificio in zone, spazi sacri e spazi riservati ai fedeli. La complessa articolazione spaziale rispondeva a precise esigenze liturgiche. Aquileia, una delle prime diocesi irradiatesi da Roma, doveva avere una sua particolare liturgia, le cui tracce sopravvivono nel cosiddetto *rito patriarchino* adottato fino al XVI secolo.¹²

I resti ritrovati in Pannonia non fanno che confermare tutto ciò. A Sopianae non ci sono tracce di mosaico pavimentale, ma i dipinti che rivestono completamente la volta a botte e due pareti della camera sepolcrale n. 1 riproducono gli stessi moduli decorativi e analoga suddivisione spaziale che richiamano i pavimenti di Aquileia e di altri edifici paleocristiani della diocesi.

I ritratti clipeati di Sopianae trovano immediato riscontro in quelli dell'aula sud di Aquileia. Nel caso dipinto non si tratta dei ritratti della famiglia imperiale, è invece verosimile che siano ritratti di offerenti o dei committenti della cappella funeraria, ovvero membri della famiglia qui sepolta. Oltre allo stile (per i mosaici di Aquileia si parla di stile pittorico) anche la forma del ritratto clipeato è la stessa. Il *clipeus* era uno scudo di metallo grande e rotondo, spesso decorato al centro con una figura in rilievo, utilizzato dai romani; l'*imago clipeata*, un ritratto del volto o a mezzo busto racchiuso in una cornice rotonda, utilizzata già nell'arte greca classica e poi in quella romana come la più diffusa tipologia del ritratto funerario per personaggi in vista, continua la tradizione nell'arte pagana dei primi secoli d. C.; presso i cristiani abbiamo esempi di *imago clipeata* nel IV secolo, con ritratti di santi e martiri o di Cristo e degli apostoli su piccoli reliquiari. L'*imago clipeata* conserva anche nell'arte cristiana l'intento di glorificazione del personaggio¹³. Non sono molti i clipei con cornice vegetale più o meno stilizzata, in particolare l'alloro, utilizzato in epoca antica come segno di glorificazione per imperatori e poeti (da cui poi «laureare», cingere il capo con l'alloro): non a caso nella camera sepolcrale di Sopianae l'unico



Aquileia – aula teodoriana sud, mosaico pavimentale

clipeo con corona di alloro si trova al centro della volta e contiene il monogramma di Cristo (che è come dire il ritratto di Cristo).

In breve tempo l'uso di ritrarre l'offerente viene sostituito da una iscrizione, probabilmente per semplici motivi pratici: eseguire un ritratto richiede maggiori abilità artistiche e maggiori disponibilità finanziarie, rispetto a una iscrizione. È per questo motivo che, nei mosaici pavimentali del territorio aquileiese, a fronte di rarissimi ritratti a mezzo busto, sono particolarmente diffuse le epigrafi votive con le quali i fedeli affermano di aver finanziato la decorazione di una parte del pavimento, come segno di ringraziamento e glorificazione a Dio, o come soluzione di un voto. È la partecipazione concreta del popolo cristiano a un'opera che rimodella il paesaggio monumentale. Nell'iscrizione viene spesso indicata l'esatta dimensione dell'offerta e spesso anche la qualità dell'offerente. In questo modo il fedele, e spesso anche la sua famiglia, saranno ricordati in eterno. Non è però il desiderio di ostentazione che motiva gli atti di evergetismo cristiano, ma la speranza nella salvezza eterna che si ottiene tramite le preghiere dei viventi.

Le scene bibliche raffigurate nella camera sepolcrale di Sopianae trovano riscontro nelle catacombe dei primi secoli, ma anche in un piccolo edificio per riti pagani del III sec. d. C., riutilizzato come sacello cristiano e dipinto nel V secolo. Si tratta del sacello di Santa Maria in Stelle in Valpantena, in provincia di Verona¹⁴.

Gli affreschi del V secolo, i più antichi del territorio veronese, presentano alcune particolarità che rendono questo monumento una singolare testimonianza della pittura paleocristiana, della quale, peraltro, esistono pochi documenti. Inoltre è particolare la scelta dei soggetti rappresentati e la loro disposizione, poiché non hanno uno svolgimento cronologico, nè sono riconducibili a un programma iconografico unitario, ma sembrano indicare la volontà di sacrificio di Cristo e la Redenzione. Vi sono dipinti: la *Natività di Cristo*, con il Bambino tra l'asino e il bue; seguono tre scene di sacrificio: la *Strage degli Innocenti*; *i tre giovani nella fornace*; *i tre fanciulli ebrei davanti al re Nabucodonosor*; e infine *l'Entrata di Gesù in Gerusalemme*. Il tema della Salvezza è rafforzato dall'esaltazione di *Cristo docente tra gli Apostoli*, che diffonderanno la dottrina cristiana, dipinto sulla parete d'entrata all'interno dell'aula. Nell'atrio altre due scene, una di sacrificio – *Daniele nella fossa dei leoni* – e una con significato teologico, la *Traditio Legis*: Cristo trasmette il suo insegnamento a Pietro e Paolo. Tutte le scene sono attestate nei sarcofagi dalla seconda metà del IV secolo e nelle pitture delle catacombe, ma non si hanno analoghi esempi di accostamento di scene diverse.

Nel cimitero di Sopianae altre camere sepolcrali sotterranee conservano resti di affreschi, scene bibliche e giardini. Per lo stile lineare, per il gusto narrativo e per l'accentuata espressività dei volti, gli affreschi di santa Maria in Stelle e della camera sepolcrale n.1 sono confrontabili con i mosaici teodoriani di Aquileia, e costituiscono un importante contributo alla caratterizzazione della pittura paleocristiana.

- ¹ L'antica Sopianae viene indicata con *Quinque Basilicae* o *Quinque Ecclesiae* nelle fonti scritte a partire dal IX secolo. Secondo alcuni studiosi il toponimo Pécs, con cui la località viene nominata successivamente alla conquista turca del 1543, sarebbe di origine slava: «pet crkve» (cinque chiese) e quindi anch'esso farebbe riferimento ai resti dei cinque edifici cristiani. Secondo altri, invece, avrebbe origine turca e significherebbe «palude».
- ² A. MÓCSY, *Provinces of the Roman Empire. Pannonia and upper Moesia*, 1974, pp. 297–338; F. LEVARDY, *Magyar templomok művészete*, Budapest, 1982, pp. 42–45.
- ³ A. PROVOOST, *Il significato delle scene pastorali del III secolo d.C.*, in «Atti del IX congresso internazionale di archeologia cristiana» (Roma, 1975), Città del Vaticano, 1978, I vol., pp. 407–431.
- ⁴ La *memoria* sorta sulla sepoltura del martire ha la stessa struttura architettonica a pianta centrale con cupola dei mausolei romani costruiti per la commemorazione e il culto degli eroi pagani, uomini che, per le loro virtù e il loro valore, vengono divinizzati.
- ⁵ F. FÜLEP, *Sopianae-Pécs. Ókeresztény emlékei*, Budapest, 1988.
- ⁶ A conferma della funzione svolta da questo piccolo ambiente non sono state rinvenute reliquie né reliquiari o capselle, ma vi sono precisi riscontri a Salona. La *fenestella confessionis* (ancora nel XIII secolo) è una piccola apertura quadrangolare sulla parte anteriore dell'altare, chiusa da una grata, e ha la medesima funzione, importantissima nel culto delle reliquie: vedere e non toccare le reliquie dei corpi santi, utilizzate per la consacrazione dell'altare e della chiesa. Inoltre le absidi semicircolari sporgenti negli edifici sacri paleocristiani sono per lo più collegabili al culto di martiri. La forma semicircolare è utilizzata nell'architettura antica come segno di esaltazione dell'autorità e di glorificazione: nicchie, absidi, archi trionfali.
- ⁷ Altri in questa scena, contigua alla Madonna in trono, riconoscono invece i tre Re Magi in adorazione.
- ⁸ Il complesso teodoriano di Aquileia è così chiamato dal nome del vescovo che lo fece costruire, così come risulta da due iscrizioni leggibili nel mosaico pavimentale, iscrizioni dalle quali è anche ricavabile la datazione approssimativa di costruzione e decorazione. Era costituito da due aule rettangolari parallele e numerosi ambienti di diverse dimensioni e con diverse funzioni. Soltanto le due aule (aula nord e aula sud) utilizzate per il culto, avevano pavimento completamente rivestito di mosaico policromo. Altri lacerti musivi sono stati ritrovati lungo una soglia e in un piccolo ambiente. Il pavimento dell'aula sud è stato rinvenuto nei primi anni del Novecento sotto il pavimento della basilica trecentesca (tutt'ora funzionante), completamente portato alla luce e oggi fruibile nella sua interezza. Sul pavimento dell'aula nord, invece, gravano le fondazioni del campanile medievale.
- La letteratura su questo complesso paleocristiano è vastissima e comprende studi specialistici e opere divulgative. I principali testi di riferimento per il complesso teodoriano di Aquileia sono: G. BRUSIN, in G. BRUSIN–P.L. ZOVATTO, *Monumenti paleocristiani di Aquileia e di Grado*, Udine, 1957; L. BERTACCHI, *Architettura e mosaico*, in *Da Aquileia a Venezia*, Milano, 1980, pp. 99–336; G.C. MENIS, *Il complesso episcopale teodoriano di Aquileia e il suo Battistero*, in «Atti dell'Accademia di lettere, scienze e arti di Udine» LXXIX, 1986, pp. 41–131.
- ⁹ In questi busti furono dapprima «riconosciuti» martiri locali, poi cittadini aquileiesi di alto rango e infine la famiglia imperiale. L'imperatore Costantino soggiornò ad Aquileia (come confermato dalle fonti) e, molto probabilmente, fu il committente del complesso Teodoriano (come confermerebbero alcuni dati circa la città e il complesso stesso).
- ¹⁰ Quasi tutti gli studiosi l'hanno denominata «Vittoria Eucaristica» (con chiaro riferimento all'iconografia pagana della vittoria alata), sin dalla sua scoperta, ma vi sono anche interpretazioni diverse. Si veda (in particolare per la bibliografia): G.C. MENIS, *Nuovi studi iconologici sui mosaici teodoriani di Aquileia*, in «Atti dell'Accademia di lettere, scienze e arti di Udine», serie VII, vol IX, 1970/72, pp. 197–205.

- ¹¹ Giona viene buttato in mare, ingoiato da un grosso cetaceo che, dopo tre giorni, lo rigetta sulla terra ferma, dove il profeta si riposa sotto una pianta di zucca. Così Cristo, dopo tre giorni trascorsi nel ventre della terra, risorge.
- ¹² Lo studio della decorazione pavimentale a mosaico degli edifici di IV e V secolo appartenenti alla vasta giurisdizione ecclesiastica di Aquileia, con implicazioni di ordine liturgico, è stata affrontata dalla scrivente. *Mosaici pavimentali e spazio liturgico: un'indagine nell'antica metropoli ecclesiastica di Aquileia*, in «Postumia», 1997, pp. 31–46.
- ¹³ A. GRABAR, *Le vie della Creazione nell'iconografia cristiana*, Milano, 1983, pp. 99–101.
- ¹⁴ R. CANOVA DAL ZIO, *Le chiese delle Tre Venezie anteriori al Mille*, Padova, 1987.

RISCOPERTO DA BENEDETTO CROCE E DA ALLORA COSTANTEMENTE OGGETTO D'ATTENZIONE DA PARTE DEGLI STUDIOSI CHE SI OCCUPANO DI TEATRO ITALIANO, FEDERICO DELLA VALLE RAPPRESENTA UN ORIGINALE ESEMPIO DI INTELLETTUALE E SCRITTORE COLLOCATO TRA MANIERISMO TARDO-CINQUECENTESCO ED ETÀ DEL BAROCCO.

In nome di un Dio nascosto: la *Iudit* di Federico della Valle

FULVIO SENARDI

PER COGLIERE IL CARATTERE DELL'UOMO E CAPIRE GLI ASPETTI SALIENTI DELLA SUA OPERA È OPPORTUNO, PRIMA DI AFFRONTARNE IL CAPOLAVORO, DEDICARE QUALCHE PAROLA AD UNA VITA CHE SEMBRA ESSERSI INTERAMENTE SVOLTA, E SENZA EPISODI DI STRAORDINARIO RILIEVO, ALL'OMBRA DEL POTERE CONTRORIFORMISTA, IMPERSONATO IN UN PRIMO TEMPO DA CARLO EMANUELE I di Savoia (dalla cui corte Della Valle si allontana, alla fine del I decennio del Seicento, forse in disaccordo con la spregiudicata politica di alleanze praticata dal Duca), e rappresentato quindi dal governatorato spagnolo di Milano, città in cui Della Valle trascorre gli ultimi vent'anni della sua vita e dove verrà pubblicata la tragedia di cui ci occuperemo, *Iudit*. Lo stretto rapporto con il potere spagnolo, anzi, dato l'inserimento dello scrittore «in una piccola corte spagnola entro la corte di Torino»¹ – ma è stato documentato anche un viaggio dello scrittore in Spagna nel 1585 per accompagnare, venticinquenne, Carlo Emanuele I che sposava l'infanta Caterina, ai cui ordini svolgerà più tardi a Torino mansioni di «*furier mayor de la cavaleriça*» – può spiegare aspetti non marginali della sua produzione drammaturgica. In Spagna infatti cominciava a fiorire, sul crinale tra i due secoli, l'esperienza teatrale degli «autos», rap-

Triestino, ha studiato con Giuseppe Petronio. È stato insegnante di liceo e lettore alle Università di Trier (D) e Zagreb (HR). Attualmente ricopre un incarico analogo all'Università di Pécs (HU). Ha pubblicato numerosi contributi nel campo di Storia della letteratura italiana e della critica, fra i quali i volumi *Tre studi sul teatro tragico italiano tra Manierismo ed Età dell'Arcadia* (1982), *Il punto su: D'Annunzio* (1989), *Gli specchi di Narciso – Aspetti della narrativa italiana di Fine-millennio* (2002). Si è occupato anche di didattica della lingua e della letteratura, curando un'edizione commentata de *Il piacere* di G. D'Annunzio (1995), il «laboratorio didattico» di varie antologie della Letteratura italiana, la sezione *La narrativa degli ultimi due decenni della Storia della letteratura italiana* di Grosser-Gugliemino.

presentazioni di argomento religioso (vite dei Santi, episodi della storia biblica, ecc.) dove la stilizzazione delle vicende andava di pari passo con l'intensificazione dei valori emotivi, e lo spettacolo del «*gran teatro del mondo*» trovava nei temi canonici della religiosità popolare il suo perno morale e spettacolare. Ma ad arricchire l'esperienza e la cultura del giovane scrittore dovevano contribuire anche sollecitazioni di etimo diverso, per quanto tutte illuminate dalla luce fervida di impegno etico e religioso della Controriforma, di cui, bisogna aggiungere, anche Della Valle appare totalmente pervaso, tanto da fare di lui un portavoce pienamente convinto e pugnacemente militante dei valori dell'ortodossia cattolica (in polemica implicita, quindi, contro «l'inveterata malizia degli eretici»², come scrivevano, in uno degli ultimi decreti, i padri conciliari tridentini). Per quanto, va aggiunto, la sua ispirazione drammaturgica tenda sempre più a svolgersi – dopo l'esordio della *Reina di Scozia* (di cui rimangono, oltre all'edizione definitiva a stampa, 1628, due redazioni manoscritte del 1591 e del 1595), temerariamente impegnata sull'attualità più recente (Maria Stuarda era stata decapitata solo pochi anni prima, nel 1587) – nel segno di un'arte intensa e rarefatta, concentrata quasi sul proprio gioco interno di timbri e figure; compiendo un movimento di distacco cioè dalla realtà storica immediata (le cui ragioni, per altro, come dovremo vedere, non sono difficili da decifrare) che non sembra smentito dall'esaltazione, nel prologo della *Iudit*, del «gran Dio degli eserciti»: un'invocazione che fa percepire all'orizzonte la grande fiammata europea delle guerre di religione. Ecco quindi da un lato, per riprendere il discorso su ascendenze e parentele, la tradizione, assai giovane, ma già capace di esercitare stimoli e sollecitazioni, del teatro gesuitico, e dall'altro, a bilanciarne quasi l'appassionata unilateralità, il *corpus* complesso della sperimentazione di scrittura tragica del Cinquecento, un fenomeno che viene accompagnato, nel suo secolare svolgimento, da un ricco contorno di riflessioni e commenti sulla *Poetica* aristotelica (del Robertelli, Fracastoro, Castelvetro, per fare solo alcuni dei nomi maggiori, o del Maggi, colui che per primo, a metà Cinquecento, accorda Aristotele allo spirito moralistico della Controriforma). I drammi gesuitici, per entrare in dettaglio, esclusivamente in latino in un primo tempo, ma presto poi anche nelle lingue nazionali, affrontavano prevalentemente temi di storia sacra (al 1569, per esempio, risale una *Juditha* di padre Tucci, rappresentata nel Collegio Mamertino di Messina) nel pieno rispetto delle norme di didatticismo e di decoro previste dalla *Ratio studiorum* e nella stretta osservanza delle «unità» aristoteliche, proponendo un modello di rappresentazione in cui, aggiornando il modulo antico della sacra rappresentazione, l'aristotelica «catarsi» veniva intesa come partecipazione intellettuale e sentimentale ai sommi momenti dolorosi della vita di Cristo e dei martiri, o dove invece, a partire soprattutto da episodi biblici, si offrivano, con intento pedagogico e celebrativo, allegorie del trionfo della Chiesa, prima perseguitata e poi trionfante. La tragedia classicistica del Cinquecento, posta dai trattatisti al culmine del sistema dei generi e interpretata dagli scrittori con spirito prevalentemente letterario, rappresenta invece la risposta laica all'esigenza di un'arte nobile e regolata (secondo un codice drammaturgico modellato sulla dottrina aristotelica delle «unità»), freno alle passioni e lezione di rassegnata umiltà in forza di epiloghi che, pur diversamente modulati e di solito esposti in scena dalla voce di

un «messo», portano invariabilmente il marchio doloroso di «tragici accidenti» (se non addirittura quello, e penso al ferrarese Giraldo Cinzio, di cupe carneficine). Una tradizione compatta ed erudita che non lascia penetrare nel selettivo universo della tragedia movenze più vivaci, da commedia, per intenderci, o «spagnolescanti» («he visto / que los que miran en guardar el arte / – scrive Lope de Vega – / nunca del natural alcanzan parte»³), e che culmina, sullo spartiacque del secolo, nell'opera del parmense Pomponio Torelli (1539–1608) capace di proporre – a mano a mano che il secolo, maturando, impone i nuovi temi del conflitto tra dovere e inclinazione, tra diritto e potere, tra morale comune e «ragione di stato», e l'intellettuale vede i suoi spazi sempre più ridursi nel «sistema» chiuso e soffocante dell'assolutismo contro-riformista – un nuovo modello di tragedia che, rarefatto e lineare, appare, come è stato suggerito, «aperto verso il futuro»⁴: la stagione appunto di Federico Della Valle (e del de' Dottori).

Che il motivo del potere rappresenti anzi uno dei nuclei germinatori e problematici del teatro di Della Valle lo indica anche la «costante ambientazione in luoghi chiusi e recintati, una prigione (*La reina di Scotia*), un accampamento (*Iudit*), una reggia (*Ester*), un'isola (*Adelonda di Frigia*)»⁵, tale da rimandare con partecipata allegoria, data la loro spazialità angosciosamente labirintica e le atmosfere soffocanti ed ossessive, alla Corte del Principe, il luogo esclusivo dell'autorità, la scena dove si compie, quasi senza eccezioni, il destino esistenziale dell'intellettuale contro-riformista. Sede di splendori e di intrighi, non distante dalla prigione, del resto, a cui assomiglia per i severi limiti che impone, e dove peraltro è assai facile scivolare per un passo falso, una parola sbadata, un gesto azzardato (ammaestrano i sette anni di reclusione a Sant'Anna di Torquato Tasso, e, al tempo e nell'ambiente di Della Valle, la vicenda di Giambattista Marino che nel 1611 «assaggia» per qualche mese la galera, su preciso ordine del Duca). Se non si chiarisce questo punto è impossibile comprendere il senso e la portata della serrata polemica anti-cortigiana condotta nelle sue tragedie da Della Valle, che riprende del resto, trasformandolo in una funzione di intreccio, un tema molto diffuso nella letteratura, anche teatrale, del periodo: basterà citare Battista Guarini, un poeta che soggiornò a Torino nel 1588, e che nel suo famosissimo *Pastor Fido* (45 ristampe italiane ed europee, dall'anno della prima edizione veneziana del 1589–90 a tutto il secolo seguente) concede ampio spazio nell'ultimo atto della tragicommedia, alla «requisitoria» di Carino; ritornato tra i pastori dopo un amaro soggiorno a corte, egli racconta infatti di avervi conosciuto

Gente di nome e di parlar cortese,
ma d'opre scarsa e di pietà nemica;
gente placida in vista e mansueta,
ma più del cupo mar tumida e fèra
(...)

crescer col danno e precipizio altrui
e far a sè dell'altrui biasmo onore
son le virtù di quella gente infida⁶
(V,1)

Tragedia implicitamente politica, insomma, volendo concludere, quella di Della Valle, come ha riconosciuto Franco Croce, uno dei critici più sensibili, e giustamente, a mio parere, «al modo dellavalliano di concepire la propria vita sentimentale e la propria poesia in rapporto con le strutture politiche della sua età», tanto da poter chiarire come proprio al motivo politico spettò la funzione cruciale «di unificare e sottomettere altri temi fondamentali»⁷.

Ma per entrare finalmente nel vivo dell'argomento, dopo averne chiarito le premesse e i contorni, sarà opportuno trascrivere alcuni versi della prima tragedia, *La reina di Scozia*, rimasti identici nelle tre redazioni pervenuteci, salvo un movimento di rastremazione e illimpimento formale, che tende a far prevalere il settenario sull'endecasillabo: procedimento consueto, d'altra parte, nel passaggio dai manoscritti alla stampa, quasi a voler trasformare il tragico in elegiaco, sciogliere il ragionamento in canto, volgere l'analisi in lirica. Un passo comunque che sembra corrispondere, data la sua stabilità, al nucleo più profondamente radicato della visione del mondo di Della Valle.

Signor, io so che là su regni e vivi,
 e sei dovunque è vita, ovunque spira.
 Questo credo; ed è ver che giusto e pio
 volvi le cose umane, e premi e pene
 libri con lance eguale.
 E pur veggio sovente oppresso e vinto
 l'innocente cader, e la sua sorte
 si bassa e vil, che col terren congiunta
 pur quasi fango si calpesta e preme.
 E d'altra parte sorge, e con le nubi
 mesce l'altiera testa e vuole e impetra,
 e dice, e impera, e volge il dritto e'l torto
 con man forte e superba: e chiede, e toglie
 l'ingiusto ed empio; e come di sua voglia
 fa della vita e della voglia altrui.
 Che poss'io dir, se non che i tuoi giudici
 son altissimi abissi, al cui profondo
 virtù nostra non giunge, ed è superba,
 e stolta cade, se poggiarvi tenta? (RdS – 559)

Sono le parole con cui il «maggiorduomo» di Maria Stuarda commenta, nella redazione del 1595, la sentenza di morte comminata alla regina di Scozia dai giudici di Elisabetta d'Inghilterra. Il grido di angoscia di un'intelligenza che scopre l'irrimediabile dissidio tra i valori morali e lo stato delle cose, e si rifugia, a trarne effimero conforto, in un fatalismo che umilia la ragione e toglie senso ad ogni sforzo di indirizzare il corso del destino. Una soluzione però che non sembra poter veramente soddisfare, ci riferiamo com'è ovvio al Della Valle, lo spirito di un intellettuale evidentemente ancora implicato, nonostante il mutare dello spettro dei valori-guida,



nell'orizzonte naturalistico e mondano del pensiero rinascimentale (tanto da interpretare la vicenda dell'uomo con spirito nutrito sì di cristiana rassegnazione, ma ancora «da un'angolazione sostanzialmente terrena»⁸), un intellettuale vivente e operante, con appassionata militanza, in un momento di aspra conflittualità politico-religiosa e quindi in sostanzioso contatto con la realtà storica e sensibile al bisogno di far interagire pensiero e prassi in un rapporto validamente produttivo, un intellettuale infine che, controriformisticamente, tende a negare ogni autonomia categoriale alla politica, subordinandola invece all'etica religiosa, fidente in Dio, ma «senza che la fede in Dio sia sufficiente a spiegare il passaggio terreno, fatto doloroso»⁹. Date queste premesse non stupisce che il moralista cattolico che è in lui sogni di mostrare al mondo l'affermazione dei propri valori di fede e di giustizia per opera di un Dio esplicitamente «interventista», il Dio degli eserciti che ha armato la mano di Giosuè e di Davide; risultando quindi attratto come scrittore, piuttosto che da una «tradizione tragica che vedeva nell'estremo sacrificio il suggello dell'affermazione totale»¹⁰ («una bella e gloriosa morte / illustra tutta la passata vita»¹¹, afferma nell'omonima tragedia la Sofonisba di Gian Giorgio Trissino, 1524), da una letteratura di edificazione e di esempio, di celebrazione e di trionfo, teofanica piuttosto che martirologica, tesa a «convalidare» nella maniera più diretta (e ingenua) piuttosto che a «risarcire» con una promessa di celeste felicità, eppure volta alla consistenza «oggettiva» del mondo piuttosto che al Cielo, interessata a rappresentare una verità sostanziosamente «incarnata» nei fatti storici, piuttosto che implicita nell'estasi del sacrificio. Il tema è importante, e questo giustifica lo spazio concessogli; perché, ovviamente, è proprio su questo orizzonte etico-intellettuale che matura e acquista senso la svolta biblica nell'arte tragica di Della Valle: di un Della Valle cioè che restituendoci in misura perfetta la temperie controriformista, «rimitizza» quel mondo che Machiavelli, Guicciardini e tanti altri pensatori ed artisti avevano iniziato ad emancipare dall'«incantesimo» della teologia (il riferimento, lessicale e concettuale, va, ovviamente, a Max Weber); e che, tuttavia, mentre riscopre il senso ultimo e segreto della machiavelliana «verità effettuale» nel «foschissimo sereno» dove «l'inaccessibil Dio / siede» (I-11), documenta la realtà vera, nei suoi risvolti di ipocrisia, sopraffazione, violenza, con spietata precisione. Una operazione che può essere realizzata, nel suo complesso, soltanto attingendo all'*inventio* dei libri sacri, dove i conti vengono, per così dire, fatti pregiudizialmente tornare. Solo negli episodi biblici che celebrano l'umiltà e la gloria del popolo eletto, una debole mano, mano di donna che prefigura la più santa delle Ancillae Domini può trionfare su forze soverchianti, se la sostengono le ragioni della fede e la forza della Grazia, perché solo in un episodio di storia sacra il pugnace Dio veterotestamentario può essere mostrato come forza attiva e decisiva al fianco degli uomini (quel Dio di cui Boccaccio aveva iniziato a raccontare l'assenza, o l'indifferenza, rispetto alla vicenda dell'uomo) senza che ciò offenda il principio aristotelico del verosimile artistico, dando per così dire una torsione raffinatamente mistico-spirituale (ovvero risolvendolo in un ambiguo

immanentismo, chiuso però a una interpretazione psicologica del personaggio) a quel «meraviglioso cristiano» che Tasso non aveva esitato a far apparire in forma esplicita nella *Gerusalemme* (enfaticamente addirittura la tesi, nei *Discorsi del poema eroico*, che la «meraviglia costituisca il fine specifico»¹² di questa forma epica), ma che il codice tragico cinquecentesco aveva tenuto rigorosamente al di fuori dei suoi confini, perseguendo un progetto di «chiarificazione concettuale», di «verifica razionale (...) di personali e storiche angosce»¹³.

Ecco allora, per venire finalmente in argomento, Iudit, al centro dell'omonima tragedia: «immagine bella / d'altra di te più bella, ancor non nata / ma innanzi il tempo e gli anni / negli alti abissi del gran Ciel formata» (I.6), così come la descrive l'angelo del Prologo, colui che guiderà invisibile i suoi passi di fragile donna, dalla miseria al trionfo. Ma un personaggio che, pur mosso da una tenue dialettica sentimentale, nella forma del contrappunto, peraltro abituale nella tragedia cinquecentesca, di timore e speranza (che va poi, nel corso dell'intreccio, a comporsi nella seicentesca figura etico-psicologica della «dissimulazione onesta»), si contraddistingue per la definizione assai generica del carattere, privo delle tortuosità coscienziali e delle morbose o stravolte complicazioni emotive di tanti eroi ed eroine della tragedia secondo-cinquecentesca; così da apparire sfuggente e «multidimensionale»¹⁴, quasi assorta in una arcana incomunicabilità, o concentrata in una silenziosa preghiera che la isola da quel mondo di cui è chiamata tuttavia ad essere, per volontà celeste, la principale attrice, ma dove pure si profila, identitariamente, elusiva ed indecifrabile, se non per i valori religiosi di cui è squillante portavoce (tanto è vero che essa viene generalmente «parlata» da altri, da Oloferne che la desidera, da Vagao, che la propone al suo signore come merce di scambio per ottenerne i favori, dalla serva Abra, incapace di comprenderne i misteriosi disegni): piuttosto un'emblema insomma che una individualità complessa e articolata, come quelle che il Rinascimento aveva imparato a raffigurare in arte e letteratura.

Ciò non implica affatto, tuttavia, un giudizio negativo sulla tragedia, dal momento che l'interesse di Della Valle, come ha giustamente riconosciuto Giovanni Getto, piuttosto che tendere all'approfondimento di un carattere, gravita, in effetti, verso «una situazione, un'atmosfera emozionale»¹⁵, con il risultato di dissolvere, con scelta del tutto consapevole, i parametri psicologici e narrativi del canone tradizionale, andando così sostanzialmente a rinnovare un genere ormai in via di esaurimento. Un trattamento del personaggio dove Della Valle rende per così dire tangibile, come in un gioco di riflessi, «l'inferno saper dei (...) sensi umani» (I.5), cui ha fatto accenno l'Angelo del prologo, messaggero di un mondo, inattuabile all'uomo, dove tutto è luce, chiarezza, destino svelato e non invece oscurità, illusione e incertezza, vicolo cieco di timore e speranza, come sulla terra, dove il bene è costantemente insidiato dalla forza del male.

Di conseguenza l'aspetto più originale della *Iudit* andrà riconosciuto, seguendo una intuizione già ampiamente sviluppata dalla critica, nel gioco ora esplicito ora sottile di contrapposte allegorie e di figure in antitesi, nella «dialettica di riflessi speculari per cui le immagini si sovrappongono, si incrociano, e si alternano»¹⁶, dando evidenza a una visione del mondo di cattolica coerenza, visionariamente



protesa ad orchestrare una sorta di sfarzosa sacra rappresentazione il cui senso profondo va visto nella suggestione etico-religiosa che promana dal gioco sapiente di risonanze, chiaroscuri, simboli. Si fondano così, in una dialettica di ampio respiro, vibranti intrecci di luce e ombra («una suggestione fondamentale di oscurità vibrante di riflessi di luci»¹⁷, ha scritto Getto, istituendo una tradizione interpretativa) che serrano la tragedia in un reticolo fitto e coerente, rendendo particolarmente «incisive (...) le designazioni del trascorrere del tempo e quelle dello spazio fisico»¹⁸ e fortemente omogeneo l'organismo drammaturgico, salvato da quella «tentazione centrifuga»¹⁹ cui invece soggiace l'altra tragedia biblica, la manieristica *Ester*. Non sarà quindi l'analisi del personaggio, o l'esposizione dell'intreccio (la vicenda è ben nota, e segue la traccia del biblico *Libro di Iudith*) il filo conduttore della breve analisi che segue, bensì l'individuazione di alcuni fondamentali gangli metaforici, da cui si diramano nervature che danno alla tragedia compattezza e spessore. A partire ovviamente dal tema della luce e dell'ombra, che Della Valle declina in modo

originale, a partire, da un lato, da una tradizione di espressività petrarchesca (Della Casa, Michelangelo, Bernardo Tasso, ecc.) che non si accontenta del conformistico canone bembesco ma sperimenta ardite notazioni chiaroscurali, mentre risponde dall'altro a suggestioni tipiche del gusto barocco, «orientato a 'vedere' il mondo e a interpretarlo attraverso un repertorio di schemi ottici, in cui ha gran parte la cultura figurativa del tardo Rinascimento e del primo Seicento»²⁰: una sensibilità che trova un'emblematica espressione ne *La galeria* (1620) di Marino e che in Della Valle si manifesta soprattutto in riferimento ai temi dello «sguardo» e dell'arte pittorica.

Così Vagao, cortigiano del grande Oloferne a Iudit, ospite nell'accampamento degli assiri che stringono d'assedio la città di Betulia, rivelandole l'amorosa inclinazione del suo signore:

Sia quel che vuoi: ma senti
 stima ora ch'un maggior dio,
 un dio non già ascoso, e chi sa dove?
 come quel tuo ch'esser dèe nube o vento,
 poi che'n aria ha il suo seggio,
 ma un dio vivo, splendente
 d'armi pregne di lampi,
 coronato di gemme auree lucenti,
 tratte a mille corone
 oppresse, vinte e dome;
 un dio, che'n sé sedendo
 appoggia la gran spalla al vago cielo
 del sol nascente, e con la fronte altiera
 fa tremar minacciando l'Occidente;
 un dio, qual hai udito, e poco ho detto,
 stima, ch'a te mi mandi,
 e ch'a suo nome io vegna.
 Dirollo aperto, e'l gran nome dei nomi
 al fin proferirà la lingua indegna:
 Oloferne mi manda e di lui parlo!
 (I.27)

Il discorso di Vagao traccia i fondamentali assi metaforici sui quali viene fondato l'organismo drammaturgico: l'opposizione tra un «dio ascoso», di «nube o vento» (un dio di invisibilità e silenzio, un dio che trova nella «notte» la figura della propria inafferrabilità e infinitezza: e «notturno» sarà, infatti, di conseguenza l'aggettivo che più assiduamente qualifica Iudit) e un dio vivo, splendente, solare, Oloferne insomma, non potrebbe essere più chiaramente impostata. Mentre il sintagma di sapore biblico con cui Vagao designa il suo signore, «il gran nome dei nomi» suggerisce la portata blasfema di una regalità tronfia e superba che usurpa le prerogative del divino, e quindi attira sul proprio capo la spada vendicatrice. Non mancano ovviamente conferme e riprese che sviluppano e diramano la portata semantica dell'opposizione.

Posta di fronte ad Oloferne, Iudit, dissimulando il suo progetto (peraltro non ancora dettagliatamente precisato) sotto la maschera ambigua della retorica cortigiana, ribadisce il senso del conflitto luce-ombra: «nel lume chiarissimo di un sole / che qui mi veggio avanti, / mia oscurità conosco» – I.63 – (dove poco conta che il sostantivo vada riferito, in prima istanza, all'oscurità dei natali). Ed è un'antinomia cui anche Oloferne paga il suo prezzo, istruendo Vagao affinché Iudit «Esca in fasto di dea / poiché'n bellezza è dea (...) ch'al gran sol della terra / giusto è che sol s'accoppi / donna gemmata adorna, che rassembri, / cinta di mille stelle, / lucidissima luna» (I.33–34). Dove «luna» suggerisce una rete di implicazioni assai fitta e stratificata: correlativo di notte, lancia un rimando ad Ecate, acquisendo una sfumatura cupamente minacciosa, mentre l'aggettivo «lucidissima» (che richiama il sintagma «gemma adorna») si lega al motivo della pompa e dello sfarzo, di ciò che abbaglia gli occhi, condannando l'uomo, incapace di trascendere lo spettacolo ammagante delle forme, a perdersi nel labirinto delle apparenze, diventando schiavo del capriccio («voglia» è parola tematica di Oloferne) che i fenomeni della bellezza sensibile, il luccichio di ciò che è fittizio e inessenziale, solleticano e stregano. Un tema fondamentale della tragedia, perché contrappone all'abbagliante pieno sole dello spettacolo del mondo il mistero del cielo notturno, dove, cadendo l'inganno della vista, uno spirituale occhio interno può aprirsi su l'«inaccessibil Dio» che «siede (...) in foschissimo sereno» (I.11); fondando così la conoscenza della vera verità nella capacità di trascendere i sensi e i loro inganni mediante una sorta di *docta ignorantia* che ha lontane radici nella cultura medievale e sul versante del Rinascimento più intriso di sensibilità religiosa («lo spirituale si eleva sul materiale, ciò che non si vede su ciò che si vede»²¹, aveva dichiarato Erasmo da Rotterdam). Motivo mistico che attraversa tutta la tragedia e che celebra, in una sorta di ascetico *contemptus mundi*, un dio inaccessibile e severo, ma adorato con fatalistico abbandono: *perinde ac cadaver*; come dichiara Iudit, nella professione di fede che apre la tragedia:

Inalza, Abra mia, l'alma;
 o se l'alma non puoi, inalza gli occhi:
 mira in ciel quelle stelle!
 Come le vedi belle
 sono anco innumerabili, infinite.
 Sovra lor stanno eserciti volanti,
 armati di fulminee saette,
 sempre più acute e forti
 a devote vendette.
 E temerai, se'l lor gran duce Dio
 Dio grande e forte e pio
 che li governa e regge,
 pugna per noi, o'l suo gran scudo almeno
 c'imponde sovra la testa?
 (I.9)

E' chiaro a questo punto che il motivo della venustà del cielo stellato è meno evasivo di quanto potrebbe sembrare; come del resto l'accenno di Oloferne a Iudit, bella perché «cinta di mille stelle». E assai poco innocente suona, a legger bene, la previsione del servo, agli inizi della grande scena ditirambica che prepara la catastrofe, che «usciran anco i duci / da la finita cena: / ne la notte serena / ciascuna stella lor parrà più stelle» (I.71). Il tema della prigione dei sensi dove ci precipita l'eccessivo amore delle belle apparenze (funzionale anche a smascherare le sublimite ma pressanti implicazioni sessuali del motivo petrarchesco, e poi platonico, dell'occhio e dello sguardo), e quello, implicito, dell'oscurità che invece esalta lo spirito e lo avvicina a Dio, trova il suo acme nella scena magistrale in cui Vagao descrive la toilette di Iudit, esasperando fino alla frenesia il desiderio del suo signore (una scena dai voluti risvolti «politici» – argomento che ragioni di spazio ci impediscono purtroppo di approfondire – considerato che, quando «a un falso piacer il prenze inchina» – I.54 –, il cortigiano, diventato maestro di capricci e di letto, può motivatamente affermare, come Vagao: «io sono lo spirito e'l core / son l'alma, anzi dirò, son il signore / del mio proprio signore» – I.21). Si tratta in effetti dell'abilissima costruzione di uno splendido «oggetto di desiderio»²², che permette, con un gioco di riflessi voyeristici perfettamente intonato alla sensibilità figurativa del Barocco, di inserire Iudit su un orizzonte di sfarzo sensuale e di pagana materialità al quale in verità non appartiene, ma che sono i soli parametri entro i quali Oloferne può concepirla e concupirla (anche Marino, del resto, in una delle due composizioni che dedica, nella *Galeria*, all'eroina ebrea, mette in rilievo l'irresistibile bellezza del suo viso, che ferisce «di strale», prima che la mano «di spada»²³).

E'l sollevato piè lento avvicino
 al gemmato tapeto
 che pende a l'aurea porta
 e l'alzo solo quanto all'occhio posso
 far strada a mirar entro; e veggio lei
 che, delicata assisa e parte stanca,
 a la dorata testa
 toglie il notturno velo e apre il cielo
 de le bellezze ascose. (...)
 Mentre si scinge e si discioglie, giunta
 a la più interna gonna
 (...) io
 cauto la miro e intento
 per riferir a te poi, signor mio,
 ogni parte di lei, ogni fattezze
 (...) ed ella, uscita
 parte discinta e sciolta,
 parte ristretta e avolta,
 mentre or s'apre, or si copre
 mille vaghezze scopre (...)
 (I.47–49, passim)

Quanto poco il contrasto luce-ombra sia contigente e marginale, lo mostra poi l'organismo drammaturgico considerato in prospettiva generale: la scena si apre su un'alba venata di ombre, fra le quali sguscia inquietante e misteriosa una «notturna» Iudit. L'apparizione di Vagao inaugura il giorno e anticipa l'entrata in scena dello stesso duce supremo, il grande Oloferne, che rifulge di gloria terrena nella breve luce meridiana. Quella luce che anima il chiaroscuro della svestizione di Iudit, spiata da Vagao, nei recessi del padiglione reale, e che fa brillare i gioielli preziosi e gli arredi che la circondano, senza mai poterne inquinare l'austera semplicità. Ma sono ore che corrono, quelle luminose del giorno, spronate da Oloferne, che invoca la notte e con essa, inconsapevolmente, la propria sventura, all'unisono con Iudit, le cui parole portano già l'eco della crudele determinazione:

- Oloferne** – O carro e ore, che portate il die
a la tacita notte
ahi, perché ad andar siete
sì neghittose e lente (...)
- Iudit** – Verranno l'ore bramate
da questa serva tua, e'l chiaro e'l die
sparendo daran luogo
a l'alte glorie mie. (I.61)
- Oloferne** – (...) già il sol se'n va, seco portando il die;
e la felice notte,
notte sovra ogni di bramata e cara
apre l'oscure sue profonde grotte
(...) Entriam. (I.70)

Ma la notte appartiene a Iudit, e a quel suo Dio che dietro un velo di vento e di ombra nasconde il volto terribile di Signore degli eserciti. Della Valle, anzi, con grande virtuosismo, realizza una sensibile contrazione dei tempi drammaturgici, tanto che il giorno finisce per trovarsi schiacciato fra un'alba incerta, perché avvolta da ombre lunghe e persistenti, e una notte incombente, destinata a giungere prestissimo, quasi precipitando dai cieli come una grande ala che divora la luce, perché insistentemente evocata dai personaggi, che da essa si attendono chi «dolcezza e gioie» (Oloferne), chi il compimento della volontà di Dio. A partire naturalmente da sensibilità opposte e inconciliabili: nella visione di Iudit le tenebre notturne si compongono in prospettive di misteriosa verticalità che spalancano sopra la terra un infinito palpitante e vertiginoso, dove pulsa il respiro del Dio onnipotente che essa adora; fuga di stelle e di cieli che salgono in ampia spirale verso l'«altissimo Eccelso», remoto eppure vicinissimo, celato agli sguardi quanto prossimo all'anima che lo invoca (seguendo un motivo che individua nella notte il momento del contatto del credente con Dio, il tempo dell'attesa trepidante del miracolo, che non è assente, come ha indicato Raffaelli,²⁴ nella letteratura sacra). Per Oloferne la notte si riduce invece alla fantasia sensuale di «grotte» che si aprono per il piacere, recessi «oscuri» e «profondi» (una *inventio* mitologica censurata?) dove troneggia il talamo profumato, quel «letto» di

lusso e di lussuria, che presto Iudit tingerà del suo sangue. Prospettiva che conferma la natura egotistica del condottiero assiro, carattere che ignora i cieli vasti e liberi della spiritualità e vive invece immerso nel carcere della materia e dei sensi, schiavo del vano e dell'effimero, e quindi indifeso di fronte alla parola adulatrice con cui Vagao accende ed amministra la sue «voglie». E questa notte, così tanto invocata, verso la quale tende, come al suo punto di fuga, l'intero organismo drammaturgico, troverà infine il suo culmine nel gesto sacrificale di Iudit che decapita Oloferne assopito, colpendo l'uomo e il simbolo dell'empio potere che dava legge all'Oriente ed al Levante: di tanta gloria rimarrà soltanto, a monito della potenza di Dio, un misero tronco inerte e, crudele trofeo, «il capo del Levante», la «barbara testa», il «teschio fiero» (*apax* nella tragedia quest'ultimo sostantivo, – I.79 – forse un'eco di «teschio mozzo»²⁵, nell'ottava dedicata a Iudit nella sezione *Ritratti* della *Galeria* di Marino). È qui per altro il punto nodale di una studiata resa luministica, che non scade mai in puro effetto pittorresco, che non si piega all'imperativo estetico della «meraviglia», seguendo l'arte più frivola e alla moda, quella che delizia i sensi con leggiadri giochi di luce, ma dove, invece, il grandioso chiaroscuro risulta indiscutibilmente, come ebbe a scrivere Roberto Longhi a proposito della maniera di Caravaggio, un «affare di contenuto»²⁶. Un modo in fondo, e sintetizzo un discorso che meriterebbe ben altro spazio, per giocare il Barocco contro se stesso, contrapponendo un'idea spiritualistica di militante religiosità alla vena visiva e sensuale del più fortunato orientamento epocale, proprio mentre se ne assumono alcuni vistosi elementi di stile; *ethos* contro *eros*, insomma, a celebrare la gloria di Dio e dei dogmi cattolici. Del resto, a interpretare con un po' di libertà, Vagao appare, in un certo qual senso, la personificazione del poeta marinista: colui cioè che, assecondando il gusto del secolo, tesse la ragnatela della «meraviglia» (e «chi non sa far stupir vada alla striglia», decretava Marino, rivolto ai poeti, nella XXIII «fischiate» della *Murtoleide*), coltiva una sensibilità tutta epidermica e sensuale, visiva e materiale, e osa spingersi, traendo spunto dalla contemplazione dell'universo sensibile, verso l'artificio (lo scintillio di gioielli e metalli preziosi nel cui quadro Vagao descrive Iudit, quasi «reificandola», oggetto sontuoso da offrire al «consumo» di Oloferne), l'intellettualismo, la teatralità.

Compiutasi l'impresa che sventa la minaccia nemica (e dove Iudit sembra tingersi, per la spregiudicatezza della sua strategia, della luce livida della «ragion di Stato»), la scena si sdoppia, a rappresentare, e per la prima volta, oltre al solito contesto dell'accampamento assiro, l'interno di Betulia, la città assediata. Una scelta che, in genere, non è piaciuta («conclusione disarmonica»²⁷, per Getto, «parentesi»²⁸, per Croce) o, per lo meno, non ha incuriosito; ma che è invece straordinariamente importante, perché vi vengono esplicitate, e nei termini di una puntigliosa ortodossia, le convinzioni controriformistiche di Della Valle, chiarendo in tal modo l'ottica complessiva della tragedia; non si tratta in altre parole di una scena «appiccicata», scaturita da qualche preoccupazione marginale, ma di un episodio che rappresenta invece a pieno titolo, sul piano etico-politico, uno dei nuclei forti della tragedia. Della Valle, per spiegare meglio, vuole mostrarci nel modo più esplicito che il gesto di Iudit non va inteso in senso individualistico e solitario, quasi scaturisse da un contatto intimo e personale con Dio, *sola ad Solum*, avulso da un contesto di società e di ideali

diffusi e condivisi, o peggio ancora, nascesse da una capricciosa impennata della volontà. Al contrario: illustrando il ritorno dell'eroina vincitrice a Betulia Della Valle sembra voler sceneggiare, sia pure con tratti rapidi e sommari, alcuni principi di fondo dell'ideologia politica controriformista, concretizzando l'utopia di uno «stato etico»²⁹, armoniosamente raccolto intorno a rispettate gerarchie religiose e civili («il duce Ozia coi saggi consiglieri» – I.80), illuminato da valori trascendenti ed impegnato, con prudenza e forza, a realizzarne il trionfo. Per capirne l'orizzonte ideologico basta leggere Botero, scrittore particolarmente significativo per il nostro discorso, considerati i suoi stretti rapporti con il Piemonte dei Savoia (solo uno fra i tanti trattisti della Controriforma, comunque), quando afferma, per esempio, che «la bontà d'un principe è spesse volte cagione delle prosperità de' popoli» e che «perché Dio permette (...) le rovine della città per li peccati de' popoli (...) deve il re usare ogni studio e diligenza per introdurre la religione e la pietà e per accrescerla nel suo stato»³⁰, individuando dei principi etico-religiosi a primo fondamento del potere politico. Tutto all'opposto insomma del regno di Oloferne: retto sul dispotismo dei potenti, inquinato dall'arrivismo dei cortigiani, privo di ogni idealità spirituale o morale e proteso invece a finalità esclusivamente mondane e materiali, non appena colpito dalla mano di Dio, esso mostra, sfasciandosi, tutta la sua precarietà. L'irresponsabilità dei capi (la «voglia» di Oloferne: «ma qual error, qual mente / improvida, imprudente / induce or sì gran duci in mezzo a l'armi / anzi contr'armi disperate e stolte / a trar la notte in bevitrici cene?» – I.7; la vigliaccheria di Arimaspe, che come il Riccardo III di Shakespeare, invoca un destriero per la fuga) si rispecchia nella incuria dei soldati che abbandonano, per recarsi alla fonte, il posto di guardia, l'autorità maschera l'arbitrio, l'obbedienza non è che servitù. Motivi tutti riassunti dal coro dei soldati che chiude la tragedia su una riflessione esplicitamente politica e amaramente anticortigiana: «d'orgoglioso re superba voglia / a la soggetta gente / sempre è di danno o doglia / spesso costa la vita» (I.90). La vicenda dell'eroina biblica viene così messa al servizio dell'ideologia controriformista, e l'episodio della liberazione di Betulia assume i contorni di una riflessione sui Principi e sugli Stati, sull'agire politico tra diritto e arbitrio, sulla società giusta e sulla città «malvagia», sull'arte che mistifica e l'arte che educa, sul «fosco nulla» (E.111) che è la vita dell'uomo e sul «fortissimo Eccelso» che ne amministra il corso.

BIBLIOGRAFIA

N.B. – le citazioni dalle opere del Della Valle sono tratte da Federico Della Valle, *Opere*, a cura di Pietro Cazzani Milano, 1955 – indicando in parentesi la sigla dell'opera e la pagina (*La Reina di Scozia* = RdS; *Iudit* = I; *Ester* = E.)

AA.VV., *Il teatro del Cinquecento*, a cura di Marco Ariani, Torino, 1977.

Alberto Asor Rosa, *La lirica del Seicento*, LIL 28, Roma-Bari, 1975.

Alberto Asor Rosa, *La cultura della Controriforma*, LIL 26, Roma-Bari, 1981

Franca Angelini, *Poesia e letteratura tragica, in Il teatro barocco*, LIL, 29, Roma-Bari, 1982/2.

Marco Ariani, *Tra classicismo e manierismo – Il teatro tragico del Cinquecento*, Firenze, 1974.

- Carla Bella, *Le Dieu Châtieur: la Iudit di Federico Della Valle*, in *Eros e censura nella tragedia dal '500 al '700*, Firenze, 1981.
- Giovanni Botero, *Della ragion di Stato* (1589), a cura di Luigi Firpo, Torino, 1948.
- Pietro Cazzani, *La vita e l'opera poetica di Federico Della Valle*, in Federico Della Valle, *Opere*, Milano, 1955.
- Franco Croce, *Federico Della Valle*, Firenze, 1965.
- Ugo Dotti, *Storia degli intellettuali in Italia*, II, Roma, 1998.
- Erasmus da Rotterdam, *Elogio della pazzia*, Milano, 1994.
- Giovanni Getto, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, 1969.
- Hermann Grosse, *La sottigliezza del disputare*, Firenze, 1992.
- Roberto Longhi, *Caravaggio*, Roma, 1982.
- Guido Mancini, *Storia della letteratura spagnola*, Milano, 1970.
- Giambattista Marino, *La galeria*, Venezia, 1647.
- Sergio Raffaelli, *Semantica tragica di Federico Della Valle*, con *Presentazione* di Gianfranco Folena, Padova, 1973. Laura Sanguineti White, *Dal detto alla figura – Le tragedie di Federico Della Valle*, Firenze, 1992.
- Fulvio Senardi, *Il caso di 'Ester' di Federico Della Valle*, in *Tre studi sul teatro tragico italiano*, Roma, 1982.

¹ Gianfranco Folena, *Presentazione*, in Sergio Raffaelli, *Semantica tragica di Federico Della Valle*, Padova, 1973, p. VIII.

² Citato in Ugo Dotti, *Storia degli intellettuali in Italia*, II, Roma, 1998, p. 183.

³ Citato in Guido Mancini, *Storia della letteratura spagnola*, Milano, 1970, p. 364.

⁴ Marco Ariani, *Introduzione a Il teatro del Cinquecento*, I, Torino, 1977, p. LXI.

⁵ Franca Angelini, *Poesia e letteratura tragica*, in Idem, *Il teatro barocco*, LIL, 29, Roma-Bari, 1982/2, p. 141.

⁶ *Il Pastor fido* si legge in *Il teatro italiano*, a cura di Marco Ariani, Torino, 1977. Vol. II. Qui p. 900.

⁷ Franco Croce, *Federico Della Valle*, Firenze, 1965, pp. 5–6.

⁸ Sergio Raffaelli, *Semantica tragica di Federico Della Valle*, Padova, 1973, p. 4.

⁹ Pietro Cazzani, *La vita e l'opera poetica di Federico Della Valle*, in Federico Della Valle, *Opere*, Milano, 1955, p. XLVI.

¹⁰ Carla Bella, *Le Dieu Châtieur: la Iudit di Federico Della Valle*, in Idem, *Eros e censura nella tragedia dal '500 al '700*, Firenze, 1981, p. 225.

¹¹ AA.VV. *La tragedia del Cinquecento*, a cura di Marco Ariani, I, Torino, 1977, p. 23.

¹² Hermann Grosse, *La sottigliezza del disputare*, Firenze, 1992, p. 269.

¹³ Marco Ariani, *Tra classicismo e manierismo – Il teatro tragico del Cinquecento*, Firenze, 1974, p. 6.

¹⁴ Laura Sanguineti White, *Dal detto alla figura – Le tragedie di Federico Della Valle*, Firenze, 1992, p. 98.

¹⁵ Giovanni Getto, *Barocco in prosa e in poesia*, Milano, 1969, p. 247.

¹⁶ Laura Sanguineti White, *op. cit.*, p. 86.

¹⁷ Giovanni Getto, *op. cit.*, p. 225.

¹⁸ Sergio Raffaelli, *op. cit.*, p. 204.

¹⁹ Fulvio Senardi, *Il caso di Ester di Federico Della Valle*, in *Tre studi sul teatro tragico italiano*, Roma, 1982, p. 20.

²⁰ Alberto Asor Rosa, *La lirica del Seicento*, LIL 28, Roma-Bari, 1975, p. 36.

²¹ Erasmus da Rotterdam, *Elogio della pazzia*, Milano, 1994, p. 148.

²² Franco Croce, *op. cit.*, p. 175.

²³ Gianbattista Marino, *La galeria*, Venezia, 1647 (I ed. ivi 1619), p. 59.

²⁴ Sergio Raffaelli, *op. cit.*, p. 222.

²⁵ Giambattista Marino, *op. cit.*, p. 262.

^{xxv} Roberto Longhi, *Caravaggio*, Roma, 1982, p. 64.

²⁶ Giovanni Getto, *op. cit.*, p. 246.

²⁷ Franco Croce, *op. cit.*, p. 170.

²⁸ Alberto Asor Rosa, *La cultura della Controriforma*, LIL 26, Roma–Bari, 1981, p. 29.

²⁹ Giovanni Botero, *Della ragion di Stato* (1589), a cura di Luigi Firpo, Torino, 1948, p. 135.

VOGLIAMO, IN QUESTA SEDE, ANALIZZARE UN'OPERA DI ALBERTO SAVINIO (1891-1952), UNO DEGLI AUTORI PIÙ INTERESSANTI, POLIEDRICI E CONTRADDITTORI DEL SECOLO APPENA CONCLUSI.

La nuova *Annunciazione* di Savinio: *La fidèle épouse* (1929)

MARIANNA SZALAI

LA CULTURA UNGHERESE HA POTUTO DI RECENTE SCOPRIRE (O RISCOPRIRE) SAVINIO GRAZIE AD UN'OTTIMA MOSTRA DELLE SUE OPERE, ORGANIZZATA DALL'ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA PER L'UNGHERIA, NEL 2000 A BUDAPEST.

LA TELA IN QUESTIONE RIELABORA, A NOSTRO PARERE, UN TEMA DALL'AUTORE TANTO FREQUENTATO DEL PERIODO TRA IL 1929 E IL 1932: la rievocazione, tra il fantastico e l'ironico, di episodi del Vangelo. In altri dipinti di questo gruppo il tema trova più precise corrispondenze con la ricostruzione saviniana, pur stralvolta rispetto alle iconografie tradizionali. In questo caso il soggetto si trasforma in un'*annunciazione*, con la figura centrale in forma di struzzo.

Savinio, da parte sua, si avvicina alle questioni della fede da un'ottica completamente diversa da quella tradizionale, come possiamo sentire nella Prefazione di *Tutta la vita* :

«Noi siamo traversando la crisi di allargamento dell'universo. Guerre, rivoluzioni, angoscia dell'uomo, tutto che è crisi nel mondo da più anni a questa parte, tutto è conseguenza di questo allargamento – di questo universo più vasto nel quale Dio non trova più luogo né modo di fermarsi e di affermarsi, almeno in quella forma concreta e suadente che dava sicurezza e protezione all'uomo e pace al suo animo. Anche il cristianesimo segue la sorte di questo universo più vasto. Non sarà cristiano in avvenire chi non porterà anche agli

Laureata in storia, storia dell'arte e lingua e letteratura italiana (BDTE, Szombathely), dal 1996 tiene corsi di lingua italiana e di traduzione presso il Dipartimento di Italianistica della Scuola di Studi Superiori *Dániel Berzsenyi* di Szombathely. Il suo campo di ricerca è la letteratura italiana del Novecento, con particolare attenzione all'opera di Alberto Savinio.

animali, alle piante, ai metalli, quell'amore cristiano che finora egli portava soltanto all'uomo».¹

È appunto quest'allargamento che porta l'uomo a riconoscere che «sono tante le verità»².

Lo stravolgimento dell'episodio evangelico si applica sorprendentemente alla scena in sè e agli elementi fondamentali che la individuano nell'abituale tradizione iconografica: sulla tela campeggiano due personaggi, come generalmente in ogni *Annunciazione* che si rispetti. Savinio però, con la figura centrale metamorfosata, vuole capovolgere i significati tradizionalmente connessi proprio a quell'avvenimento sacro, per caricare quest'ultimo di aspetti minacciosi: la scena raffigurata nell'immagine «può assumere l'annunciazione di un evento chiaramente laico, ma di significato altrettanto universale e sconvolgente quale, nella sfera religiosa, la nascita di Cristo».³

Il riferimento all'episodio evangelico serve quale spunto per un'interpretazione del tema in chiave tutta autobiografica.

L'insieme iconografico è complesso e ricomponne, nell'unità di un'immagine, figure e ed oggetti presenti in altre opere saviniane del periodo: la figura della madre con la testa di struzzo, l'angelo nunziante, un frammento del mare.

La rappresentazione della figura principale del quadro, una figura femminile con testa di struzzo, è una delle novità iconografiche della produzione del 1930. In queste tele si presentano figure composte da corpi umani coronati da teste di animali, e precisamente: donne con teste di volatili, uomini con teste di leone o di toro.

I soggetti dei dipinti caratterizzati da teste di animali, sono stati minuziosamente esaminati e commentati dai critici contemporanei: l'atteggiamento generico di numerose recensioni interpreta tali soggetti come espressione di una poetica surrealista. Elio Vittorini, invece, li riconduce a un radicamento profondo dell'artista nella complessa cultura greca:

«La pittura di Savinio avrebbe trovato il più largo consenso di popolo presso gli antichi greci, in quando avrebbe soddisfatto quel loro gusto della deformazione che miti e opere letterarie, se non figurative, ci documentano. In chi fantasticava il minotauro o immaginava Giove sotto forma di toro o di cigno, e in Savinio che vede i suoi personaggi con teste di struzzo, di anitre, caproni e giraffe, il gusto suscitato è lo stesso. Gusto per il quale la deformazione avviene come simbolo di trasfigurazione».⁴

Il tema della metamorfosi della figura umana percorre gran parte della cultura non solo figurativa dell'umanità. Le sue fonti sono lontanissime, ma hanno radici anche nella narrativa greca antica. Olga Frejdenberg, nel suo saggio sulle origini della narrazione, sottolinea la presenza dello zoomorfismo nella letteratura dell'Ellade antica, in cui è molto frequente la figura vestita di pelli animali (Eracle è raffigurato tradizionalmente con la pelle di leone). Nel dramma, inoltre, il coro si presenta spesso come un gruppo di animali. Lo zoomorfismo nei drammi di Aristofane si presenta talvolta metaforicamente, come ne *Le vespe* (coro dei vecchi), oppure come coesistenza di uomini e animali (*Gli uccelli*). Quanto al romanzo antico, sono gli dei che



agiscono, mentre il protagonista è sottomesso alla loro potenza: la narrazione è una preghiera, un sacrificio sull'altare degli dei, tanto che il protagonista diventa metaforicamente *un animale consacrato*.⁵

In Savinio il gusto della trasfigurazione opera per mezzo di una ironia lieve, amichevole, non con accanimento e spirito intensamente umanistico, dove per umanesimo si deve intendere una posizione di cultura squisita e raffinata.

Il motivo iconografico non è però unico: nella pittura saviniana la comparsa della donna con la testa di struzzo è documentata anche a metà del 1930 dalla tela *Dames en visite*.⁶ Waldemar George ha commentato così, nel 1933, la presenza degli animali nella pittura di Savinio:

«Se lo spettacolo di essa fauna non risulta spaventoso, se esso non ha nulla di comune con i bestiari che gli scultori gotici avevano ereditato dalla Persia, è che Savinio si sforza di salvaguardare il primato morale dell'elemento umano. Le creature che egli descrive non arieggiano l'aspetto delle bestie se non in ragione di quella analogia dei generi e delle specie, di cui il pittore ha carpito il principio interiore (...) Le maschere che portano i suoi personaggi hanno lo scopo di identificarli. Queste maschere di carattere vanno al di là di qualunque formulario superficiale.»⁷

Savinio, pittore di fantasmagorie e di osservazioni, procede per via di associazioni: trovate nella creatura umana possibili somiglianze con un animale, scoperto poi il carattere umano degli animali, giunge fino a unire le specie, accoppiarle, associarle. Quando raffigura l'uomo attribuendogli anche forme animali, Savinio mira a rappresentare tutte le facce, tutti i caratteri nascosti sotto la maschera del personaggio-uomo. In questo l'artista viene influenzato dal filosofo e psicologo austriaco Otto Weininger che con la sua prima opera, *Sesso e carattere*, esercitò un grande influsso sulla cultura italiana. Weininger, che assegnava un'anima anche agli animali, aveva contribuito a rafforzare la convinzione di una fusione tra lo spirito e il mondo (la natura, la materia). Egli

«indica le qualità psicologiche degli uomini, come distillate dalle singole specie animali: il cane rappresenta il delinquente, il cavallo la follia, l'asino la stupidità. Savinio, che aveva conosciuto l'opera di Weininger, assieme con quella di Schopenhauer e Nietzsche, ne avrebbe approfondito le teorie in Italia.»⁸

Passando ad esaminare più da vicino la figura femminile del dipinto, segnaleremo che essa, oltre ad essere dotata di un carattere simbolico-allegorico, è anche portatrice di un doppio referente autobiografico. Innanzitutto richiama un modello preso dal *repertorio delle fotografie familiari* (v. la fotografia de *La madre dell'autore*): il modello della figura femminile è infatti ispirato da un ritratto della madre, che in alcuni racconti e quadri verrà descritta come una gallina⁹, una chioccia, un tacchino, sempre



La madre di Savinio

con appellativi desunti dal mondo animale, anzi precipuamente da certe specie di animali.¹⁰

A causa dell'evidente somiglianza tra la foto e il quadro, l'immagine nasconde anche contenuti personali, se è vero, come scrive Barthes, che «la lettura della fotografia (...) dipende dal 'sapere' del lettore, proprio come si trattasse di una lingua, intelleggibile solo a chi ne abbia appreso i segni.»¹¹ Si tratta di un ritratto dunque, ma di un ritratto speciale. Per Savinio il ritratto è sempre dotato di un significato straordinario: è una speciale «immagine riflessa» del personaggio:

«Il ritratto è una 'rivelazione'. È la rivelazione del personaggio. (...) Occorre al pittore un terzo occhio: l'occhio dell'intelligenza. Ritratti di questo genere sono pericolosi: sono mortali. Fissano il personaggio sulla tela per l'eternità. È l'uomo dipinto che diventa l'uomo vero, l'uomo vivo. L'altro, l'originale, il modello passa allo stato di residuo, di peso morto. E se a ritratto ultimato costui ha il cattivo gusto di continuare a vivere per costo suo, questa sua vita è una finzione, un errore, una dimenticanza. Anche se, mancandogli il coraggio di troncargli questa sua vita ormai pleonastica, s'ingegnerà con la forza della vigliaccheria a somigliare al proprio ritratto.»¹²

L'altro referente autobiografico deve essere estrapolato dalla evidente posa della figura centrale: l'attesa vuole rievocare una metaformata Penelope, raffigurata in altre tele da Savinio. Questo personaggio, legato tradizionalmente al viaggiatore-Ulisse, nasconde un altro motivo autobiografico, quello del viaggio: la vita dell'artista si esemplifica alla stregua di un continuo viaggio tra Grecia, Parigi e Italia. In questo senso la figura centrale funziona come *nascondiglio*, *incryptamento* che mostra e nasconde nello stesso tempo: fa funzionare un certo discorso che non è un discorso apparente, ma piuttosto un *discorso intuitivo*. L'immagine in questione è sottoposta «a manipolazioni, (...) riesumazioni, apparizioni indirette (...)»¹³

I componenti fondamentali della tela sono poi, accanto alla figura zoomorfizzata, una finestra aperta verso l'infinito – congiunzione tra dentro e fuori, tra realtà e desiderio – segnalato dalla presenza del frammento di mare; e un angelo classicheggiante, il messaggero di buon auspicio, in cui, in virtù della raffigurazione in oggetto, potremmo anche intravedere un angelo caduto.

Nell'opera pittorica e letteraria di Savinio ci si imbatte spesso nella figura dell'angelo. Jean Cocteau, in *Le rappel à l'ordre*, definisce così questo fenomeno, tra umano e divino:

«l'angelo si piazza proprio tra l'umano e il disumano. È un giovane animale scintillante, affascinante, vigoroso che passa dal visibile all'invisibile con i potenti accorgimenti di un tuffatore, il tuono di ali di mille piccioni selvatici (...) Tutti serbano una nostalgia delle pagine che mancano alle scritture, relative alla caduta degli angeli, alla nascita dei giganti, loro progenie, ai crimini di Lucifero, tutta una mitologia cristiana.»¹⁴

L'angelo possiede la capacità del volo. La capacità di volare dà un senso di potenza e di divinizzazione:

«Il volo diventa sinonimo di leggerezza e di eterna giovinezza: l'uccello, anche a vederlo fisicamente, sembra non invecchi mai, dà l'impressione di un animale che rimane sempre lo stesso dalla nascita alla fine e il profano non ne capisce l'età.»¹⁵

Il dipinto è caratterizzato essenzialmente dalla equilibrata e articolata orchestrazione compositiva, basata sui contrasti dei singoli elementi compositivi (elementi *vitali* e *mortalì*) e della materia cromatica, che accanto alle note parodistiche attribuiscono all'immagine un senso inquietante. L'immagine si basa sul contrasto del rosso e dell'azzurro, delle forme tonde nell'*interieur* e quelle geometriche al di là della finestra. Il significato del colore rosso, nella simbologia, è di doppia natura: si riferisce all'amore, alla morte ma, nella tradizione cristiana, anche al martirio di Cristo¹⁶, legato così tanto al significato più complesso della morte. Contrariamente all'azzurro che, nella concezione di Karl Heinz-Mohr, è «il colore più profondo e meno materiale, il mezzo della verità, la trasparenza di un nuovo futuro: nell'aria, nell'acqua, nel cristallo e nel diamante. Perciò è il colore del cielo.»¹⁷ La rappresentazione della tomba come elemento di morte, posta dietro la figura centrale, è in contraddizione con la vitalità dell'immagine dell'uva, che è tradizionale simbolo della vita (nella simbologia cristiana la vite simboleggia Cristo, ed il vino – sangue di Cristo – si riferisce

all'immortalità¹⁸) e della fecondità, posta in primo piano. Un altro elemento significativo ed inquietante è quel braccialetto a forma di serpente, in cui ci si richiama chiaramente ad un animale presente nella simbologia di diverse culture: esso rappresenta nello stesso tempo la morte, il Male, ma anche – addirittura – la vita eterna (la muta è appunto un ricostituirsi, un ringiovanire, un ripetere il ciclo vitale infinite volte¹⁹).

Savinio si è sempre proposto di raccontare le metamorfosi del corpo in altri corpi, ma è andato oltre, narrando anche le trasformazioni dell'anima in altre anime, del destino in altri destini, nella convinzione che nulla è stabile, nel mondo:

«Il mondo è qualche cosa di sacro e il pensiero che lo crea, è eterno. Alla domanda, quante metamorfosi attendono l'uomo prima della fine dell'universo, Savinio ha tentato di dare una risposta attraverso la sua pittura, scrittura e teatro».²⁰

¹ Savinio A., Prefazione in: *Tutta la Vita*, Milano 1945.

² Savinio A., *Nuova Enciclopedia*, Milano 1977, p. 156.

³ AA.VV., *Alberto Savinio: gli anni di Parigi*, Milano 1990, p. 274.

⁴ *Ivi*, p. 231.

⁵ Frejdenberg O., *A narráció eredete (L'origine della narrazione)*, in: AA.VV. *Kultúra, szöveg, narráció (Cultura, testo, narrazione)*, Pécs 1974, p. 257.

⁶ AA.VV., *op. cit.*, p. 276.

⁷ *Ivi*, p. 274.

⁸ Cirillo S., *Alberto Savinio. Le molte facce di un artista di genio*, Milano 1997, p. 14.

⁹ Associazione non sconosciuta alla poesia italiana, se solo pensiamo alla celeberrima *A mia moglie* di Saba, dove la sequenza di similitudini «imposte» alla destinataria dei versi inizia proprio con *tu sei come una giovane, / una bianca pollastra*.

¹⁰ *Ivi*, p. 5.

¹¹ Tassoni, L., *Memoria e fotografia: Montale*, In: *Senso e discorso del testo poetico*, Roma 1999, p. 132.

¹² Savinio A., *Nuova Enciclopedia*, Milano 1977, p. 322.

¹³ Tassoni L., *op. cit.*, p.125.

¹⁴ AA.VV., *op. cit.*, p. 252

¹⁵ Cirillo S., *op.cit.*, p. 277.

¹⁶ Biedermann, H., *Szimbólumlexikon (Lessico dei simboli)*, Budapest 1996, p. 422.

¹⁷ *Ivi*, p. 194.

¹⁸ Gibson C., *Jelek és jelképek (Segni e simboli)*, Debrecen 1999, p. 121.

¹⁹ Biedermann, H., *op.cit.*, p. 456.

²⁰ Ugliano A., *Prefazione* in: AA.VV. *Alberto Savinio: pittore di teatro*, Milano 1991, p. 15.

NEL 1987, QUALCHE TEMPO PRIMA DELLA MORTE DI PERICLE FAZZINI, ACQUISTAI UN'ACQUAFORTE DI QUESTO ARTISTA DAL TITOLO *ORME SULLA SPIAGGIA*. SI TRATTAVA DI UNA PROVA D'AUTORE FUORI COMMERCIO, UNO DI QUEI TENTATIVI CHE SI FANNO PRIMA DI DARE AVVIO ALLA STAMPA DEFINITIVA.

Iconografia del Sacro nel Novecento.

Pericle Fazzini

GIANNI GISMONDI

L'OPERA ERA COMUNQUE NUMERATA E CERTIFICATA SUL RETRO CON LA DICITURA *P. A. 1/16 FUORI COMMERCIO* MESSA BEN IN EVIDENZA. LA DECISIONE DI ACQUISTARLA ERA SUPPORTATA ANCHE DAL FATTO CHE L'OPERA NEL SUO GENERE ERA IN OGNI CASO UN ORIGINALE, PERTANTO NON CE N'ERA UN'ALTRA UGUALE PER TIMBRO E TONALITÀ cromatica. Chi mi proponeva «l'affare» sosteneva che solo il valore della cornice era superiore alla somma che mi accingeva a pagare, e così mi convinsi a comprare la cornice.

All'epoca non nutrivo un grande interesse per Fazzini, nel magazzino delle mie reminiscenze scolastiche era più o meno confinato in un'area dove annegava in un mare di nomi illustri come Capogrossi, Afro, Guttuso e tanti altri che, all'origine, vivevano ai margini della *Scuola romana*. Una volta entrate dentro casa, quasi in sordina, quelle orme lasciate sulla spiaggia gradualmente incominciarono a stimolare la mia fantasia, avevano un non so che di spirituale: incominciai a sentirle come una traccia lasciata dall'autore prima di andarsene, come se l'artista, alle soglie della dipartita, ci avesse voluto testimoniare la propria

Nato a Ridotti di Balsorano (AQ) il 4/9/1959, si è laureato in storia dell'arte alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza». Ha insegnato storia e filosofia nel Liceo Linguistico Enrico Medi di Sora (FR), ha lavorato come lettore presso la casa editrice Lexika di Székesfehérvár. Attualmente insegna storia dell'arte presso il Dipartimento di italianistica dell'Università degli Studi di Pécs e letteratura italiana e storia dell'arte al Liceo *Szent László* di Budapest. Ha pubblicato due libri di racconti a carattere popolare, e un romanzo bilingue. Collabora attivamente con articoli di argomento culturale al mensile bilingue *Italia* e a *Nuova Corvina*. Nel 2000 e 2001, ha collaborato all'organizzazione dei due convegni internazionali (*Come interpretare il Novecento? Una memoria per il futuro; Dal centro dell'Europa: culture a confronto fra Trieste e i Carpazi*) tenuti presso l'Università degli Studi di Pécs, ai quali ha partecipato anche in qualità di relatore.

esistenza lasciando un'impronta nella storia dell'arte e non solo, ma anche una traccia che, davanti all'ineluttabilità della fine, acquista valore di testimonianza in un secolo che, nonostante la scienza, il progresso e il consolidamento delle democrazie, è stato il più crudele in assoluto in tutta la storia dell'umanità.

In apparenza l'opera sembra non dire nulla, le orme sono appena percepibili come quelle fossili che la moderna paleontologia riporta alla luce, però fanno pensare, tormentano la coscienza in tanti modi. Le orme innescano un viaggio a ritroso, una sorta di percorso all'indietro volto alla scoperta dell'artista attraverso le sue opere scultoree. E in questo viaggio, l'incontro con la più famosa opera di Fazzini, *La Resurrezione* della Sala Nervi in Vaticano, è quasi inevitabile.

Nel 1921, in una lezione di analisi dell'opera d'arte, Johannes Itten, all'epoca insegnante alla Bauhaus, mostrò agli studenti *La Crocifissione di Isenheim* di Mathis Grünewald, dipinta tra il 1512 e il 1516, oggi conservata nel Musée d'Unterlinden di Colmar (Francia). Itten era un insegnante pieno di carisma, capace di suscitare negli studenti il più vivo interesse e, in virtù di questa sua dote, non gli fu difficile allinearli tutti davanti a una riproduzione del quadro. L'iconografia rinascimentale presenta anche crocifissioni drammatiche, con i cristi sgraziati e sofferenti, dove il dolore si concretizza in immagine. In questo genere di rappresentazione gli artisti tedeschi e fiamminghi dell'epoca erano senza dubbio più bravi degli italiani, avevano la capacità di mettere in croce tutto il dolore e tutta la sofferenza umana attraverso Cristo, sapevano deformare la figura in una sorta di espressionismo ante litteram, scarnificavano la carne, deformavano le ossa facendole emergere a fior di pelle, torcevano le gambe, rattrappivano le dita delle mani e dei piedi, tendevano i nervi e riempivano di fistole la pelle. *La Crocifissione* di Grünewald è forse l'opera che, meglio di ogni altra, esprime la sofferenza dell'uomo attraverso la carne martoriata.

P. Fazzini, Resurrezione, Sala Nervi, Vaticano





P. Fazzini, Resurrezione (part.), Sala Nervi, Vaticano

La figura di Cristo si scosta quasi di colpo dalla tradizione. Nel Medioevo, così come nel Rinascimento, l'iconografia cristologica poche volte aveva osato stravolgere i canoni: Cristo, anche se sofferente, doveva apparire comunque bello. Masaccio nella *Crocifissione di Capodimonte* ribalta questo concetto, Donatello fa altrettanto con *Il Crocifisso di Santa Croce*. Da queste prove incomincia ad essere messa in discussione l'identificazione di buono con bello, come era sempre avvenuto nella storia dell'arte. Quindi Itten, dalla sensibilità dei suoi studenti davanti a quella immagine drammatica si aspettava uno sciogliersi in lacrime, avrebbe voluto vedere un pianto dirompente come quello della Maddalena ai piedi della croce, ma gli studenti avevano altri modi per esternare le loro sensazioni. *La Resurrezione* di Fazzini, anche se lontana come tematica, come rappresentazione e come tecnica espressiva, riconduce comunque all'opera di Grünewald. L'artista marchigiano, come un Grünewald moderno, con la sua opera altamente espressiva sa commuovere lo spettatore, più di quanto non abbia saputo fare l'artista tedesco, probabilmente questo è dovuto anche alla sacralità del luogo, ma ciò non toglie nulla in tal senso a questa enorme opera scultorea.

Anche altri artisti italiani moderni si sono avvicinati al tema del sacro: Giacomo Manzù negli anni drammatici della guerra opera in sé una sorta di avvicinamento a un'area che possiamo definire religiosa, un po' per vere e proprie esigenze di carattere spirituale e, un po' perché questo genere di linguaggio spesso permette di parlare d'altro, specialmente quando ci si deve districare in un terreno accidentato come quello creato dalle dittature. Manzù incomincia con l'eseguire la serie dei



Pericle Fazzini, Orme sulla spiaggia, 1987

cardinali che hanno poco di sacro, però le Crocifissioni e le Deposizioni sono altamente espressive in tal senso, e conclude poi questo suo percorso nella porta centrale del *Duomo* di Salisburgo, e nella *Porta della morte di San Pietro* a Roma. Ma torniamo alle Deposizioni, una di queste, realizzata tra il 1939 e il 1943, è forse l'immagine più significativa. L'opera, un bassorilievo in bronzo, presenta un soldato abominevole nell'aspetto, nudo e grottesco, con l'enorme pancione che gli cala sulle parti intime quasi a coprirle. Reca con sé la spada appesa al lato, sul corpo spoglio, unica arma che non distingue un periodo preciso della storia, ma è presente un po' in tutte le epoche, dalla più antica fino ai nostri giorni, dove la vediamo a far bella figura come fronzolo nell'alta uniforme dei moderni ufficiali. Il soldato presenta inoltre la testa coperta da un elmo che, nella foggia, rimanda piuttosto ai moderni elmetti, vagamente somiglianti a quelli tedeschi. Il Cristo nudo, appeso per una mano alla croce, che sembra più un palo telegrafico, è presentato come un martire dei nostri tempi. Senza dubbio è il dramma della guerra, sono le atrocità commesse in quegli anni. La Deposizione dunque, diventa il tema per esprimere il tetro presente. È la stessa immagine espressa qualche anno dopo da Salvatore Quasimodo nella poesia *Alle fronde dei salici*.

A partire dal Medioevo fino alle soglie dell'epoca moderna, la scultura e la pittura, hanno avuto una funzione propagandistica, erano considerate mezzi per divulgare

le tematiche religiose col fine di istruire i fedeli, non a caso queste arti sono state definite anche la *Bibbia dei poveri*, proprio per l'insegnamento dottrinario e per l'ammaestramento morale che se ne faceva. Il XX secolo, tra le epoche, è stato il più laico in assoluto, l'arte ha cessato di avere questo carattere a cui abbiamo fatto riferimento, e anche l'opera di Fazzini, per quanto spirituale possa apparire, non può essere catalogata con i connotati del passato. *La Resurrezione* non concede nulla alla propaganda religiosa, anzi se ne discosta. Il Cristo che si stacca dalla materia per ascendere verso il cielo è magro, scarno, sofferente, sembra sopravvissuto all'olocausto

Breve biografia di Fazzini e presentazione dell'opera Orme sulla spiaggia



PERICLE FAZZINI

nato a Grottammare (Ascoli Piceno), il 4 maggio 1913, morto nella sua casa romana il 4 dicembre 1987. È uno dei maggiori scultori della storia dell'arte italiana, e uno dei protagonisti della contemporanea scultura mondiale. Sin dal 1931 si impone sulla scena dell'arte in posizione di primo piano.

Tra i suoi maggiori estimatori va ricordato il poeta ed amico Giuseppe Ungaretti.

Dal 1952 con una "personale" nella Galleria Jolas di New York ha inizio il suo successo internazionale. Oggi le sue sculture si trovano nei maggiori musei e collezioni private di tutta Europa, degli Stati Uniti, dell'America del Sud, dell'Australia, dell'Africa, dell'Asia. È presente su enciclopedie, opere generali, periodici specializzati. A Lui sono stati dedicati innumerevoli libri, monografie in più lingue e filmati televisivi.

Tra le opere di grande importanza si impone la famosissima "Resurrezione" in bronzo e ottone di m. 20x7x3 del 1976 che domina dalle spalle del seggio pontificio la inniensa "Sala Nervi" del Vaticano.

Questa opera, edita e stampata da Basso Geronzi, è una delle più prodotte del Maestro. È incisa su tre lastre di disco sono 250x350 e tratta con tradizionale traccio a stiletta su carta "Graphia" cm. 100x150 (dimensioni, intonaco in codice arabo, in progressivo da 1 a 160, e in codice romano da 1 a 16), più la parte di stampa fuori commercio numerata in codice arabo da 1 a 16. La firma in calce all'opera per la casa il Maestro arriva già dallo stesso a carte, per la sua un'ultima incisione. È stata apposta, con tecnica fotografica. L'opera è intonacata in oro, per essere delata scorta, dalla ditta Barbara Fazzini.

Orme sulla spiaggia

È un mattino assolato di tardo autunno, non insolito per il lungomare adriatico marchigiano, un po' freddo e umido anche per le abbonanti piogge dei giorni precedenti.

Lo sciacquo delle onde fa pensare a una sinfonia del migliore Debussy, lento, carezzevole, franto di barbiglii, di luci e riflessi multicolori, tenui da pastello.

La spiaggia si prolunga, frastagliata, per chilometri tra insenature rocciose, specchi di verde e brevi pianori, da smarrirsi alla vista in una proiezione di infinito.

Ma l'occhio attento abbraccia e definisce lo spazio che precede il passo.

Il vecchio, solenne, meditabondo, teso all'estrema comunicazione, avanza.

La sabbia battuta dal vento notturno è rugosa come di antichissima pelle di dinosauro, o meglio è plasmata quasi a colpi decisi di sgobbia proprio come i grandi solchi lignei del Maestro. Qualcosa, insomma, come di antropomorfo frammento di "universo-totale" dove, appunto, vento luce ribollente magma e materia dura, emotività spirito e coscienza di essere e di divenire si fondono.

Il Maestro avanza scandendo con ritmo misurato da un profondo dettato interiore i suoi passi.

Le "Orme" si incidono nella sabbia come alfabeto primordiale di un vissuto che si fa presenza incancellabile, segnale, percorso, itinerario e sentiero di luce per l'altro che dopo verrà

di un campo di sterminio nazista. Resurrezione significa rivivere, rinascere, tornare alla vita, ma il Cristo di Fazzini si muove tra i fulmini del bronzo che squarciano l'aria tutt'intorno, sono filamenti compatti e consistenti di materia metallica legata tra sé in modo caotico e allo stesso tempo preciso, volta alla ricerca di uno spazio verso l'alto, come i tentacoli di un animale mostruoso. Sembrano radici di un albero capovolto, o rami arborei, o braccia che si tendono verso il cielo alla ricerca di aiuto, oppure un'esplosione di saette, o più semplicemente luce, luce che si irradia da una montagna di teschi umani interessati da un processo di metamorfosi che li porta ad apparire zolle di terra sconvolta, sconquassata. Solo la figura di Cristo è certa, tutto il resto è semplicemente materia mutante, instabile e tormentata. È forse l'immagine più altamente drammatica che l'arte abbia saputo rendere sul XX secolo. I teschi interessati dal processo di dissolvimento presagiscono un ritorno alla terra, alla materia originaria, ma sono anche la testimonianza di due guerre mondiali che hanno causato all'umanità un numero elevatissimo di vite umane, accompagnato a distruzioni di ogni genere. *La Resurrezione* è anche un'esplosione di materia uguale a quella provocata dalle armi di distruzione di massa, messe a punto e rese operative durante le due guerre mondiali e anche in seguito. «...*Il Cristo* – dice Fazzini in un'intervista – *risorge da questo cratere apertosi dalla bomba nucleare: una atroce esplosione, un vortice di violenza e di energia; ulivi divelti, pietre volanti, terra di fuoco, tempesta formata da nuvole e saette, e un gran vento che soffia da sinistra verso destra...*»¹. L'opera è anche un coro gregoriano che dalle profondità della terra emerge con forza e si irradia verso il cielo. Non vi è traccia del sepolcro che è sempre apparso ogni qualvolta è stato dato corpo a questo tema. Cristo sembra piuttosto l'uomo che dopo l'apocalisse (atomica) risorge. La vita prosegue, va oltre la follia umana. Credere che quest'opera sia solo la Resurrezione di Cristo è veramente riduttivo, essa è molto di più. Il dramma di Cristo è il dramma dell'uomo che poco ha imparato dalla storia, ma come Cristo risorse dalla morte ascendendo al cielo, alla stessa maniera l'uomo ogni volta risorge. Dunque, l'opera va interpretata secondo una chiave di lettura doppia.

Dopo la catastrofe, non si può trattare un tema così complesso senza riferimenti a quanto è accaduto. Il mondo, uscito dalla seconda guerra mondiale, non sarà mai più lo stesso di prima, ogni artista che si accinge a fare arte ne è consapevole. Burri tratta la materia come se fosse carne lacerata e, come un chirurgo compassionevole, la ricuce, la rattoppa alla meglio, la rimette insieme alla stessa maniera di come avveniva negli ospedali militari durante il conflitto. È un percorso che parte di Wols e si snoda attraverso tutta l'arte informale per riapprodare poi, verso una sorta di concretismo fatto di materia solida e del quale Fazzini ne è il testimone. È un concretismo che non ha nulla dell'espressionismo astratto, eppure entrambi sono facce della stessa medaglia, ambedue sono i prodotti della crisi. L'informale, dopo l'olocausto e l'atomica, incarna il rifiuto e la rinuncia, mentre *la Resurrezione*, con la sua base quasi astratta, pur tuttavia così concreta, è l'uomo che, come la fenice, riemerge dalle proprie ceneri. È questo il messaggio nascosto che l'opera cela dietro un tema che non dovrebbe concedere margini a dubbi di sorta.

¹ Fazzini: *La Resurrezione*, Edicigno, Roma, 1986.

Rinnegati, veri e presunti, alla corte di Solimano il Magnifico

GIZELLA NÉMETH E ADRIANO PAPO

RINNEGATI VENEZIANI IN ETÀ
MODERNA

LRINNEGATI D'ORIGINE VENEZIANA IN ETÀ MODERNA LI RITROVIAMO NUMEROSI TRA LE MASSE PIÙ POVERE DELLE POPOLAZIONI GRECHE DA SEMPRE SCONTENTE DELLA DOMINAZIONE VENETA E PRONTE A EMIGRARE nei territori ottomani perché attratte dalla possibilità di facile guadagno o d'una promettente carriera, o a ogni modo da fondate prospettive di miglioramento economico e sociale, che era loro precluso nei domini veneti. Tuttavia, tra le file dei convertiti all'Islam (*dönme*) troviamo pure prigionieri di guerra o schiavi catturati dai corsari ottomani che con l'abiura sfuggivano ai maltrattamenti e anzi talvolta si aprivano a una luminosa carriera politico-militare, e ancora dissenzienti religiosi, cristiani ma anche ebrei, artigiani vari (tessitori, fabbri, orefici, scalpellini, medici, fonditori d'artiglieria, costruttori navali, ecc.), di cui i turchi apprezzavano a suon di denaro l'esperienza e la tecnica, e infine marinai, mercanti, soldati, banditi, ma anche uomini richiamati dalla poligamia e dalla mitizzata lussuria delle donne turche o donne spinte ad emigrare in terra ottomana dai dissapori familiari, gente che cerca di sfuggire a qualche condanna penale o semplicemente a qualche creditore. Infine ci sono gli esempi numerosissimi di

Gizella Németh e Adriano Papo si sono laureati in Storia presso l'Università degli Studi di Trieste. Si occupano prevalentemente di temi relativi alla storia dell'Ungheria e hanno pubblicato diversi saggi e tenuto conferenze e lezioni sulla storia di questo paese. Nel 2000 hanno pubblicato per i tipi della casa editrice Rubbettino di Soveria Mannelli il libro *Storia e cultura dell'Ungheria*, vincitore come *opera prima* dell'VIII edizione (2001) del Premio Internazionale di Saggistica «Salvatore Valitutti».

bambini cristiani rapiti dai pirati musulmani, convertiti all'Islam fin dalla tenera infanzia, schiavizzati, turchizzati tramite l'istituzione del *devirme* e successivamente inseriti nell'esercito, anche con incarichi di comando, o alla corte del sultano, di cui sarebbero diventati perfino ministri. Non si incontrano invece individui di nobile origine tra i rinnegati veneziani. Bramosia di denaro, fascino dell'avventura, speranza d'una vita migliore, simpatia per il turco o quella che Fernand Braudel chiama semplicemente «vertigine dell'apostasia»¹ sono in definitiva le ragioni che spinsero moltissimi sudditi dei domini veneti ad abbracciare l'Islam in maniera più o meno consapevole od opportunistica.

Tra i rinnegati non pochi sono i casi d'individui assurti alle più alte cariche dello stato dopo aver fatto una carriera politica e militare rapida e prodigiosa. L'osservatore veneziano si stupisce, anzi rimane sconcertato nel constatare la presenza nei posti chiave dell'amministrazione e dell'esercito ottomani di tali persone quasi sempre di umili natali, prive d'ogni cognizione di governo, servili, arroganti, superbe, crudeli, amorali. Il veneziano, o meglio il patrizio veneziano è convinto che l'esercizio del potere sia una gelosa prerogativa del nobile: solo il nobile può dare la scalata sociale alle alte cariche dello stato che raggiunge dopo una lunga carriera attraverso le cariche minori. Inoltre è inconcepibile per i veneziani che il potere politico sia nelle mani di persone che si sono fatte da sole senza appoggiarsi a una famiglia dalla quale possano ereditare la ricchezza, l'onore e le virtù.

Tra i rinnegati che nell'Impero Ottomano guidano flotte, amministrano province più estese della stessa Repubblica Veneta o addirittura diventano primi ministri (gran *visir*), il caso di Ibrahim pascià è quello più emblematico.² Ibrahim era nato nel 1493 (o nel 1495) nella colonia veneta di Parga, sulla costa dell'Epiro; era il figlio d'un modesto pescatore greco. Rapito dai pirati musulmani, fu venduto a una vedova di Magnesia, la quale lo mise come schiavo ad accudire al bestiame e lo allevò e istruì nella fede musulmana. Finì in dono al principe Solimano, di cui divenne il favorito a tal punto da sposarne una sorella e fare una rapida ascesa politica e militare: ciambellano, capo falconiere, *beylerbeyi* di Rumelia, gran *visir*, *seraskere*, cioè comandante supremo dell'esercito ottomano. Col titolo di gran *visir* gli fu addirittura permesso di esporre nella sua insegna sei code di cavallo, una in meno dello stesso Solimano, anziché le quattro previste per il suo rango.

Ibrahim aveva un corpo magro, poco appariscente ma aggraziato, il viso minuto e smorto; amava la musica, la geografia, la filosofia, e leggeva libri sulla storia di Roma e sulle vite di Annibale e Alessandro Magno. Era molto amico dei cristiani e di Venezia. Il sultano lo considerava al pari d'un proprio figlio: stava sempre in sua compagnia e lo autorizzava a fare qualsiasi cosa volesse.³ Ibrahim viveva in una bellissima dimora, che lo stesso padiscià aveva fatto costruire per lui. Solimano lo aveva perfino autorizzato a dormire nel suo serraglio assieme alle proprie mogli, e, unico tra i sultani turchi, soleva spesso invitarlo a pranzo a casa sua. Per amore di Ibrahim, aveva fatto addirittura annegare un astrologo, il quale non era stato in grado di predire alcune sventure che avevano colpito il suo favorito.⁴

Ibrahim fu uno statista molto abile, ma detestato dalla burocrazia civile e militare per la sua poco chiara ascesa al potere, la sua arroganza e le sue simpatie

verso Venezia e il cristianesimo. Era anche vanitoso e indiscreto: si vantava che il «potente sultano dei Turchi» gli aveva concesso potere e autorità a tal punto che ogni suo desiderio era un ordine; a esempio, poteva trasformare uno stalliere in un pascià e assegnare regni e province a persone di suo gradimento. Ibrahim poteva perfino opporsi agli ordini di Solimano, dichiarare le guerre e concludere le paci, insomma disporre d'ogni cosa a suo piacimento. Era ricchissimo, potendo contare su entrate annue per 150.000 ducati; ma aveva anche ammesso: «Non ho bisogno di denari, ho quello voio dal mio Signor». Il suo difetto principale fu una smisurata e mai soddisfatta ambizione, che, a detta dello storico Joseph von Hammer, avrebbe dato la prima spinta alla totale rovina della sua fortuna.⁵

Ibrahim pascià tornò vincitore dalla guerra contro la Persia del 1534–35; tuttavia, la vittoria lo rese ancor più arrogante di prima, a tal punto da accrescerne il numero dei nemici. Secondo Joseph von Hammer, Ibrahim sorpassò i limiti della discretezza e della distanza che deve esserci tra il signore e lo schiavo e si lasciò trasportare dalla presunzione e da un'infinita vanità e brama di regno.⁶ Finì strangolato, su istigazione di Roxelana, una delle *khasseki* del padiscià, la notte tra il 15 e il 16 marzo 1536, dopo aver cenato con lo stesso sultano; il suo cadavere fu ritrovato davanti alla porta del serraglio. Si dice che alcune macchie del suo sangue siano rimaste in mostra sulle pareti dell'*harem* per cent'anni come ammonimento per chi avesse osato ingerirsi nei rapporti tra il sultano e le sue mogli.⁷

La gloria principale del pirata barbaresco Hayreddin (Khair ad-Dīn) detto il «Barbarossa» è stata quella d'aver esteso la potenza turca verso occidente con l'annessione dell'Algeria e della Tunisia all'Impero Ottomano. Nel 1534 Hayreddin, figlio d'un greco rinnegato di Mitilene, era stato nominato da Solimano il Magnifico *beylerbeyi* e «pascià del mare», ricevendo il comando d'una flotta di cento triremi con 30.000 uomini d'equipaggio, che per anni fu lo spauracchio dei navigli occidentali e delle popolazioni rivierasche del Mediterraneo.⁸ Tuttavia, già dai primi anni del XVI secolo il Barbarossa si era annidato insieme col fratello Aroudj sulla costa nordafricana, diventando una costante minaccia per la Spagna e il Portogallo. E i pirati barbareschi suoi successori avrebbero infestato il Mediterraneo per altri tre secoli dopo la sua morte, che sarebbe avvenuta nel 1546.

Nel 1529 Hayreddin conquistò Algeri, nel 1534 occupò l'intera Tunisia, cacciando il locale re Muley Hassan: Tunisi divenne la base di partenza delle scorrerie piratesche verso la penisola italiana. La presenza d'insidiosi nidi pirateschi sulle coste dell'Africa settentrionale costrinse perciò l'imperatore Carlo V a dare inizio a una politica mediterranea, fino ad allora trascurata. Ma il Barbarossa resistette a lungo: anzi, dopo essersi messo al servizio del sultano, cominciò a depredare le coste schiavizzando intere masse di cristiani; sembra che durante una scorreria a Napoli per poco non sia riuscito a catturare la più bella donna d'Italia, Giulia Gonzaga, che poi avrebbe donato a Solimano per il suo *harem*. Neppure il potente ammiraglio Andrea Doria riuscì ad arginare le scorribande di Hayreddin e dei suoi corsari, dietro ai quali c'era anche la mano del re di Francia. Nel 1535 Carlo V indisse una crociata con cui riconquistò Tunisi e la Goletta: l'intera flotta del Barbarossa, ottantadue navi, cadde nelle mani dei vincitori insieme con numerosi cannoni di produzione francese.

Migliaia di schiavi cristiani, rinchiusi a Tunisi, che secondo le intenzioni di Hayreddin sarebbero dovuti saltare in aria insieme con tutte le fortificazioni, aiutati da alcuni rinnegati cristiani presero le armi e liberarono la città dai turchi. Il Barbarossa, invece, riuscì a farla franca e tre anni dopo si sarebbe preso la rivincita sconfiggendo la flotta imperiale alla Prevesa e assicurando il dominio turco sul Mediterraneo orientale almeno fino alla battaglia di Lepanto del 1571. L'ultima sua grande impresa fu la conquista di Nizza del 1542.

I rinnegati occupano un posto importante anche tra gli ambasciatori ottomani: tra questi dobbiamo menzionare Yunus *bey*, il quale era il dragomanno (*tercümanî*), cioè l'interprete ufficiale della Sublime Porta al tempo di Solimano il Magnifico.⁹ Yunus *bey* (Yunus bey bin Abderrahman¹⁰ è il nome con cui era conosciuto a Costantinopoli) era originario di Modone; suo padre, Giorgio Taroniti, era invece nativo di Zante. Anche suo fratello trovò impiego nella burocrazia ottomana col nome di Mustafa agà, diventando *kapîcibaş* (ossia «capo degli uscieri»): ufficiale del corpo militare dei *kapîci* addetto alla custodia dei cancelli del palazzo imperiale, della trasmissione dei messaggi e degli ordini del *divan*) e *çavusbaş* (ossia «capo dei *çavus*»: capo del corpo dei corrieri). Dal 1519 al 1542 Yunus *bey* fu per ben sei volte inviato a Venezia per conto della Porta, essendo egli buon conoscitore del greco, del latino e dell'italiano; ciononostante, nei suoi colloqui con le autorità della Repubblica, preferiva servirsi del traduttore ufficiale del Senato veneto Girolamo Civran, il quale, essendo stato prigioniero a Costantinopoli per quattordici anni, parlava correntemente sia il greco che il turco.

Yunus lasciò un'impressione negativa presso i senatori veneziani, che lo giudicarono una persona avida di denaro. Yunus era infatti sempre scontento del trattamento che riceveva da parte della Signoria: i doni non gli bastavano mai ed erano da lui sempre ritenuti inferiori al suo rango. Durante le sue visite nella città lagunare si faceva seguire da un codazzo di accompagnatori turchi, o come dicevano i veneziani «vestiti da turchi», addirittura quarantasei nel suo sesto e ultimo viaggio a Venezia, e in ogni sua missione cercava sempre di ottenere dei favori per i suoi parenti rimasti a Zante. In effetti, se non era elevato il suo rango, egli godeva di gran prestigio presso la Porta, motivo per cui i veneziani cercavano in tutti i modi di non deludere le sue aspettative. Nel 1532 si fece perfino raccomandare al doge Andrea Gritti dal di lui figlio Ludovico come un turco «homo dottissimo in la soa leze, et si dice è santo»; Yunus andò ad alloggiare nella Ca' di Dio, di cui il fratello di Ludovico, Lorenzo, era il priore.¹¹ Yunus è probabilmente anche il coautore insieme con Ludovico Gritti d'un *pamphlet* sull'organizzazione della corte del padiscià turco e dello stato ottomano, pubblicato postumo nel 1537 col titolo *Opera Nova la quale dichiara tutto il governo del gran Thurco e tutta la spesa che il gran Thurco ha sotto di lui così in pace come in guerra...*¹²

Un altro esempio, perlomeno di presunto rinnegato al servizio del sultano turco, è quello di Ludovico Gritti, il figlio naturale del doge di Venezia Andrea. Il caso del Gritti, senz'altro una delle più affascinanti ed enigmatiche figure della storia del XVI secolo, merita un discorso più approfondito. Nel libro *Venezia e i Turchi* lo storico Paolo Preto ha tacciato Ludovico Gritti di apostasia sostenendo addirittura che «il



*Ritratto di Ludovico Gritti, copia da un precedente originale
(incisione su legno di Michael Beuther von Karlstadt, 1582)*

caso più clamoroso nel '500 di adesione all'islamismo è quello di Alvise [Ludovico] Gritti, mercante, avventuriero e uomo politico di grande capacità... [che] ansioso di conseguire parità di diritti e di onori con i bassà turchi, si converte all'islamismo puntando a raggiungere il vertice del potere». Preto sottolinea anche «l'insolita reticenza delle fonti veneziane di fronte all'apostasia di un così illustre personaggio»; egli motiva tale silenzio con l'opportunità politica che consigliava di accettare i favori che Ludovico Gritti, anche se figlio bastardo del doge e presunto musulmano, elargiva continuamente alla Serenissima, e di rispettare la dignità del vecchio doge, Andrea Gritti, sentimentalmente molto legato a quel figlio che «all'ombra della mezzaluna aveva sopperito all'umiliazione dell'emarginazione con una scalata sociale e politica realizzata in virtù della sua intelligenza e della sua forza di volontà». ¹³

Anche nel più recente libro *I servizi segreti di Venezia*, Paolo Preto si occupa di Ludovico Gritti nel capitolo *Rinnegati: licenza di uccidere*, annoverandolo tra quei convertiti che hanno fatto una carriera esaltante nell'Impero Ottomano, cui hanno apportato un ricco patrimonio di esperienze, di cognizioni tecniche o addirittura di segreti politico-militari molto preziosi per i Turchi. ¹⁴

Ci si chiede però se Ludovico Gritti rappresenta in effetti un caso clamoroso, come sostiene il Preto, di conversione alla fede musulmana, o se si tratta invece di una montatura ordita dai suoi detrattori, di voci infondate messe in giro sul suo conto al fine di denigrarlo o addirittura di un'errata interpretazione di qualche fonte o passo della letteratura che lo riguarda.¹⁵

Ludovico Gritti¹⁶ era nato nel 1480 a Costantinopoli, dove suo padre Andrea praticava con profitto il mestiere di mercante e di banchiere. Ludovico era un figlio naturale di Andrea Gritti, essendo nato da una sua relazione con una concubina di Costantinopoli, non si sa nemmeno se turca, greca o slava, e come tale era escluso perfino dalla carriera burocratica nella cancelleria ducale, oltreché dagli uffici destinati ai patrizi, in base a un decreto del Consiglio dei Dieci del 1484. Perciò, dopo un breve soggiorno nella Repubblica di Venezia, Ludovico Gritti si stabilì definitivamente a Costantinopoli, dove, seguendo le orme del padre, si dedicò alla professione di mercante e di banchiere, commerciando ogni sorta di mercanzie: grano, pietre preziose, salumi, seta, vino e ancora zafferano, salnitro, stagno. In breve tempo si distinse per gli alti guadagni all'interno della cerchia dei mercanti europei di Costantinopoli, dei quali divenne il protettore e il capo carismatico, proprio come lo era stato il padre Andrea prima che venisse smascherata la sua attività spionistica alla vigilia della guerra veneto-turca del 1499. E, al pari del padre, procurò alla sua città d'origine importanti privilegi commerciali: fu un eccellente *partner* commerciale della Repubblica Veneta, ma anche un suo fedele informatore politico-militare.¹⁷

Ludovico Gritti abitava in una lussuosa dimora alle Vigne di Pera, dall'altra parte del Corno d'Oro rispetto a Costantinopoli. Viveva con mirabile grandezza: vestiva pomposamente alla turca, indossando abiti di seta e d'oro, che usati per non più di sei-otto volte regalava ai suoi domestici; aveva al suo servizio moltissimi schiavi e servitori; possedeva bellissimi cavalli di razze diverse, numerosissimi cammelli e muli per i suoi carriaggi; organizzava nel suo palazzo feste e banchetti sfarzosi, pur essendo lui molto misurato nel bere e nel mangiare. Teneva perfino un serraglio di donne ed efebi, anche se di minori dimensioni rispetto a quello del sultano. Ludovico Gritti manifestava una certa attenzione anche per la cultura e gli intellettuali, avendo forse studiato all'Università di Padova; conosceva le lettere latine e greche, ma aveva ovviamente molta familiarità pure con la lingua turca.¹⁸

Divenuto uno degli uomini finanziariamente più potenti di Costantinopoli grazie anche alla protezione di cui godeva da parte del gran *visir* Ibrahim pascià e del sultano Solimano il Magnifico, Ludovico Gritti non tardò a entrare in politica: l'occasione propizia gli si presentò in occasione della missione compiuta a Costantinopoli dal diplomatico polacco Hieronym Łaski, mandato sul Bosforo dal re Giovanni Zápolya a negoziare l'alleanza con la Sublime Porta. La missione di Łaski ebbe successo proprio in virtù della capacità diplomatica del Gritti, il quale alla fine dei negoziati fu nominato dal sultano «ambasciatore e agente» del re Giovanni presso la Porta. Per esser stato il promotore dell'alleanza tra lo Zápolya e la Porta, Gritti fu ricompensato dal re Giovanni con la nomina a «sommo tesoriere» e «consigliere» del Regno d'Ungheria e ottenne le rendite dell'importante vescovado ungherese di Eger, nonché la signoria sui territori dalmati di Clissa, Poglizza e Segna. La carica di

sommo tesoriere comportava anche il controllo, fino ad allora prerogativa esclusiva dei Fugger, delle miniere di metalli (rame e oro) della Transilvania e dell'Alta Ungheria. I grossi meriti acquisiti nell'autunno del 1530 nella difesa della fortezza di Buda da un assalto delle truppe di Ferdinando I gli procurarono infine la nomina a *comes* della contea di Máramaros col controllo delle miniere di sale di quella regione e la nomina ancor più importante a governatore [*gubernator*] del Regno d'Ungheria. La nomina a governatore fu però contestata da una parte della nobiltà magiara, quella cioè che vedeva in Gritti nient'altro che un uomo della Sublime Porta. Nell'estate del 1532 Gritti completò il suo brillante *palmares* col titolo di capitano generale, cioè di comandante supremo dell'esercito magiario.

A metà del 1532, Ludovico Gritti era quindi all'apice della potenza politica e finanziaria; la sua influenza sulle decisioni della Porta era notevole; la sua ricchezza era immensa. Oltre alle entrate che derivavano dalla sua proficua e molteplice attività mercantile, Gritti percepiva più di 150.000 ducati l'anno come proventi derivanti dai suoi uffici di appaltatore delle tasse della Grecia, di sommo tesoriere, di vescovo di Eger e di conte camerario di Máramaros. Inoltre, era divenuto creditore di cospicue somme di denaro da parte di singole persone: lo stesso Giovanni Zápolya gli era già debitore di un'ingente quantità di denaro, se questa, nel 1534, ammontava a più di 300.000 ducati, tanto che gli aveva dato in pegno la stessa città di Szeged «cum universis praediis». E fu in questo periodo che circolarono un po' ovunque voci sulla sua conversione alla religione musulmana, la qual cosa è verosimile considerando che la smisurata ricchezza di Gritti e il suo immenso potere politico e militare devono aver senz'altro fatto nascere nella maggior parte dei notabili turchi sentimenti d'invidia nei suoi confronti: i pascià minori non tolleravano il fatto che un infedele avesse tanta influenza sulle decisioni della Porta.

Fu infatti subito dopo la nomina a sommo tesoriere e capitano generale del Regno d'Ungheria – annota Paolo Giovio nelle sue *Istorie* – che Ludovico Gritti divenne molto superbo e cominciò a elaborare ambiziosi e pericolosi progetti. Circolarono allora voci che egli avesse rinnegato la fede cristiana e si fosse fatto musulmano per entrare nella schiera dei *visir*; la qual cosa sembra inverosimile allo stesso Giovio, perché Ludovico Gritti fu in ogni suo atto pio e generoso e non si sarebbe mai macchiato d'un peccato così grave dando un gran dispiacere al vecchio padre. L'abiura di Gritti è smentita, secondo lo stesso Giovio, anche dal fatto che il veneziano aveva progettato di ritirarsi in Ungheria con tutti i suoi beni, per vivere tra cristiani e sottrarsi alla tirannia dei Turchi.¹⁹

Nello stesso capitolo del libro *Venezia e i Turchi* dedicato alla figura di Ludovico Gritti, il Preto accenna anche alla sua amicizia con l'eretico esperto di Sacre Scritture Bartolomeo Fonizio, quasi per comprovare la sua infedeltà alla religione cattolica. In realtà, Bartolomeo Fonizio aveva soggiornato a Costantinopoli nel 1534, ma non siamo sicuri che abbia effettivamente incontrato Ludovico Gritti, il quale il 18 giugno dello stesso anno aveva già lasciato il Bosforo per la sua ultima missione in Ungheria.²⁰ Tuttavia, la presunta amicizia del Gritti con l'ex frate minorita potrebbe essere una conseguenza di quelle attenzioni che il figlio del doge manifestava per la cultura e gli intellettuali di cui si è detto sopra.

A ogni modo non ci sono prove oggettive che Ludovico Gritti abbia rinnegato la fede cristiana. Paolo Preto, riferendosi all'abiura di Ludovico Gritti, ha avuto senz'altro presente un passo di Heinrich Kretschmayr, in cui si accenna alla presunta apostasia ma senza che essa sia data per avvenuta.²¹ Anche lo studioso ungherese Tibor Kardos fraintende lo stesso passo del Kretschmayr quando scrive nel saggio *Dramma satirico carnevalesco su Alvise Gritti* che il figlio del doge, nonostante tutti gli onori ricevuti da parte di Giovanni Zápolya (il vescovado di Eger, la direzione delle finanze e la reggenza d'Ungheria) non si trattenne dal convertirsi alla religione musulmana perché voleva acquisire gli stessi privilegi dei pascià turchi.²²

L'abiura di Ludovico Gritti è stata smentita, oltretutto dallo stesso Giovinetti e dalle «reticenze delle fonti» cui accenna Paolo Preto nel suo libro, da altri elementi oggettivi quali a esempio l'affermazione del segretario veneziano Benedetto Ramberti secondo la quale Gritti non faceva parte del governo ottomano perché cristiano («... il qual sendo Christiano et perché non dipende dal Signore, non ho voluto annoverare a gli altri del governo»),²³ Per il Ramberti, Gritti era stato scelto da Ibrahim come consigliere non solo per i meriti e la fama del padre, ma anche perché il gran visir, nonostante fosse di «buono ingegno», aveva poca esperienza nel governare e non temeva che il veneziano potesse superarlo in potere, proprio perché non era musulmano.²⁴ Il giudizio del Ramberti ricalca grossomodo quello del cugino Daniello de' Ludovisi secondo cui il gran visir Ibrahim pascià non aveva mai temuto che il Gritti potesse offuscargli il potere e la gloria appunto perché cristiano.²⁵

Giovinetti anche riporta la testimonianza di Francesco della Valle su Gritti cristiano praticante: «Era religiosissimo et di buona vita in ogn'accone, non lasciando la messa né alcun altro divino officio Christiano a suoi tempi»,²⁶ nonché quella, forse scontata, di Guillaume Postel, il quale, dopo aver probabilmente incontrato Gritti a Costantinopoli nel 1534 o averne a ogni modo sentito parlare in occasione d'un suo viaggio sul Bosforo al seguito dell'ambasciatore francese Jean de La Forêt, lo descrive come l'unico cristiano a esser stato investito d'incarichi molto importanti presso la Porta.²⁷

La scelta di Gritti di stabilirsi sul Bosforo a praticare la mercatura fu meramente opportunistica e in gran parte conseguenza di quel decreto dei Dieci che gli impediva di esercitare attività politica nella sua città. Quando infatti il 2 ottobre del 1527 l'ambasciatore veneziano Piero Zen lo invitò a tornare in patria assieme a lui, Gritti spiegò con franchezza la sua riluttanza a lasciare Costantinopoli, dove avrebbe dovuto abbandonare i suoi affari ben avviati per un futuro incerto in terra veneziana:

«Magnifico messer, voi vedete hora mai come son usato viver de qui et vedete li andamenti mei, non bisogna ch'io mi extenda molto in narrarli, et se vado a Venetia, lassando le cose che mi vanno per mano, dove è il fondamento mio? Non harò più el modo et la fortuna non applaude sempre; et quando el modo mi manchasse, io remaneria molto mal contento».

Lo Zen, magnificando l'ingegno, l'abilità e i costumi del Gritti, si permise addirittura di suggerire allo stesso doge che procurasse al figlio qualche carica ecclesiastica, l'unica, a suo parere, in grado di smuoverlo dalla sua residenza sul Bosforo: «se'l vedesse poter sperare qualche grado nelle cose ecclesiastiche, che in parte el potesse

sperar qualche onorevole vita, se moveria».28 L'aspirazione di Ludovico Gritti a «qualche carica ecclesiastica» non era certamente compatibile con la sua conversione all'islamismo.

Anche se non costituiscono una prova determinante, certamente contribuiscono a smentire la presunta apostasia del Gritti i suoi ripetuti atti e manifestazioni di fedeltà alla religione cristiana. Citiamo a titolo d'esempio le lettere inviate dal figlio del doge all'imperatore Carlo e agli altri principi cristiani in cui il veneziano voleva fugare certi falsi giudizi sulla sua disaffezione alla religione cristiana.29

Una testimonianza su Gritti cristiano la possiamo leggere anche nel diario di Cornelius Schepper del 2 e 3 giugno 1533: l'ambasciatore asburgico riferisce le impressioni degli abitanti di Costantinopoli, che mal avevano tollerato una visita notturna compiuta dal loro sultano e dal gran *visir* nella dimora di Ludovico Gritti e che avevano soprattutto disapprovato il fatto che il loro padiscià avesse addirittura dovuto attendere l'arrivo di Gritti, che era per di più un infedele.30 Una prova definitiva contro l'abiura di Gritti potrebbe essere il fatto che il suo cadavere, orrendamente mutilato ma avvolto in «syndone munda», fu fatto seppellire a Medgyes nella chiesa di S. Francesco dal seclero Gotthárd Kun, il comandante dell'esercito transilvano che aveva assalito la stessa città di Medgyes, dove, dopo tre settimane d'assedio, il figlio del doge fu catturato e atrocemente giustiziato il 29 settembre 1534.31 Dunque, alla fin fine, Gritti era considerato un cristiano anche dai suoi avversari politici.

Ma forse il più importante elemento che va ad aggiungersi agli altri che smentirebbero la sua supposta abiura alla fede cristiana è l'uso che aveva fatto di Ludovico Gritti proprio il sultano turco: Solimano il Magnifico aveva approfittato delle ben note capacità mercantili del veneziano, ma anche del fatto che egli era un cristiano e per di più figlio d'un principe occidentale, per affiancarlo a Giovanni Zápolya nella conduzione del governo del regno magiario. In tal modo ne avrebbe controllato la politica tramite un suo fedele servitore, come lo stesso Gritti soleva spesso definirsi, e avrebbe confuso la diplomazia occidentale ingannando pure l'ingenuo re Giovanni, che altrimenti non avrebbe mai assunto al suo servizio un musulmano. Ciò spiega il motivo per cui Gritti fu uno dei pochissimi «infedeli» a far carriera politica e a esercitare un ruolo fondamentale nell'impero osmanico.

¹ Fernand Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino 1976, vol. II, p. 847. Sui convertiti cristiani all'Islam cfr. anche Paolo Preto, *Venezia e i Turchi*, Padova 1975, pp. 162-232.

² Su Ibrahim pascià cfr.: H. Donaldson Jenkins, *Ibrahim Pasha, Gran Vizir of Suleiman the Magnificent*, London-New York 1911. Molte notizie su Ibrahim si trovano nei tomi IX e X della *Storia dell'impero osmano* di Joseph von Hammer (trad. italiana di S. Romanin, Venezia 1828-30) e nei *Diarî* di Marino Sanuto (Venezia 1879-1903).

³ Sanuto, XV, 824-25.

⁴ Cfr. Sanuto, XXXIX, 267-68.

⁵ Hammer, *op. cit.*, X, p. 438. Sul potere di Ibrahim cfr. anche Sanuto, XLIV, 64-65. Sulla vanità di Ibrahim: Anton Gévay, *Urkunden und Actenstücke zur Geschichte der Verhältnisse zwitschen Österreichs, Ungarns und der Pforte. Gesandtschaft König Ferdinands I an Sultan Suleiman I*, Wien 1838-42, vol. II, fasc. 1, (1532-33), p. 21. La citazione in Sanuto, XXXV, 257-60.

⁶ Hammer, *op. cit.*, X, p. 438.

⁷ *Ivi*, p. 440.

⁸ Sul Barbarossa cfr. Ernke Bradford, *The Sultan's Admiral: The Life of Barbarossa*, New York 1968.

⁹ Su Yunus bey cfr. Maria Pia Pedani, *In nome del Gran Signore*, Venezia 1994, *passim*.

¹⁰ Il patronimico «bin Abderrahman» era caratteristico proprio dei convertiti che erano saliti molto in alto nella scala sociale ottomana.

¹¹ Sanuto, LVII, 378.

¹² L'edizione introvabile del 1537 è stata ripubblicata in Albert H. Lybyer, *The Government of the Ottoman Empire in the Time of Suleiman the Magnificent*, Cambridge 1913, pp. 262–76. «Questo libro è stato cavato da Ionus bei il qual era greco et hora è thurco et è interpreto grande dil Signor et del Signor Alvisse gritti fiol dil Duxo di Venetia et tutto è vero» sta scritto alla fine dell'opera. Cfr. anche Carl Göllner, *Turcica. Die europäischen Türkendrucke des XVI Jahrhunderts*, Bucureşti-Berlin 1961, n. 611, p. 293.

¹³ Preto, *Venezia e i Turchi*, cit., pp. 210–14.

¹⁴ Id., *I servizi segreti di Venezia*, Milano 1994, p. 348.

¹⁵ Questo tema è stato affrontato dagli Autori anche nel lavoro: *La presunta apostasia di Ludovico Gritti e le sue aspirazioni alla corona magiara*, in «Transylvanian Review», VIII, n. 4, (Winter) 1999, pp. 109–31.

¹⁶ Su Ludovico Gritti si rimanda al saggio degli autori: *Ludovico Gritti. La carriera politica e finanziaria di un principe-mercante del Rinascimento*, in «Rivista di Studi Ungheresi», n. 14, 1999, pp. 47–85; si veda anche la pubblicazione di Ferenc Szakály, *Vesztohely az út porában. Gritti Magyarországon. 1529–1534* [Il patibolo nella polvere della strada. Gritti in Ungheria. 1529–1534], Budapest 1986, anche nella versione in lingua inglese *Lodovico Gritti in Hungary. 1529–1534*, Budapest 1995.

¹⁷ Sull'attività mercantile di Ludovico Gritti cfr. l'articolo degli Autori, *Ludovico Gritti, partner-commerciale e informatore politico-militare della Repubblica di Venezia*, in «Studi Veneziani», XLI, N.S., 2001, pp. 217–45. Sull'attività spionistica di Andrea Gritti: James C. Davies, *Shipping and Spying in the Early Career of a Venetian Doge, 1496–1502*, in «Studi Veneziani», XVI, 1974, pp. 97–108. Sul decreto del Consiglio dei Dieci: Andrea Zannini, *L'impiego pubblico*, in *Storia di Venezia*, vol. IV, a cura di Alberto Tenenti e Ugo Tucci, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, Roma, 1996, pp. 415–73.

¹⁸ Sull'interesse di Gritti per la cultura si vedano gli articoli degli Autori: *Ludovico Gritti, un principe sui generis del Rinascimento*, in «Ambra», I, n. 1, 2000, pp. 218–36; *Ludovico Gritti. An Example of Maecenas and Powerful Man of the XVI Century*, in «Atti del 5th International Congress of Hungarian Studies», Jyväskylä (Finlandia), 6–10 agosto 2001, in corso di stampa.

¹⁹ Paolo Giovio, *Delle Istorie del suo tempo di Mons. Paolo Giovio da Como, vescovo di Nocera, tradotte da M. Lodovico Domenichi*, parte II, Vinegia 1572, p. 305.

²⁰ Sul viaggio di Fonizio a Costantinopoli esiste la nota dell'8 settembre 1534 che il nunzio pontificio in Germania, Girolamo Aleandro, aveva indirizzato a Pietro Paolo Vergerio facendo presente l'intenzione dell'eretico veneziano di recarsi da Ludovico Gritti [*Nuntiatürberichte aus Deutschland*, parte I: 1533-1559, vol. I (*Nuntiatürberichte des Vergerio, 1533–1536*), a cura di Walter Friedensburg, Gotha 1892, n. 58, pp. 170–71, nt. 1]. Sulla relazione del viaggio del Fonizio in Levante: Archivio di Stato di Venezia, Consiglio dei Dieci, Secreti, Reg. 4, 50v. Si veda anche la lettera dell'Aleandro del 20 giugno 1534, il quale si era rivolto a Pietro Carnesecchi con queste dure parole: «Fra Bartholemeo ha ben mostrato il frutto della soa superba leggierezza, che, per quanto intendo da soi fautori, è stato visto di là da Ragusi andar a trovar il sig. Alvisi Gritti per infettar non dico Turchi, ma gli maltraversi christiani, né è da dubbitar che non sii venuto dolosamente in questa terra, et poi che harrà buttato il suo veneno qui per consiglio di soi complici non sii ito a far questo mal effetto.» Cfr. *Nunziature di Venezia*, a cura di Franco Gaeta, vol. I, Roma 1958, n. 91, pp. 239–42.

- ²¹ Heinrich Kretschmayr, *Ludovico Gritti. Eine Monographie*, in «Archiv für österreichische Geschichte», LXXXIII, 1896, pp. 1–104: p. 31.
- ²² Cfr. Tibor Kardos, *Dramma satirico carnevalesco su Alvise Gritti, governatore dell'Ungheria, 1532*, in *Venezia e Ungheria nel Rinascimento*, a cura di Vittore Branca, Firenze 1973, pp. 397–427; p. 412.
- ²³ Benedetto Ramberti, *Delle cose de Turchi... Libri tre*, Venetia 1541, 34v.
- ²⁴ «[Ibrahim] elesse il detto signore Aloysio Gritti come per consigliere delle sue azioni. Il quale per essere christiano non gli pareva compagno né temea che potesse farsi maggiore di sé.» [Ivi, 35v–36r].
- ²⁵ «... non è stata a quello [Ibrahim] la grandezza e valor suo [di Gritti] di sospetto niuno per essere egli cristiano.» Cfr. Eugenio Alberi (cur.), *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, serie III, vol. I, Firenze 1840, p. 30.
- ²⁶ Francesco della Valle, *Una breve narracione della grandezza, virtù, valore, et della infelice morte dell'Illustrissimo Signor Conte Alouise Gritti, del Serenissimo Signor Andrea Gritti, Principe di Venezia, Conte del gran Contado di Marmarus in Ongaria, et Generale Governatore di esso Regno, et General Capitano dell'esercito Regio, appresso Sulimano Imperator de Turchi, et alla Maesta del Re Giovanni Re d'Ongaria*, in «Magyar Történelmi Tár», a cura di Iván Nagy, vol. III, Pest 1857, pp. 9–60: p. 19. Francesco della Valle fu ciambellano, segretario e primo biografo di Ludovico Gritti.
- ²⁷ «...qui seul avoit eu entre Chrestiens charge de Turcs et Chrestiens ensemble, sous la solde du Turc contre Chrestiens...» – scrive il Postel ne *La tierce partie des orientales histoires* [*De la Republique des Turcs...*], Poitiers 1560, vol. I, p. 316, citato in Alexander Apponyi, *Hungarica. Ungarn betreffende in Auslande gedruckte Bücher und Flugschriften*, München 1903–27, vol. III, n. 1790, p. 227.
- ²⁸ Cfr. il dispaccio di Piero Zen al doge Andrea Gritti, in Archivio di Stato di Venezia, Senato, Dispacci da Costantinopoli, filza 1A. Si veda al proposito anche il saggio di Francesca Lucchetta, *L'«Affare Zen» in Levante nel primo Cinquecento*, in «Studi Veneziani», X, 1968, pp. 109–219.
- ²⁹ Cfr. Ludovico Gritti a Carlo V, Buda, 23 dicembre 1530, in Mihály Hatvani (cur.), *Magyar történelmi okmánytár, a brüsseli országos levéltárból és a burgundi könyvtárból* [Collezione di documenti storici ungheresi degli Archivi Nazionali di Bruxelles e della Biblioteca di Borgogna], vol. I: 1441–1538, Pest 1857 (*Monumenta Hungariae Historica, Diplomataria I*), n. 42, pp. 81–82; id. a Carlo V, Costantinopoli, 7 giugno 1534, in *Collection des Voyages des Souverains des Pays-Bas*, a cura di Louis-Prospér Gachard et al., Bruxelles 1881, vol. III, n. 46, p. 544; Ludovico Gritti a Sigismondo I Jagellone, Buda, 23 dicembre 1530, in Karl Augustin Muffat (cur.), *Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte*, vol. IV, München 1857, n. 36, pp. 81–84; Nikolaus von Minckwitz ai duchi di Baviera, Cracovia, 31 gennaio 1531, *ibid.*, n. 43, pp. 99–100.
- ³⁰ «Inter prandendum audivi, qualiter multi admirabantur, quod caesar Thurcarum stetisset in horto domini Aloysi Gryti ispum expectans dicendo quod erat magnum dedecus, quod expectaret unum giaur id est infidelem; ita vocant Christianos et Judeos.» Cfr. Henrik Kretschmayr, *Schepper C.D. konstantinápolyi követ naplótöredéke 1533. évből* [Frammenti del diario dell'ambasciatore a Costantinopoli C.D. Schepper dall'anno 1533], in *Adalékok Szapolyai János király történetéhez* [Contributi alla storia del re Giovanni Zápolya], in «Történelmi Tár», 1903, pp. 36–66, alle pp. 42–53 e 54–55. Sull'incontro notturno cfr. anche Gévy, *op.cit.*, pp. 28–29.
- ³¹ Cfr. Agostino Museo, *Fr. Augustini Musei Tarvisini de expugnatione Megghes*, in «Magyar Történelmi Tár», a cura di Iván Nagy, vol. III, Pest 1857, pp. 61–74: p. 74. Sull'ultimo viaggio di Gritti in Ungheria e sulla sua tragica fine cfr. Gizella Nemeth e Adriano Papo, *L'ultimo viaggio in Ungheria e la tragica fine di Ludovico Gritti nelle diverse versioni delle cronache e dei documenti coevi. Parte I: La rivolta della Transilvania e l'uccisione di Imre Czibak*, in «Transylvanian Review», IX, n. 4, 2000, pp. 73–88; *Parte II: L'assedio di Medgyes e la morte di Ludovico Gritti*, in «Transylvanian Review», in corso di stampa.

L'USO DELLA MADRELINGUA DURANTE LA LITURGIA HA DELLE FUNZIONI MOLTO IMPORTANTI IN UNA MINORANZA LINGUISTICA, E PESA ANCOR DI PIÙ NEL CASO DELLE MINORANZE IN CUI LA LINGUA STANDARD STA APPENA NASCENDO O DIVULGANDOSI.

L'uso della madrelingua durante la liturgia: il caso delle minoranze sarda e friulana in Italia

ESZTER SALAMON

APPARTENGONO A QUESTO GRUPPO LE DUE MINORANZE D'ITALIA RIPORTATE NEL TITOLO: LE LORO LINGUE SONO STATE RICONOSCIUTE UFFICIALMENTE NEGLI ULTIMI TEMPI¹, I LORO STANDARD SONO ANCORA MOLTO RECENTI E PURE LA QUESTIONE SULL'USO DELLA LINGUA MADRE DURANTE LA LITURGIA SI È PRESENTATA ULTIMAMENTE. ESSENDO QUESTE ISOLE LINGUISTICHE, TRA LE 12 MINORANZE LINGUISTICHE CHE HANNO OTTENUTO un riconoscimento giuridico nello stesso tempo, sono le uniche a dover istituire sul posto – e da sole – le condizioni basilari della liturgia in madrelingua, nonché la traduzione dei testi sacri indispensabili. Sono solo queste minoranze a non avere a disposizione i testi usati nel Paese-tetto² e a non poter contare sulle esperienze delle proprie comunità di maggiormente rappresentate in altri Paesi.

In una situazione simile il ruolo dell'uso della madrelingua durante la messa non si ferma al «semplice» mantenimento della lingua, ma abbraccia anche la divulgazione della koiné. Inoltre, l'uso di una lingua nella chiesa significa che essa esce dal circolo chiuso – spesso mortale – delle lingue minoritarie, causato dalla limitatezza e dall'esclusivo uso domestico. Poiché nella chiesa sono presenti tanto le situazioni formali quanto quelle informali (si pensi alle varie parti della liturgia, oppure alla confessione), il suo linguaggio fornisce esempi per ambedue gli usi della lingua. Oltre a tutto questo, l'uso della

Laureata in lingua e letteratura italiana e lingua e letteratura russa (ELTE, Budapest), dal 1993 insegna storia del cinema italiano, lingua, grammatica e morfosintassi italiana presso il Dipartimento di Italianistica della Scuola di Studi Superiori *Dániel Berzsenyi* di Szombathely. Dottoranda in Linguistica Applicata presso l'Università degli Studi di Pécs.

madrelingua durante la liturgia ha un vantaggio in più: fa aumentare il prestigio della lingua in questione. Se i parlanti, siano essi credenti o no, sentono la propria lingua utilizzata in posti pubblici, anzi, se possono adoperarvela anche essi stessi, le attribuiranno un ruolo più importante di quanto essa rivestiva in precedenza. Il riconoscimento esterno determina un aumento di valore interno. Se poi questo luogo fa parte di un'istituzione riconosciuta in tutto il mondo come la Chiesa cattolica, la lingua avrà un prestigio ancora maggiore. L'uso della lingua madre durante la liturgia non è importante solo per la lingua, ma interessa direttamente anche la Chiesa: la divulgazione e il mantenimento della fede religiosa è infatti sempre più efficace nella lingua di casa che in qualsiasi altra. Il messaggio letterale della Pentecoste si trova spesso tra le ragioni di chi partecipa al dibattito sull'uso della lingua madre durante la liturgia: «Tutti furono riempiti di Spirito Santo e si misero a parlare in altre lingue, come lo Spirito Santo concedeva loro di esprimersi.»³ E poi: «erano pieni di meraviglia e di stupore e dicevano: 'Questi uomini che parlano non sono tutti Galilei? Come mai allora li sentiamo parlare nella nostra lingua nativa?'»⁴.

La Bibbia, quindi, non fa differenza fra gli idiomi, e in più, la possibilità teorica dell'uso della lingua madre durante la liturgia è stata già dichiarata in diverse sedi. Il Concilio Vaticano II dichiara:

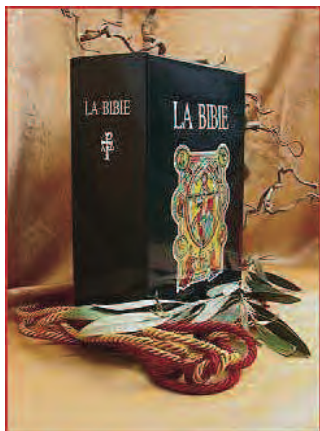
§ 1. L'uso della lingua latina, salvo un diritto particolare, sia conservato nei Riti latini.

§ 2. Dato però che, sia nella messa sia nell'amministrazione dei Sacramenti, sia in altre parti della Liturgia, non di rado l'uso della lingua volgare può riuscire assai utile per il popolo, si possa concedere ad essa una parte più ampia, e specialmente nelle letture e nelle monizioni, in alcune preghiere e canti, secondo le norme che vengono fissate per i singoli casi nei capitoli seguenti.⁵

Anzi, il Papa, in occasione della sua visita in Sardegna nel 1985, concluse un'orazione con la seguente frase in sardo, dando così la massima – anche se non ufficiale – autorizzazione all'uso della lingua madre: «Ad Onori de Deus, Onnipotente, et de sa Gloriosa Virgini Santa Maria Mama Sua».

Eppure la situazione non è del tutto chiara: infatti, per far riconoscere un idioma come lingua liturgica, occorrono le traduzioni della Sacra Scrittura. Dunque, il grande lavoro deve essere avviato e anche terminato prima che sia stata ottenuta l'approvazione dalla Chiesa; mentre non abbiamo ancora accennato agli eventuali problemi causati dalla mancata standardizzazione della lingua e dalla non sufficiente diffusione dello standard. Quindi, per avere teoricamente il permesso della Chiesa, bisogna disporre di notevoli risultati concreti.

Ormai, gli ostacoli teoretici della liturgia in madrelingua sono superati, problemi ulteriori derivano dalla realizzazione concreta. La minoranza friulana da questo punto di vista, ha preceduto quella sarda. Da un lato questo si deve alla standardizzazione precedente di qualche anno, dall'altro al fatto che i friulani hanno cominciato prima a tradurre i testi sacri. Don Francesco Placereani iniziò a tradurre il Vangelo dall'originale greco già nel 1958. Alla presentazione dell'opera compiuta, nel 1970, il vescovo Pietro Cocolin diede il permesso per la celebrazione, nella basilica



Bibbia in friulano

di Aquileia, della prima liturgia in friulano⁶. Nel 1971 fu edito il «Messal furlan seont la edizion tipiche vaticane» in friulano. La traduzione della Bibbia uscì già tra il 1984 e il 1993, con l'autorizzazione della Conferenza Episcopale Italiana. Ma questa traduzione era utilizzabile, ancora, soltanto per la lettura spirituale e catechistica. La nuova versione friulana della Bibbia edita nel 1998 – compilata da Andrea Bellina in base alla traduzione di Placereani – ottenne l'*autorizzazione compiuta* della Conferenza Episcopale Italiana. Nel gennaio del 2001 la Santa Sede diede la sua autorizzazione alla traduzione del *Lezionario* avviata dai vescovi delle tre diocesi friulane e frutto del lavoro durato due anni della Commissione teologico-pastorale e linguistica costituita ad hoc. Si trattò di un passo storico, visto che così il friulano venne riconosciuto come lingua

liturgica. Da allora è stata portata a termine anche la traduzione della Bibbia riconosciuta dalla Conferenza Episcopale Italiana.

Benché il sardo si utilizzasse da secoli nella religione – anche se solo come lingua dei canti, della catechesi, delle preghiere fuori dalla liturgia –, l'elaborazione della *koiné* si dimostrò un processo molto più difficile che in Friuli, e questo anche oggi influisce negativamente sulla definizione univoca della lingua della liturgia e sulla traduzione autentica dei testi sacri. È da menzionare che c'è chi vede proprio in questo il ruolo della Chiesa come forza unificatrice la quale, capeggiando il movimento, potrebbe conciliare almeno nello scritto le differenze delle varietà parlate.

Ancora nel 1995, la richiesta del parroco Don Francesco Tamponi di poter celebrare tutta la liturgia in logudorese, fu rifiutata dal vescovo per motivi culturali e canonici. Per risposta il parroco si tolse i paramenti e i sandali durante la messa, e presentò le sue dimissioni. La vicenda è assai più complessa e contraddittoria, se si pensa che il vescovo – francescano anche lui – non potè negare la recitazione in dialetto umbro del *Cantico delle creature* di San Francesco d'Assisi. A suo tempo, neanche San Francesco aveva ottenuto l'approvazione del proprio vescovo: coincidenze storiche!

Il vescovo – che del resto espresse la propria speranza di sentire il sardo il più presto possibile come lingua della liturgia – diede il suo permesso all'uso del sardo per l'omelia, i canti, il panegirico, e menzionò due punti problematici per giustificare la propria decisione: da una parte, tra le due varietà maggiori e le loro innumerevoli varianti non esiste ancora la *koiné* sarda (siamo nel 1995!), così che è impossibile non solo la celebrazione della liturgia in sardo, ma anche la traduzione uniforme dei testi sacri; inoltre, sia per la traduzione che per la celebrazione occorre prima l'approvazione della Santa Sede.

La Conferenza Episcopale Sarda già dal 1995 costituì una commissione per studiare le possibilità della liturgia in sardo. La commissione, dopo aver constatato

che il sardo aveva due varietà marcatamente diverse, avviò la traduzione della Bibbia in due versioni, oggi già pronta, in grandi linee. Nel processo della standardizzazione della lingua sarda, avviato negli ultimi anni – che del resto ha come scopo il mantenimento delle due varietà del sardo – e nelle discussioni a tale proposito, la Chiesa non intende prendere posizione, così la messa in lingua sarda autorizzata dalla Santa Sede, e da celebrare uniformemente in tutta l'isola, è ancora a venire.

Per questa politica temporeggiante alcuni accusano la Conferenza Episcopale Sarda di non avere a cuore la risoluzione della questione⁷: mentre in un determinato momento sembrava appoggiare la richiesta, nello stesso tempo inviava un documento alla Santa Sede in cui definiva impraticabile l'uso del sardo durante la liturgia.

Ancora oggi l'uso del sardo è permesso solo parzialmente durante la messa, per determinati canti, testi e preghiere. Con questo ha trovato riscontro nella realtà dei fatti la preoccupazione di molti che non volevano vedere la messa in sardo degradata al livello di una qualche attrazione turistica.

Il problema, dunque, attende ancora una soluzione per il caso del sardo, cui in qualche modo possono contribuire le esperienze derivanti dal caso friulano. Durante la raccolta e l'elaborazione del materiale, infatti, era interessante vedere quanto le due minoranze fossero attente l'una all'altra, quanto ritenessero stimolanti per se stesse i risultati già ottenuti nell'altro caso. Ho trovato rimandi vicendevoli in più articoli e saggi; e non semplicemente all'interno di un elenco, in riferimento anche alle altre minoranze, ma precisamente dall'una all'altra. Poiché la minoranza friulana è più avanti con la realizzazione della liturgia in madrelingua, logicamente il numero degli articoli sardi che rimandano a questo fatto è maggiore della quantità di scritti in cui i friulani menzionano i sardi (generalmente solo perché si tratta della minoranza con il maggior numero di parlanti). Nel 1998 gli autori sardi rimandano più volte all'autorizzazione della traduzione in friulano della Bibbia da parte della Conferenza Episcopale Italiana e anche negli anni successivi accusano i propri ecclesiastici di lentezza, rimproverando loro la mancanza di impegno⁸.

A proposito della traduzione della Bibbia, devo menzionare un'iniziativa particolarmente interessante: in Sardegna i navigatori in Internet hanno la possibilità di partecipare attivamente alla traduzione dei testi sacri. L'Istituto di Scienze religiose di Oristano, in collaborazione con la Pontificia facoltà teologica della Sardegna, attende sul proprio sito Internet, da parte di tutti i parlanti sardi intraprendenti, la traduzione nel proprio dialetto dei testi reperibili presso le parrocchie. Il programma informatico è stato elaborato negli Stati Uniti, e rende possibile confrontare la traduzione consigliata di una data espressione con quella degli altri traduttori interni al sistema, anzi, sono disponibili anche le annotazioni fatte dagli



Lezionario

esperti a queste proposte. Quest'iniziativa può diventare molto utile anche da più punti di vista. Da un lato, offre ai traduttori esperti una possibilità mai esistita nella traduttologia: una raccolta di termini tecnici tanto vasta, quanto soltanto possiamo immaginare e, inoltre, un rapporto continuo con i futuri lettori (si deve aggiungere che questo può rendere molto più facile – o, al contrario, anche molto più difficile, se si considera l'imbarazzo della scelta – il lavoro dei traduttori esperti). Oltre tutto è utile anche perché riconsegna la Bibbia alla gente che può – come mai, prima d'ora – prendere parte a quest'iniziativa di grande rilievo. Il risultato – considerando gli innumerevoli dialetti del sardo – sarà alquanto variegato. Un fatto è sicuro: quest'iniziativa rende possibile la collaborazione di esperti e non esperti, e riconduce la Bibbia al suo stato remoto, quando i suoi autori la compilarono nella propria lingua.

BIBLIOGRAFIA

- Bandinu, Bachisio *Limba a scuola e in chiesa, occasioni mancate. Perché continuare a reprimere una lingua «materna»* In: «Unione Sarda» 17/03/1995
- La Bibbia. Traduzione interconfessionale in lingua corrente.* Editrice Elle Di Ci Leumann Torino – Alleanza Biblica Universale, Roma 1992
- Limba in chiesa, esperienza di fede*, in: «Unione Sarda» 22/01/1996
- Cacciottu, Cecilia *E ora pregheremo anche in limba*, in: «Unione Sarda» 12/03/1998
- di Caporiacco, Gino *Una ricostruzione storica dopo il sì del Vaticano. La lunga strada per la lenghe* In: «Messaggero Veneto» 01/02/2001 pp. 1, 9
- Cubeddu, Salvatore *Come studiare la Bibbia in sardo. Via Internet.* In: «Unione Sarda» 08/05/2001 p. 35
- Detto, Fabritziu *Sardi e cristiani, vogliamo pregare «Babbu nostru».* In: «Unione Sarda» 24/11/2001 p. 38
- Fiori, Vito *Monsignor Paolo Atzei spiega le ragioni del rifiuto. «La forza della chiesa è nella sua autorevolezza».* In: «Unione Sarda» 22/01/1995
- Ghiani, Antonio *Finiti i tempi di Bulzi Ressa di docenti per i corsi in limba.* In: «Unione Sarda» 12/02/1998
- Liturgia in friulano. Descrizione dettagliata e giustificazione del Progetto.* www.istitutopiopaschini.it/editoria/liturgia/liturgia.htm
- Manunza, Mauro *I misteri della liturgia. Messa in limba? No, in friulano.* In: «Unione Sarda» 27/01/2001 p. 2
- Mele, Giampaolo *Note in margine allo «scandalo» provocato dalla richiesta del parroco di Bulzi di dire messa in sardo. Multilinguismo, una buona e antica abitudine rinnegata dalla Chiesa.* In: «Unione Sarda» 28/02/1995
- Mons. Piseddu, Antioco *Messa e testi solo in italiano? La Chiesa sarda e il problema della liturgia in limba.* In: «Unione Sarda» 29/03/2001 p. 39
- Pillonca, Paolo *I sacerdoti e gli insegnanti fanno il mea culpa. Scuola e Chiesa 'limba' tagliata.* In: «Unione Sarda» 22/03/1995
- Pillonca, Tonio *Progetto ecclesiale. In limba anche la liturgia.* In: «Unione Sarda» 12/02/1998
- Vescovi sardi al Papa «Liturgia in limba»* In: «Unione Sarda» 28/02/1996
- Il vescovo di Lanusei presiede la commissione di studio. Messa in limba. «Chiederemo il permesso al Papa».* In: «Unione Sarda» 28/02/1996

- Ultimata la traduzione del Nuovo testamento promossa dai vescovi. Ecco la Bibbia in sardo. «La lingua entra nella liturgia della Chiesa». In: «Unione Sarda» 12/02/1998*
- Pozzetto, Elisabetta *Marilenghe in tutte le chiese. Presentazione ufficiale del Lezionario friulano. In «La Vita Cattolica» 31/03/2001*
- Puggioni, Giovanni *Cosa cambierà nella vita della Chiesa sarda a conclusione del Concilio plenario. A Bonaria per l'ultimo atto. In: «Unione Sarda» 04/03/2000*
- Puggioni, Gibi *Don Tamponi aveva chiesto di celebrare in logudorese la festa del patrono. La delusione dei fedeli scoppiati in lacrime. In: «Unione Sarda» 21/01/1995*
- Sobrero, Alberto A. (ed.) *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi* Laterza: Bari 1996
- Terlizzo, Bruno *Parla Ottorino Alberti, arcivescovo di Cagliari. «Non c'è una sola limba E' questo il vero ostacolo». In: «Unione Sarda» 07/02/1995*

¹ Legge n. 482 *Norme in materia di tutela delle minoranze linguistiche storiche* in: «Gazzetta Ufficiale» n. 297 del 20 dicembre 1999.

² per Paese-tetto (espressione utilizzata da numerosi esperti di sociolinguistica) si intende il Paese dove la lingua in questione è ufficialmente riconosciuta (anche) come lingua di rango statale.

³ Atti 2,4 in: *La Bibbia. Traduzione interconfessionale in lingua corrente*. Editrice Elle Di Ci Leumann Torino – Alleanza Biblica Universale, Roma 1992.

⁴ Atti 2,7; 2,8 in: *La Bibbia. Traduzione interconfessionale in lingua corrente*. Editrice Elle Di Ci Leumann Torino – Alleanza Biblica Universale, Roma 1992.

⁵ Sacrosantum Concilium: Csl. 36.

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosantum-concilium_it.html

«Liturgiam authenticam» Quinta Istruzione per la retta Applicazione della Costituzione sulla Sacra Liturgia del Concilio Vaticano II (Sacrosantum Concilium, art. 36).

http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20010507_comunicato-stampa_it.html

⁶ di Caporiacco, Gino: *Una ricostruzione storica dopo il sì del Vaticano. La lunga strada per la lenghe*. In: «Messaggero Veneto» 01/02/2001 pp. 1., 9.

⁷ Cfr. Mauro Manunza: *I misteri della liturgia. Messa in limba? No, in friulano* «Unione Sarda» 27/01/2001 p. 2.

Salvatore Cubeddu: *Come studiare la Bibbia in sardo. Via Internet* «Unione Sarda» 08/05/2001 p. 35.

⁸ Cfr. Tonio Pillonca: *Ecco la Bibbia in sardo* «Unione Sarda» 12/02/1998 Cecilia Cacciotto: *E ora pregheremo anche in limba* «Unione Sarda» 12/03/1998.

Mauro Manunza: *I misteri della liturgia. Messa in limba? No, in friulano*. «Unione Sarda» 27/01/2001 p. 2.

Salvatore Cubeddu: *Come studiare la Bibbia in sardo. Via Internet*. «Unione Sarda» 08/05/2001 p. 35.

Della fede

Incontro con Dostojevskij

GIORGIO PRESSBURGER

1. 1. Invito il lettore a questa breve discussione sulla fede. Tenterò di mettere da parte ogni finzione e di essere il più sincero possibile. La completa sincerità, secondo Confucio, grande filosofo cinese, è quasi irraggiungibile. Non ci è dato arrivare alla purezza del discorso perché la lingua stessa è una sorta di finzione. Tentiamo dunque di essere tanto sinceri quanto il fatto di parlare e scrivere ci permette.

1. 2. Cerco di dire con sincerità ciò che mi ha spinto a iniziare questo discorso intorno alla fede. L'occasione mi si è presentata allorché una sera, seduto in un teatro a Roma, ho guardato una rappresentazione scenica di un famoso libro: *I fratelli Karamazov* di Fjodor Nikolaevich Dostojevskij. Lo scrittore russo, vissuto nel secolo scorso e morto più di cento anni fa, è noto per i suoi romanzi nei quali si parla del destino dell'uomo sulla terra, si narrano vicende violente e crude, stupri, assassini, strozzinaggi, bieca prostituzione: tutto ciò che si muove nel grande insieme oscuro di persone che noi chiamiamo «umanità».

1. 3. Fino a vent'anni fa, secondo statistiche degne di fede, i libri più letti della Terra erano la Bibbia e, appunto, *I fratelli Karamazov* di Dostojevskij. Anche la narrazione della Bibbia è piena di fatti atroci, delitti senza pari, eccidi. Ma ciò che distingue quel libro dagli altri, diffusi nella cosiddetta civiltà occidentale, è che vero protagonista della vicenda è un essere chiamato Dio. A ben leggere *I fratelli Karamazov*, anche in quel romanzo il personaggio principale è sempre questo Dio.

1. 4. Si tratta di un essere unico, invisibile, inconoscibile, infinito, onnipotente nella cui esistenza credono un miliardo e trecentomila persone oggi viventi sulla terra. In nome di quell'essere negli ultimi tre millenni si sono consumate nel mondo guerre feroci, sono stati bruciati vivi migliaia e migliaia di uomini e donne, si è impedito di pensare in un certo modo, pena la morte, si sono costruiti paesi, città, sono stati creati bellissimi quadri, scritti libri famosi, come la *Divina Commedia* di Dante Alighieri, sono guariti malati terminalii, tornati dalla morte uomini ormai cadaveri vicino alla putrefazione. Credere in quell'essere, non avere dubbi, pur nell'inconoscibilità totale della sua esistenza, agire in ogni istante della vita in nome di lui credo sia una parte di ciò che si chiama comunemente «fede».

1. 5. Non voglio parlare qui di religioni, non voglio, né potrei farlo, scrivere un libro di religioni comparate, storia delle religioni, o simili non sarei mai capace. Voglio parlare di fede, di fiducia illimitata in qualcosa di inconoscibile, la cui stessa esistenza non è provata. Fiducia illimitata in questo Dio, in questo nulla, fiducia nella sua bontà, nella sua implacabile crudeltà, nella sua onnipotenza, nelle regole di vita da lui dettate.

1. 6. Sto parlando di una parte minore dell'umanità. Altri miliardi credono in altre cose: nell'energia universale che si rinnova continuamente e di cui gli esseri umani sono una piccola parte, la quale migra di vita in vita, perfezionandosi a ogni passaggio successivo sulla terra, perché la sofferenza di trovarsi ancora qui, vivi, si placa soltanto nel continuo perfezionamento di sé, fino al raggiungimento del nulla, dell'estinzione totale che ci libera dalle pene e ci riunisce alla grande energia del Tutto.

Altri miliardi di uomini credono in un destino che oggi ci fa nascere schiavi e a questo stato è inutile ribellarsi, in un'altra vita saremo signori, in un'altra ancora borghesi, e così in eterno.

Anche questa è fede, come è fede quella che negli elementi, nelle pietre, nei fiumi, nei venti, ci fa scorgere degli spiriti superiori la cui benevolenza o cattiva disposizione indirizza le nostre vite verso la sofferenza o verso la felicità.

Ma questa «fede» da dove ci viene? È soltanto una tradizione tramandata di padre in figlio, o ha qualche fondamento eterno?

1. 7. Quella sera, seduto nella platea di un teatro, improvvisamente mi sono trovato di fronte a un uomo, Fjodor Dostojevskij, che evidentemente non aveva dubbi sulla propria fede, anzi, ne parlava apertamente, con semplicità, veemenza e profonda convinzione. Quell'uomo aveva guardato in faccia la morte, era stato portato sotto una forca, gli avevano detto che da lì a un minuto sarebbe stato impiccato, poi hanno fatto finta di perdonarlo all'ultimo istante. Era anche affetto da epilessia, ogni tanto cadeva in preda a crisi di svenimento, lo perseguitava la passione dei giochi d'azzardo, ai quali



aveva perso tutti i propri beni. Aveva violentato una bambina. Eppure, oppresso da tutti questi mali, quell'uomo aveva la sua incrollabile fede in Cristo. Dava per scontata quella fede, non si domandava di che cosa si trattasse, cosa fosse. Questa assenza di domande ultime, questo accettare come naturale tutto, mi sconcertarono. Uscii dal teatro e durante una lunga passeggiata notturna attraverso le strade di Roma, cercai di capire che cosa fosse per me la «fede».

1. 8. Non avevo mai riflettuto con tanta disperata volontà di comprensione su quel fenomeno. Si trattava di dare un senso a tutta la mia vita. Ma nel frattempo avevo anche deciso di scrivere un libretto su queste mie riflessioni, cercando di essere spietatamente sincero. Sentivo l'assenza di questa sincerità nella nostra epoca. Ma decisi di scrivere questo libro anche perché l'idea che molte persone lo leggessero mi riempiva di orgoglio e superbia, e perché speravo che, dalla diffusione di questo scritto, mi venisse una discreta somma di denaro. O semplicemente la fama, visto che l'argomento oggi è di moda.

Iniziando quel cammino notturno avevo accanto a me un uomo che mi seguiva passo per passo.

Era Dostojevskij, non riuscivo a liberarmi di lui, camminava al mio fianco, mi parlava di Cristo, di carità, di inquisizione. Parlava apertamente anche di Dio. Come si può parlare di Dio, come non accorgersi dell'infinita banalità umana a cospetto di una cosa di cui non si deve e non si può parlare. Io mi sarei vergognato a parlare della mia fede in quel modo sfacciato. È una cosa talmente intima, la fede, da custodire così gelosamente, che mi sembra un'impudicizia vergognosa parlarne apertamente, è qualcosa come esibirsi nudi, masturbarsi davanti a una moltitudine, fare l'amore in pubblico con animali, con i propri figli. Ma ancora di più. Come essere impiccati, torturati, scuoiati vivi in pubblico.

Parlare di fede e di Cristo come ha fatto Dostojevskij per me è insoddisfacente, disonesto.

Dostojevskij, che nel suo romanzo fa dire al grande Inquisitore che Gesù deve andarsene dalla Terra perché la Chiesa, la religione cattolica non hanno bisogno del suo rigore, è proprio lui, lo scrittore a essere meno rigoroso di tutti. Ipotizza una sorta di panslavismo, confonde il russo povero ma credente, con l'intellettuale borghese cinico e nichilista: professa una fede confusa e razzista.

Non lo voglio per compagno di strada nel mio cammino notturno, non lo voglio. Forse sono diffidente con lui perché so che era, come molti aristocratici russi del suo tempo, un antisemita irriducibile, forse è il suo disprezzo per tutto ciò che non è cristiano ad allontanarlo, fatto sta' che io lo lascio lì, in mezzo alla strada, dalle parti del Colosseo, giacché io sono diretto in via Cavour.

Mi scelgo un altro compagno di strada. Uno scrittore che non ha mai parlato di Dio, non lo ha mai nominato e che, in qualche modo, in tutti i suoi scritti non ha fatto altro che dialogare con Lui: scelgo l'ebreo di Praga Franz Kafka.

1. 9. Kafka viene da un popolo che 4000 anni fa si è dichiarato possessore privilegiato della fede. In nome di questa fede un ebreo allora era disposto a uccidere, senza

battere ciglio, ciò che ci potesse essere di più caro al mondo: il proprio unico figliolletto, dopo il quale, data l'età della madre e di lui stesso, non ne avrebbe avuto altri. Il figlio, l'essere più teneramente legato a lui, che porta le sue stesse sembianze, che sarà la salvezza della sua vecchiaia, proprio questo figlio deve uccidere. Come avviene questo e per quale impulso?

Nella notte Abramo sente una voce che afferma di essere quella di Dio, padrone unico eterno dell'Universo. La voce gli dice di prendere il proprio figlio, ucciderlo, lasciarlo dissanguare e dargli fuoco. La fede di Abramo non ammette opposizione: all'alba Abramo prende Isacco e lo porta con sé sulla montagna per ammazzarlo. Questo 4000 anni fa. Per il popolo a cui Abramo appartiene, i successivi quattromila anni si svolgeranno all'insegna di questa fede. Ma di che si tratta? Di follia, depressione, schizofrenia collettiva? Stato animale? (Soltanto gli animali uccidono i propri figli per divorarli o per nervosismo.) Oppure della continuazione di rituali di una «fede» già esistente in Babilonia? Non si sa. So soltanto che alla stirpe segnata da questa parabola esemplare di fede e obbedienza appartiene il mio nuovo compagno di cammino nella notte.

1. 10. Chi è Kafka? Non è epilettico, come Dostojevskij, né è un congiurato portato sotto la forca e graziato, tantomeno è un giocatore d'azzardo. Franz Kafka, nato nel 1883, è un borghese qualunque di Praga, laureato in Giurisprudenza, impiegato di una società di Assicurazioni, ottimo vogatore, amico di giovani giornalisti e scrittori, membro di circoli e club, allegro e mite di carattere, remissivo in tante cose, ma non nelle questioni di fede. È proprio su quel punto che non cessa mai di interrogarsi. Cos'è questa fede?

1. 11. In un racconto intitolato *Nella colonia penale* un anonimo condannato si sdraia da solo nella macchina che con grossi aghi di metallo inciderà nella sua carne le parole della Legge, trafiggendolo in ultimo da parte a parte. Chi sia il condannato, che delitto abbia commesso, perché venga giustiziato non è rivelato nel racconto.

Ma la Legge di cui si parla, non potrebbe essere quella famosa Torah di cui è detto che «è stata scritta nel corpo del popolo d'Israele»? E il condannato non potrebbe essere chiunque abbia una fede, chiunque, indistintamente? Secondo Kafka avere una fede non è soltanto un privilegio ma una condanna a morte, è un impegno tragico, è l'accettazione di tutte le Leggi che conosciamo e che ignoriamo, di cui non sapremo mai nulla.

Da 4000 anni in qua, ma forse da sempre, buona parte degli esseri umani vive in questa condizione.

Come mai?

1. 12. Nelle pagine che seguono cercherò di discutere con voi tutto questo, porrò domande a me e a voi, cercherò di chiarire come nasca nella mente e, se esiste, nell'anima, di un bambino o d'una bambina, la fede, che cosa significa questa parola, quali sono le grandi costruzioni mentali, politiche, culturali chiamate «religioni». Ma il discorso non verterà su queste ultime, bensì solo e esclusivamente sulla pietra

angolare di tutti questi immani edifici: sulla fede. Parlerò sulla nozione di questa, delle sue manifestazioni biologiche, esistenziali, psicologiche, fisiologiche, linguistiche, filosofiche.

Come potete immaginare non sarà una vacanza, un divertimento, ma uno strazio ciò a cui vi invito ora, sapendo di non poter dare alcuna consolazione o conforto. Ogni «buona novella» propalata tra gli uomini è solo l'effetto di qualche causa che viene prima di ogni certezza, prima di ogni accettazione, prima della salvezza, durante il terribile lavoro in noi della più nera, più cupa e irredimibile disperazione. Viene in quell'istante in cui nasce in noi ciò che la nostra follia chiama «fede».

LA FEDE DI KAFKA

2. 1. Ho scelto Kafka come compagno di strada, pur essendo più simile a Dostojevskij che a lui. A 6 anni stavo per essere avvelenato da un soldato tedesco con una zolla di zucchero all'arsenico; sfilando per strada ricevetti lo sputo di centinaia di passanti, mia madre tentò tre volte di uccidersi sotto i miei occhi, ora con un coltello, ora sporgendosi dalla ringhiera, ora prendendo dosi micidiali di sonniferi. Una notte, catturato sul confine del Paese dal quale volevo fuggire, fui messo al muro e stavo per esser fucilato. Per anni e anni ho fatto la fame mangiando frutta e verdura marcia raccattata all'ora di chiusura dei mercati. Ho vissuto con una prostituta. Ma sono un piccolo-borghese dell'Europa centrale, simile a Kafka, probabile parente di Karl Marx (sua madre portava il mio stesso cognome) e di Heinrich Heine.



Voglio ricostruire in me, come in un modello qualunque dell'umanità appena descritta, la genesi della fede.

2. 2. Non so se ho fede. Oggi penso che il presupposto della fede sia il dubbio e il tormento. Nessuna persona di media cultura e intelligenza può negare questo, può pensare che sia tutto letizia e allegria.

Per meglio comprenderci mi sforzerò di descrivere ciò che è la mia fede oggi. Sarà come prostituirsi e anche peggio. Ma lo farò.

Quando si affronta una prova importante per la professione, quando un pericolo deve essere schivato, quando si vuole riuscire a qualunque costo in un'impresa, una persona della nostra stessa civiltà (borghese europeo o americano, australiano, canadese, egiziano, pakistano etc.), si rivolge a un interlocutore infinitamente potente chiedendogli tutto ciò che vuole ottenere. Lo fa mormorando dentro di sé parole e preghiere, dando del tu a questo essere invisibile, chiamandolo, scongiurandolo in un crescendo di tensione nervosa in cui ognuno reitera per minuti e ore la propria richiesta. Molti psicologi e studiosi del comportamento hanno descritto questo stato

di esaltazione, dandogli vari nomi, quasi tutti passati, oggi, nella conoscenza comune. In questo stato a volte si fanno anche delle promesse a cui si resterà fedeli, com'è capitato a Martin Lutero, per tutta la vita. Si rinuncia per sempre a fumare sigarette se una certa cosa si avvera, non si mangeranno più certi cibi, non si berranno più alcolici, si prenderanno i voti sacerdotali o monacali (appunto, come Lutero). Qualcuno offre ore, mesi della propria vita, altri rinunciano a un arto pur di avere un favore da questa «entità» invisibile. Ma a chi ci rivolgiamo in questi dialoghi interiori?

2. 3. Ripenso a come è nato nella mia coscienza, per la prima volta, il concetto di Dio. È stato inculcato in me da mio padre e da mia madre, oppure preesisteva, in me, all'insegnamento ricevuto?

Come i paleontologi, dobbiamo con il martello della disperazione rompere gli strati calcificati di vita pratica vissuta all'insegna della bugia, della negligenza, della vana imitazione, e arrivare agli antichi reperti, alle antiche figure chiuse nella pietra che è la nostra mente.

Sono quasi sicuro, per quanto vi sembri paradossale, che la fede non incominci nell'uomo, ma nell'animale, negli esseri viventi che noi riteniamo inferiori. Sono quasi sicuro che la fede non cominci con ciò che noi chiamiamo «amore». L'amore è una cosa difficilissima da definire e apprendere, comincia molto tardi, in età adulta. La fede comincia prima: con la paura, anzi con l'essere terrorizzati.

2. 4. La paura è uno dei motori della vita. Senza la paura sarebbe impossibile valutare il pericolo, affrontarlo o evitarlo.

Qualche giorno fa entrai per la prima volta nella casa dove ora sono diretto, in via Cavour, a Roma. È di proprietà di un mio amico che non ci abita ma vi ospita, qualche volta, degli amici, dei conoscenti. La casa si trova al secondo piano di un fabbricato alto e stretto, costruito all'inizio del secolo appena conclusosi. All'interno dell'edificio le scale sono state tagliate, una decina d'anni fa, per far posto a un minuscolo ascensore sufficiente a trasportare una persona e un bagaglio. L'appartamento è di due stanze. Quando il mio amico, dopo avermi illustrato la funzione dei vari locali e mobili, mi lasciò solo, decisi di fare prima di tutto una doccia. Mi sentivo sporco per il lungo viaggio in treno. Entrai nella stanza da bagno di un metro e mezzo quadrato e presi a spogliarmi. Nel fondo smaltato del vano della doccia scorsi un piccolo insetto marrone dalle forme non del tutto familiari. Sentendo i rumori dei miei passi, l'insetto cominciò a correre su e giù, all'impazzata, evidentemente in preda al terrore.

Che terrore può provare un insetto?

La paura è iscritta nel patrimonio genetico di ogni essere vivente siano essi animali o piante. Quel «perché mi scerpi?» che esclama un albero nella *Divina Commedia* è la reazione possibile, simbolizzata, di una pianta i cui rami vengono spezzati. Siamo stati progettati, fin dagli esseri più elementari, con la paura impressa in noi.

Quell'insetto, quel pomeriggio, nel bagno, che si mise a correre su e giù, come mi percepiva? Come mi immaginava? Cosa sapeva di me? Provo a mettermi nella corazza di uno di quegli insetti e cerco di vedere me stesso, o una figura simile alla mia, con i suoi occhi prismatici.

2. 5. Probabilmente, per quell'insetto ero qualcosa di immane, forse infinito, ogni mio movimento causava una vibrazione nell'aria simile alla forza del tuono, e il pericoloso avvicinarsi della mia ombra era inspiegabile, inconoscibile, tremendo. Lo spostamento del mio corpo creava correnti paurose nell'aria, c'era nella mia presenza qualcosa di ineluttabile, il mio corpo emanava per lui un odore nuovo, sconosciuto, quindi nemico. Dove scappare? Dappertutto si vedeva la distesa bianca, liscia. Non lontanissimo, ma a una distanza notevole, c'era un buco, una voragine, in cui forse ci si poteva nascondere. Una puzza familiare veniva da quel buco, una puzza attraente, anzi un profumo di cloaca. Fuggire là! Scendere nell'oscurità, fuggire dalla luce accecante nel buio benefico. Finalmente non vedere più quell'immane qualcosa che si stava muovendo. Ci mise molto tempo per arrivarci, poi sull'orlo di quell'ignoto vuoto l'insetto si fermò. Calarsi lì? Aspettare? L'insetto rimase fermo, come paralizzato, attendendo il suo destino, credendo che fingersi immobile, morto, avrebbe ingannato il suo incommensurabile, imperscrutabile persecutore.

La paura è in tutti gli esseri. Persino un animale unicellulare, un paramecio, ha paura. Di che cosa? Di qualunque cosa lo tocchi, lo sfiori (la membrana cellulare è molto sensibile) sia più freddo o più caldo, più acido o più basico – come per esempio il sapone – dell'ambiente a cui è abituato. Un essere come il paramecio (simile a una microscopica pantofola) ha paura di tutto ciò che non è lui. Ha paura di qualunque cosa che si muova nel suo ambiente, che è il suo mondo, è il Mondo. Di se stesso non ha paura, ma della propria ombra sì.

Il filosofo tedesco Heidegger, nel suo celebre volume intitolato *Essere e tempo*, distingue tra paura e angoscia, tra paura e Cura. Secondo lui la paura è degli esseri inferiori, come gli animali; particolarità dell'uomo è «die Sorge», la preoccupazione, la Cura, la Pena – non c'è una traduzione esatta in italiano di questa parola tedesca –, qualcosa di superiore alla pura reazione istintiva al pericolo. Questa Cura sarebbe la nobile caratteristica dell'Uomo di fronte alle minacce dell'esistenza, qualcosa di elevato e anche di altruista, giacché ci si può preoccupare anche per gli altri.

E gli animali non sentono forse questa cura, le madri non si battono forse, a volte sacrificando la propria vita, per la sopravvivenza dei cuccioli? La Cura Heideggeriana non è altro che la costruzione elevata dalla mente umana sopra l'abisso della vera unica misteriosa paura animale di fronte a tutto l'ignoto: cioè di fronte a tutto.

E tanto per citare un altro esempio, dice bene il filosofo inglese G. H. Smith: «Se lo scibile è la superficie di una sfera, l'ignoto è il volume di questa sfera. La crescita della prima corrisponde a una crescita cubica della seconda». Più sappiamo e molto di più ignoriamo. L'ignoto circonda ogni essere vivente.

2. 6. Da bambino, nell'unica stanza della casa in cui abitavamo in cinque, vedevo un'unica porta, oltre a quella che dava sulla cucina. Era la porta del ripostiglio, da noi chiamato «speis», perché dentro, nell'oscurità e nel freddo, si conservavano i cibi, (in jiddisch «speis» vuol dire «cibo»). Allora nelle case povere non esisteva il frigorifero, se non quello che tutti i giorni si doveva riempire di ghiaccio. Noi non avevamo la ghiacciaia, ma soltanto lo «speis». Questa cameretta dal pavimento di graniglia aveva una piccola finestra che dava sul cavedio, cioè sull'oscuro esofago degli edifici di

quei tempi. Questi cavedi in tedesco si chiamavano «lichthof» cioè cortili della luce, giacché da essi i ripostigli prendevano luce. Anche nel dialetto triestino, fino a pochi decenni fa i cavedi si chiamavano «licof». Mia madre sovente lasciava aperta la porta del ripostiglio per prendere qualche patata, delle bottiglie di marmellata, un pezzo di pancetta, del burro. Io guardavo terrorizzato la finestrella dello «speis». Vedevo salire dal fondo del cavedio che immaginavo infinito, degli spiriti spaventosi, ne sentivo la voce, i miagolii. Anche facce di famigliari morti emergevano in quella finestrella. Qualche volta scendevano dall'alto, questi mostri, da altezze infinite. Non osavo stare seduto vicino allo «speis» e quando restavo solo in casa, vi mettevo davanti una sedia, perché da dentro nessuno spirito salito o sceso dal cavedio potesse aprire la porta del ripostiglio. Racconto tutto ciò perché queste mie paure sono molto anteriori ai primi insegnamenti su Dio, l'al di là e così via: risalgono ai miei primissimi anni di vita. Quelle immagini terrificanti venivano, non dal basso e dall'alto del cavedio, ma dal fondo oscuro del mio patrimonio genetico, dalla paura di ogni essere vivente.

2. 7. Questa paura genetica chi l'ha piantata in noi? Chi ha progettato la vita sulla Terra? Se è nata dal caso, se nessun disegno l'ha creata, l'essere unicellulare come ha scoperto la paura? Attraverso deduzioni statistiche, vedendo morire, o comunque soccombere tanti suoi simili? Attraverso il dolore causato da qualcosa, dal caldo, dal freddo, dall'acido o dalla base? Chi gli ha dato questa sensibilità? Il caso? L'evoluzione? O, come sembra probabile, la materia vivente nasce con la capacità di reazione a stimoli esterni, cioè con la paura. Le quattro sostanze che compongono gli aminoacidi, fondamento di tutte le sostanze viventi cioè l'adenina, la timina, la citosina e la guanina portano in sé la paura, vale a dire la possibilità di avvertire il pericolo e di salvarsi.

2. 8. Per qualche attimo soffermiamoci ancora su questa possibilità della materia vivente che si chiama paura. Per qualche riga soltanto, perché tutti siamo consci di aver paura della paura stessa. Di fronte alle grandi angosce del mondo di oggi tutti vorrebbero leggere soltanto cose consolanti, tenere, o tanto esageratamente orrende da non essere vere, come i film dell'orrore. Invece l'orrore è reale, invincibile, è nella nostra vita, è nel nascere e nel dover morire, nell'avere una coscienza: è nella violenza che sappiamo usare in modo sempre più sfrenato. È nell'ignoranza di tutto ciò che ci ha creati, caso o disegno superiore. È una paura indicibile, di cui non sappiamo dare conto, che tentiamo di lenire con droghe, con riti collettivi, autoacceccamento, ebbrezza di stare immersi, perduti nella folla, nella massa. Elias Canetti, l'ebreo spagnolo-bulgaro-inglese-tedesco-austriaco-svizzero ha visto bene, a questo riguardo. Ognuno di noi, più alta è la montagna di cadaveri che ci circonda, più si sente vivo e salvo, almeno per il momento.

2. 9. Per quanto mi sforzi, oltre all'oscuro terrore causato dall'essere al mondo in mezzo a un ambiente pieno di pericoli, non riesco a trovare in me altra immagine di Dio. Mi viene ancora in mente Kafka, il suo gigantesco scarafaggio. Sì, Kafka ha cercato di mostrare i possibili terrori, le possibili speranze di un uomo-insetto.

Ma anche a questo proposito mi viene in mente una fase della mia infanzia. Dormivo in un lettino bianco, a gabbia, nell'unica stanza in cui vivevamo i miei genitori, i miei due fratelli e io. Il mio lettino era addossato al muro. Ogni tanto qualche oscura sensazione di paura mi svegliava la notte. Cominciavo a gridare e mio padre accendeva una piccola lampada. Sentivo un rumore appena percettibile. Volgevo il viso verso il muro, e vedevo sfilare, come un esercito silenzioso, una nera schiera di scarafaggi. Le case della piccola borghesia di Budapest hanno, o avevano come caratteristica l'invasione stagionale di scarafaggi. Alla loro vista io mi mettevo a urlare. Quegli esseri piccoli, lucenti, neri, mi facevano paura, mi facevano orrore. Ne sentivo anche l'odore disgustoso, tanto più che spesso erano accompagnati da cimici, anch'esse scure, lucenti. Chi erano? Da dove venivano? Cosa volevano da me? Se non mi fossi svegliato, nel sonno avrebbero potuto entrarmi nella bocca, nel naso, riempirmi di sé! Ero terrorizzato. Mio padre di solito si alzava e cominciava a menare colpi di pantofola alle luride bestie. Ma una volta uccisi, spiaccicati, facevano ancora più paura: penzolavano dal muro appesi alle proprie budella. Ho passato i miei primi sette anni di vita con quel terrore. Lo scarafaggio era per me l'immagine dell'ignoto, del pericoloso, dell'insondabile Qualcosa o Qualcuno. Era questa forse la prima idea di Dio, in me? Rivedendo quell'immagine due decenni dopo, in un celebre film di Ingmar Bergman *Il silenzio* in cui la protagonista, schizofrenica, identifica Dio con un enorme ragno, mi sono ricordato di quelle scene della mia infanzia. Ma, finita la guerra, andammo a vivere in una casa un poco più grande e meno misera, dimenticai quelle sveglie notturne.

La sinagoga grande di Budapest



2. 10. Ben presto cominciai a domandarmi invece che cosa rappresentavano le candele accese ogni venerdì sera, il pane intrecciato e quel «cervello di scimmia» che mia madre tirava fuori dal cassetto più grande dell'armadio, prima di cena. «Mayonnaise» nella lingua che ho imparato da bambino somiglia molto alla parola «cervello di scimmia» (*majomész*). Per tutti quei sette anni, anche quando i fondamenti della religione mi erano già stati insegnati, quella scimmia si era mescolata alla festa, alla presenza di Dio, alla solennità. Ma solo oggi associo quei ricordi al fatto che per i buddisti la scimmia è un essere divino, e le tre scimmie sedute, che coprono con le mani gli occhi, le orecchie e la bocca rappresentano il principio della saggezza.

In effetti, in quegli anni, Dio rappresentava per me qualcosa di orribile. Rappresentava colui che ci uccide, che dispone della nostra vita. Così, insieme alla preghiera serale, insegnata con tanta benevola pazienza e devozione da mio padre e mia madre, andando a letto, interamente nascosto sotto le coperte, oltre al «Shemà jisroel» (Odi Israele), mormoravo un'altra preghiera, più fervente e disperata: «Fa che tutti noi moriamo insieme.» Ero terrorizzato all'idea che i miei genitori mi lasciassero solo al mondo, o che io dovessi causare loro l'infinito dolore di morire da bambino. Mi nascondevo sotto la coperta e inventavo posizioni sempre più difficili, per dire quella preghiera: con una mano mi coprivo la testa (astuzia insegnata da mia madre, per supplire alla mancanza del copricapo) e tendevo l'altra mano in modo che le dita non si toccassero tra loro, divaricavo anche quelle dei piedi alzati in aria perché non poggiassero sul materasso. Ogni sera ripeteva febbrilmente, disperatamente la preghiera di fare un'eccezione con noi e non toglierci a uno a uno dalla scacchiera della vita, ma tutti insieme. Più precetti religiosi apprendevo – come i dieci comandamenti, il significato del sabato, quello delle maggiori feste, la presenza dell'Eterno che ci guarda in ogni istante – più disperatamente mi rendevo conto di essere alla mercé di qualcuno, e che questo qualcuno disponeva della nostra vita.

Degli insegnamenti religiosi facevo un tesoro personale, ma non intimo. Mi piaceva imitare papà e mamma che ci dicevano di fare così e non in un altro modo, di pregare l'Eterno ogni mattina, ogni sera, e all'ora di pranzo. Mi ricordo quando imparai a memoria tutti gli insegnamenti, mi ricordo tutta l'ammirazione per mio padre che era in grado di leggere velocissimamente i caratteri ebraici, ma tutte quelle cose gradevoli e gioiose delle usanze religiose non avevano a che fare, per me, con la fede. Questa invece consisteva nelle penose invocazioni serali, in un dialogo intimo e assolutamente segreto, nel quale emergevano tutti i miei sentimenti e desideri più nascosti, fino alla scoperta del sesso, e all'invocazione del soddisfacimento anche di questo. In quella fede non esisteva praticamente bene e male, e quest'ultimo era rappresentato, in me da una sola cosa: dalla menzogna. Odiavo la menzogna. La prima volta che mi sorpresi a dire una bugia a mia madre avrei voluto sprofondare fino al centro della terra. La dissi, come molti, per paura. Ancora la paura! Non solo fondamento della fede, ma anche dell'inganno. In seguito mi immersi fino al collo nella menzogna. Passarono altri vent'anni prima che scoprii la via d'uscita da questa contraddizione. Fu una vera e propria illuminazione, come capita a ognuno nella vita. Vissi allora, da quarantenne, per mesi e mesi in quello stato che non saprei chiamare in altro modo che, appunto, stato di illuminazione. Sopravvenne in modo

improvviso, per mezzo di un'associazione mentale semplice e prevedibile. Ne rimasi folgorato. Quella volta compresi cos'è la fede, ma non come conservarla a lungo. I miei penosi dialoghi, le affannose richieste di aiuto sono rimaste, quello stato di illuminazione no. Forse non può durare, forse richiede un lavoro quotidiano. Proprio all'opposto di ciò che pensava Lutero, secondo il quale la grazia viene data da Dio a chi e quando Lui vuole darla. L'uomo non se la può conquistare. Invece Martin Lutero stesso non ha fatto altro che restare fedele, caparbiamente, disperatamente, a quell'unico istante della propria vita in cui fu sfiorato da quello stato di grazia. Era in mezzo a una foresta, una tempesta terribile si era scatenata intorno, Martino cavalcava sempre più impaurito e sgomento. Sembrava che non ci fosse scampo per lui. Si mise a pregare Dio, promettendo di prendere i voti sacerdotali se veniva esaudito. E la fede lo premiò. Quell'unica notte di cinquecento anni fa oggi viene adorata da quattrocento milioni di persone: i protestanti. E in nome di quell'unica notte e da ciò che ne scaturì è nato tutto il mondo moderno, con la sua bellezza e con il suo orrore. A volte il lavoro che segue l'illuminazione annulla tutto l'effetto di questa: diventa una possibile fonte di guai. Ma anche di grandi pensieri e grandi fatti positivi.

PICCOLO INTERMEZZO

Ho parlato di paura e di illuminazione come due fonti probabili della fede. Vorrei soffermarmi in breve su questo secondo punto. Nel suo saggio sull'Androgino il rumeno Mircea Eliade cita numerosi casi di «illuminazione» improvvisa, e di dolorosa perdita di questa illuminazione.

Io penso che più o meno tutti, almeno una volta nella vita, magari per un breve istante, passano attraverso questo stato. Improvvisamente la stima nei propri riguardi, ciò che si chiama oggi «autostima», aumenta in modo impensabile, la vita appare piena di promesse mantenute, di significato, di cose belle e gradevoli. Quando camminiamo, ci sentiamo più alti, più dritti, l'espressione del nostro volto è quasi sempre serena, siamo ben disposti verso chiunque, nulla ci fa paura, ci sentiamo sicuri. Anche la prospettiva di scomparire da un momento all'altro dalla scena della vita, non ci appare spaventosa. Crediamo in una continuazione possibile dell'esistenza: in un al di là che, anche se non ci si presenta come il Paradiso, ci appare come un'appendice anonima ma benefica di questa vita: senza io, senza dolore, senza affetti. Qualcosa di simile allo stato di mummia, di reliquia della vita che il perfetto «tao» e il perfetto Buddha riescono a raggiungere. Solo che per ottenere questo stato non dobbiamo passare attraverso le pratiche privatricie a cui queste due religioni ci invitano, no. L'illuminazione viene da sé, ci piove addosso come per caso.

Anche coloro che vivono nella condizione umana più misera, oltre agli oscuri istinti, provano, almeno una volta il benessere di questo stato. Da oscuri pensieri quasi animaleschi, passano in questa condizione di contentezza.

Per lo più dura poco.

Ma c'è chi riesce, come ho detto poco fa, ad attaccare tutta la propria vita a questi istanti, come Lutero inchiodò alla chiesa di Wittenberg i suoi 96 punti: sono i grandi

fondatori di religioni, i santi, alcuni rabbini davvero eccezionali, dei monaci ignoti, degli scienziati particolarmente dotati di pensiero morale.

Io appartengo alla schiera di coloro che si sono accorti di passare attraverso questa condizione ma senza riuscire a fermarla. Non per altro il vecchio Faust vende la propria vita al demonio: a lui, come quasi a tutti gli esseri umani, viene data la gioia di quell'istante al quale gridare: «Attimo, fermati! Sei bello!» Esclamando così, però, Faust si condanna da solo, perché secondo Goethe, che la sapeva lunga in fatto di religioni (se forse non in fatto di fede), voler fermare l'istante è il peccato più grande dell'uomo. Tutto deve scorrere, nell'Universo, la ruota del tempo non deve arrestarsi mai. È così l'illuminazione non può durare, e probabilmente nemmeno la fede. Ma l'impegno sì, il ricordo di quello stato sì. Dopo aver scoperto che è possibile godere per un attimo la felicità, bisogna dar credito per tutta la vita a quell'attimo, senza sperare che ritorni, che resti. La fede, secondo questa esperienza, come la passione, è fugace. Ma c'è. Continuiamo per tutta la vita a dialogare con qualcuno che non vediamo: è infinitamente grande, infinitamente, come il nulla.

Per chi volesse sapere che cos'è questo stato d'illuminazione, posso dire che secondo me passa nell'improvvisa consapevolezza di riuscire a fare qualcosa di buono per qualcuno, per qualcosa, e per se stessi. Di non essere inutili nell'immane tessuto di presente passato e futuro. Gioire nella constatazione che nell'Universo non siamo soli, e che riusciamo a modificare l'Universo, migliorarlo, seppure per un solo istante, agendo bene verso quel qualcuno, quel qualcosa che non siamo noi, ma è l'Altro, chiunque esso sia, anche un verme, un insetto, uno scarafaggio, un essere umano o Dio. Questa consapevolezza ci rende giganti, onnipotenti ai nostri propri occhi, e probabilmente lo siamo. Uccidendo qualcuno, qualche animale, o tanti esseri ci confermiamo invece nell'idea che nell'Universo tutto è sterco, tutto è pupazzo inanimato, basta una pugnolata, un colpo di rivoltella. Godiamo della consapevolezza che per il momento è morto quell'altro e non siamo morti noi, ma ci condanniamo a pene ancora maggiori, a sofferenze indicibili, brutte, meschine. Non avrei voluto essere nemmeno per un istante al posto di Stalin, ma nemmeno di un uomo politico medio dei decenni appena trascorsi.

Altro presupposto di quello stato è l'assoluta, inappellabile sincerità. Confucio nei *Dialoghi* dice che nemmeno lui era riuscito a raggiungere la perfezione della sincerità, mai. Ma forse per un istante, per pochi brevi istanti, con uno sforzo immane riusciamo però a raggiungerla. Quella fatica può costarci la vita, giacché la sincerità conduce all'improvvisa chiarificazione di tutto, verso il sentimento della disperazione e del nulla di cui parlano gli scritti attribuiti alla Beata Angela da Foligno. La beata Angela da Foligno è un essere che esiste soltanto per iscritto. La Chiesa non l'ha mai beatificata né riconosciuta come candidata perché non si è nemmeno certi se sia mai esistita. Ci sono nove manoscritti dal Trecento al Cinquecento, che narrano la vita e riportano le confessioni orali di questa donna beatificata solo dai lettori delle opere edificanti apparse con il suo nome. C'è un passo, in quella narrazione (che aveva destato l'attenzione anche di Georges Bataille, il filosofo dell'eros come trascendenza) in cui Angela descrive il proprio rapporto con Dio. Quando egli si cela, e lei per quanti sforzi faccia, non lo trova né in sé né in tutto l'Universo, lei asserisce

di sentirsi come un impiccato che penzola nel vuoto, ma non riesce a morire. Questa è precisamente la sensazione di chi ha o ha avuto per un istante la fede, la vera fede. E così, la beata Angela da Foligno ci guida nella fede e nella disperazione che a questa si accompagna.

LE RELIGIONI DEL MONDO

3. 1. Il conforto della religione in parte ci salva da questa disperazione, cioè dalla disperazione della fede. Pensateci, fin da bambini ci insegnano che cosa si può fare e cosa no senza offendere i genitori, e quel che è di più, l'Eterno. Ci insegnano come pregare, cosa mangiare, come voler bene. Quella sorta di piccolo animale che è in noi viene addomesticato dalle regole della religione. Com'è bello e rassicurante trovarsi in tanti, al tempio, vedere la gioia e la sofferenza mescolarsi tra parenti, conoscenti, amici, e il prete (o il rabbino o l'ayatollah o i monaci, se siamo buddisti) che ci insegnano con benevola severità i precetti della Legge. E quella grande quantità di amici che si trovano



Raffaello: L'angelo sveglia San Pietro, Vaticano, stanza di Eliodoro

tutti insieme, sorridenti e ammiccanti, che ci fanno carezze, valutano la nostra crescita rispetto all'ultima volta che ci siamo visti, ci baciano, chiedono di essere baciati da noi bambini, e poi pregano ad alta voce, a volte urlando, dondolandosi avanti e indietro, se sono ebrei. E se nasciamo cattolici com'è bello andare in chiesa e cantare insieme a tutti, in coro, guardando il crocifisso. Si sente la voce dell'organo, o se siamo nati in un paesino, l'armonium, il prete si aggira in strani paramenti, agitando un arnese di metallo dal quale esce del vapore profumato! Gesù è proprio come noi, un bambino, un grazioso bambino paffuto e nudo che tutti adorano come Dio! Dio è un bambino come noi, più piccolo di noi, eppure sa tutto, vede tutto, è più potente del nostro vicino ricco, del padrone delle nostre terre, del proprietario della fabbrica in cui lavorano la mamma e il papà. Quel bambino comanda a tutti, e guai se non gli si obbedisce, perché si arrabbia e non ci vuole più bene. Anche la nonna e il nonno adorano quel bambino, gli portano candele, vanno alla messa dove si racconta la vita e la morte di Gesù, qualcosa di spaventoso ma che non fa paura. E anche le sorelle maggiori e minori vengono con noi in Chiesa, in una bella chiesa tutta fiori, fresca d'estate, un po' fredda d'inverno. Noi siamo parte di una grande grande comunità che ci protegge, ci dice tutto quello che dobbiamo fare e tra qualche anno, se siamo buoni ci farà diventare eroi, campioni della fede, diventeremo come

gli antichi cavalieri, saremo forti e combatteremo contro tutti quelli che non vogliono bene a Gesù bambino. A catechismo ci batte il cuore quando ci parlano di Satana, del male, dei peccati. Qualcosa si muove nel nostro corpicino, sentiamo ogni tanto strani stimoli, ci hanno parlato dei maschietti e delle femminucce che si sposano: vediamo mamma e papà che si danno bacetti, le sorelle e i fratelli più grandi che si danno dei bacetti con ragazzi e ragazze. Ci piace il cibo, il cioccolato, ci piacciono le merendine che si vedono in televisione. Ma a quelle cose non dobbiamo pensare troppo. Dobbiamo pensare alla nostra anima! E che cos'è questa anima? La parte buona di noi, che abita in un altro mondo, quando nasciamo entra nel nostro corpo, e ci protegge.

Ma se siamo poveri non capiamo perché non si possono mangiare quelle buone cose, perché un ragazzo benestante sì e noi no. Ma lui, dopo che sarà morto non avrà tutti i premi che avremo noi in cambio della sofferenza di non aver mangiato le cose buone. Dopo che sarà morto! La morte! La nera, cattiva morte che ha già portato via il nonno, lo zio! È lontana, forse non esiste nemmeno. Ma sì, questo bambino che sono io morirà! E cosa ne succederà? Mi viene da piangere, da urlare! No! Io mi perdo in quel pensiero! Non ci voglio neppure pensare! Mamma! Dove sei! Papà, aiuto! Mamma, dammi un bacetto! Abbracciami! Voglio venire in braccio a te! Voglio dormire in mezzo a voi, nel letto!

3. 2. Vi ricordate? Da bambini siamo sicuri che è sempre stato così, che il mondo è sempre andato come lo vediamo noi. Non cambierà mai. Noi facciamo parte di una grande comunità. Questa comunità qualche volta è in movimento, percorre per settimane e mesi immensi deserti, vallate interminabili, noi siamo sempre con la mamma e papà e gli zii e i nonni, i cugini che cantano e pregano, a volte non mangiano per giorni e giorni, e dagli immensi spazi, oltre il cielo e le stelle ci guarda Allah, un essere infinito, che può punirci e premiarci. Tante belle ragazze girano intorno velate, e un giorno si faranno vedere soltanto a noi, tutto il loro corpo ci mostreranno. Tanti bei ragazzi dagli occhi ardenti si danno da fare negli accampamenti e un giorno noi saremo loro mogli, li cureremo e nutriremo, e li ameremo, come si amano gli adulti, di notte, quando nessuno li vede.

Se abitiamo in una grande città ogni giorno ci svegliamo con il canto del muezzin, e ci corichiamo con il suo canto. Ci sono regole precise che dobbiamo osservare

*Alessandria, moschea di
Mursi Abul Abbas*



ma in cambio abbiamo la certezza di come è fatto il mondo, cosa si deve e si può fare, cos'è il bene, cosa il male, come si combatte il nemico, chi è il nemico e chi l'amico. È stato sempre così, nostro padre è stato così, i nonni sono stati così, tutti sanno tutto, da sempre e le cose non cambieranno mai. Un giorno tutto andrà meglio. Me lo ripeto giorno e notte. Per me fede e religione è la stessa cosa, sono pronto a tutto per questa mia fede perchè è la cosa più importante al mondo. È la cosa che ci ha preservato attraverso tutte le difficoltà, tutti i paurosi eventi. Se combatto bene, se sono una buona sposa, avrò il mio premio sulla terra o dopo la morte, nei sette cieli. Altrimenti mi aspetta una punizione terribile, l'eterno tormento, i demoni più cattivi. Ma io non mi comporterò mai male, altrimenti diventerò un cane, e un vero campione di Allah mi potrà uccidere e essere premiato per questo suo atto. Io godo della vita e ho paura delle punizioni. La vita è dolce come il miele, ma bisogna saperla vivere. Io mi affido interamente ai complicati precetti e so che Allah mi vede in ogni istante e mi protegge. È questa la mia fede. La mia fede è la mia vita. La vita è la religione e la fede è la vita e che io possa morire se non è così! Quando è nato in me questo sentimento? È nato con me, ne sono certo!

3. 3. Sono un bambino del Tibet. Esiste qualcosa di infinito di cui qualche volta mi parlano i miei genitori. Questo qualcosa di infinito sono, posso diventarlo anch'io, ma devo essere buono e avere carità e compassione. In me abitano altre vite, tante altre vite di persone che non sono state perfettamente buone e per punizione devono tornare in vita. Nascere è una delle quattro sofferenze: le altre tre sono malattia, povertà e morte. Gran parte dell'umanità è afflitta dalle quattro sofferenze. Ma io credo in questo spirito uiversale, in questa energia nella quale ritornerò e di cui godrò in uno stato di crepuscolare stordimento, dopo la morte, se sarò stato buono qui, adesso, in tutta la mia vita. Anche la fame è stordimento e mi piace stare sdraiato tutto il giorno per terra, perché la fame mi rende debole, mi stordisce. E io non penso a nulla, vedo la vita scorrere e questa assenza di passioni e di pensieri, questa è la mia fede, la mia certezza nel fatto che la vita non è soltanto punizione, ma la grande, grandissima possibilità di unirsi a questo immenso tutto e non avere più questo bambino e questa bambina che sono io e che mi tormenta, non essere più nessuno, ma qualcosa di infinitamente libero. Io credo in questo che mi ha spiegato mio papà e anche un monaco vecchio, ci voglio credere, perché è bello che sia così.

Tutto il giorno darsi da fare per mangiare, pescare, cacciare, coltivare la terra, lavorare in una grande fabbrica che stanno costruendo adesso: perché? Il nirvana, il nulla della persona, ma l'esistenza infinitamente espansa: questa è la mia meta. E io non mi ribello mai a questa idea, come potrei. Soltanto che vedo la televisione, sento la radio e

*Hevajira Mandala,
Tibet, sec. XV*





vedo altri strani paesi. Io però avrò sempre la mia fede nell'infinito niente. E così sopporto la sofferenza, il fango, i vermi, le malattie, la fame. Vedi morire tanti bambini: mi dispiace vederli soffrire, sentirli piangere, ma la morte non mi fa paura. Pian piano ho imparato a non avere paura. È questa indifferenza per la morte la mia fede. C'è bisogno di molta calma per questo e io sono calmo. Prima, prima che mi venisse insegnato tutto questo non ero calmo. La mia religione mi ha insegnato questo. La fede? Non capisco bene di cosa parli. Ma sono sicuro di averla.

3. 4. Io sono una bambina giudiziosa, mi piace tanto vedere lo svolgersi della vita, con le feste che si succedono in ordine infinito, ogni giorno; la festa di Vishnu e di Shiva, la festa della grande purificazione nel fiume sacro, mi piace vedere l'orda di pellegrini senza dimora che vagano da un villaggio

all'altro nelle sterminate pianure indiane. So che tutto è regolato nel combattimento tra forze buone e cattive, che viviamo infinite vite, se oggi siamo luridi intoccabili in una prossima vita saremo bramini. Tutto è odori, canti, misteri per me e aspetto con ansia il mio sposo che si sdraierà nel mio grembo. Io credo in tutto questo perché non vedo altro: così funziona la mia testa. Non vedo l'inizio di nulla, le vite che sono migrate di corpo in corpo fino ad arrivare alla mia, non le vedo. Vedo soltanto le piogge che non vogliono finir mai e la stagione della pioggia è pesante e triste, riempie di umidità tutto, ma io sono pronta, quando sarò sposa, se me lo chiederà la famiglia dello sposo, anche a farmi preparare un dolce rogo e bruciarmi per seguire lo sposo oltre la morte. Tutto questo mi riempie di angoscia ma anche di accettazione.

3. 5. Potremmo far parlare i bambini degli immensi paesi asiatici, quelli della Thailandia, quelli di Bali che passano nelle feste i loro giorni, imparano a indossare maschere, a danzare, perché tutto ciò fa parte della vita, della religione, della fede. Potremmo descrivere le interminabili luci accese dappertutto, nei villaggi, sulle barche, tra i monti, perché questo avviene nella festa delle luci. Appena nati, i bambini vengono preparati a tutto ciò, e chi può spiegare loro cosa succede da altre parti, su altri continenti della nostra grande e terribile madre: la terra?



3. 6. E chi può descrivere l'angosciosa attesa di un bambino del tempio del Sole, addestrato a una disciplina senza spiegazioni e benevolenza. Bisogna prepararsi al lungo viaggio per conoscere la morte. Dicono che siamo privilegiati perché possiamo sacrificarci senza rimpianto. Tutto deve avvenire tra il 20 e il 21 marzo, siamo venuti dalla Francia qui in Canada, papà e mamma sono pieni di una serena e severa attesa, e trasmettono anche a noi questo sentimento. Ma noi abbiamo paura, non vogliamo ancora morire, non vogliamo conoscere la morte, ma la vita! Chi può aiutarci? Ne parliamo tra noi bambini, sentiamo di essere cattivi, indegni, ma abbiamo paura, non vogliamo indossare il vestito bianco preparato per noi, per il lungo, definitivo viaggio. A chi rivolgerci, nel dubbio, a chi? Papà e mamma ci hanno portati in questa casa, non c'è nessuno intorno, aiuto! aiuto!

3. 7. Buona parte dell'umanità appartiene a questa infanzia che viene addestrata per credere, per aver fede. Anche il piccolo comunista cinese ha fede: nella materia, nell'infinita bellezza della materia, della quale è fatta la vita. Crede nel Partito, sicura guida in tutto e per tutto, nei saggi governanti. Ma cosa sia questa materia, chi gli abbia dato origine, questo non si sa. Tutto esiste e basta. Tutto si evolve secondo criteri di mezzi di produzione e lavoro. Da quando l'evoluzione ci ha portati al mondo di oggi tutto si è svolto in questo modo. L'uomo però non deve sfruttare un altro uomo: questa sarebbe una cattiva azione e bisogna punire chi tenta di farlo in un modo e nell'altro. Torneremo a discutere di questo in un altro capitolo, un altro paragrafo. Perché la solidarietà tra uomini in qualche modo pare essere la cosa più importante delle religioni. Ma non necessariamente della fede. La fede può dare anche un grande senso di solitudine. Avere compassione, sentire solidarietà, fare del bene: tutto è giusto. Ma chi ha fede è solo, completamente solo di fronte a Colui, a ciò in cui ha fede. E in questa solitudine la religione non può aiutare.

CHE COS'È LA RELIGIONE

4. 1. Che cos'è una religione? Nella nostra fede quotidiana, nella piacevole sensazione che essa spesso ci dà, nella serenità dell'accettazione di tutti i dettami, non ci domandiamo mai cosa sia l'immenso edificio della nostra religione. Si tratta di elaborazioni tanto complicate da perdersi. La religione così come si è sviluppata nei millenni e nei secoli anche a noi vicini è, nella sua complessità, qualcosa di non meno mirabile di una scienza come la matematica, o la biologia o la fisica. Si tratta di costruzioni mentali gigantesche, di una sottigliezza e di una solidità inaudita. La mente dell'uomo, nell'elaborarla ha fatto sforzi miracolosi. Pensiamo alle religioni monoteiste. Pensiamo a come nei secoli a volte per la differenza di una «i» in una determinata parola, si sono bruciati al rogo esseri umani. Parlo dell'eresia ariana, della *omousion*, e della *omoiousion*.

Cosa ha a che fare con quelle immense costruzioni la fede? È davvero impegnato con tutto se stesso in un credo, chi pratica la religione? No. Ha trovato il modo di acquietare quell'oscuro mostro dentro di sé che è la paura.

4. 2. Ma cosa ne sapeva un eretico, figlio di contadini, delle profonde, capziose questioni della religione? Cosa ne sapeva il mugnaio di Montereale Domenico Scandella, bruciato a Pordenone il giorno di Natale del 1601. Il giorno di Natale! Quando tutti si augurano una buona vita perché è nato il bambino che salverà il mondo. E lui è stato legato a un palo, vestito con una camiciola da penitente, attorno a lui mucchi di legna a cui gli astanti appiccano il fuoco, e lui brucerà, sentirà il fuoco ardere le sue carni di settantenne sdentato, che pensa al mondo come a un qualcosa emerso dal caos, dalla putrefazione e maturazione di questo qualcosa escono come dei vermi gli angeli e il verme, cioè l'Angelo maggiore che è Dio. Ora è lì che deve crepare bruciato perché ha avuto questa visione e l'ha detto ai suoi compaesani!

Dio, gli angeli, gli arcangeli, il fuoco, le spade di fuoco, i fiumi di fuoco, gli inferi: che edificio immenso si è costruito l'uomo per imprigionare l'animale, che vuole uccidere, copulare, mangiare e dormire senza «guardare in faccia» nessuno. Paura contro la paura! L'istinto della sopravvivenza semplifica tutto: uccidere o essere uccisi, questa pare essere la legge di Natura. L'uomo sente questa paura, il pericolo, la lotta eterna, e tenta di regolarla con altre paure: il cielo, l'inferno, Shiva, Vishnu, i demoni, i diavoli, il Male, il Bene. Il filosofo tedesco Immanuel Kant vede l'uomo un essere morale: «Il cielo stellato sopra di noi, la legge morale dentro di noi». Avvertiamo davvero la legge morale dentro di noi? È questo senso alto della morale che soltanto l'uomo ha, perché viene al mondo con esso, è questa la fede?

4. 3. Non riesco a rintracciare nel mio io, già in possesso della coscienza, la legge morale. Il Bene e il Male sono concetti che i miei genitori hanno inculcato in me insieme alla religione. Ma prima? Forse riesco a intravedere il sorgere in me del senso della giustizia. Ma il senso della giustizia ha origini terribili. Ho l'impressione che sia collegato con quello della privazione: mancanza di cibo, di sonno, di presenze rassicuranti: presenze parentali. Mi sembra di ricordare la fame primordiale, la mia tremenda eccitazione nel non vedere arrivare il cibo, cioè il seno materno. È solo una leggenda familiare quella della lotta tra me e mio fratello gemello per il seno della mamma? Non lo so. Mi sembra di avere ricordi precisi. Mi sembra di provare ancora oggi, nel ricordo, la disperazione della mancanza di cibo, dell'ingiustizia del mondo nel non somministrarmi il latte. Una rabbia impotente e terribile sorge in me, non posso fare a meno di urlare, per segnalare la mia presenza. Poi, altra mancanza di cibo. Siamo cinquanta bambini stipati in uno scantinato, una signora sconosciuta, segretaria della comunità israelitica, e il rabbino Salgó, un uomo macilento, dalla folta barba nero rossastra ci sorvegliano, ci curano come possono: un pezzo di pane con un po' di concentrato di pomodoro sopra, è il nostro cibo. Siamo denutriti, magri, invasi dai pidocchi, minacciati di essere deportati in ogni momento. Ci fanno pregare. Una vecchia ci maledice perché mangiamo lo speck, carne di maiale. Un ragazzo impazzisce per la fame. Si aggira con un coltello: «Vi ammazzo! Vi ammazzo», grida. Questa è la morale: il senso di subire un'ingiustizia. Bene e Male passano attraverso questo senso di fame, di debolezza, di rassegnazione e di rabbia. Pensate a Quanti bambini del mondo imparano in questo modo la morale?

4. 4. Il cielo stellato sopra di me, la legge morale dentro di me. La religione viene dalla parte animale, dai bisogni primordiali, dove la materia grida, perché la vita si è coagulata con questa legge, di essere sostenuta sempre da apporti dall'esterno. Come l'apocalisse, anche la creazione è continua: se non fosse così la vita cesserebbe. La vita sulla terra è l'imitazione, in questo senso, della creazione.

4. 5. La creazione ci è nota attraverso la fame: la necessità di assicurarsi la sopravvivenza ogni istante prelevando dal mondo qualcosa, gettandolo in noi per vivere: ecco in base a che cosa concepiamo bene e male. Possedere, entrare nel corpo di un altro con una parte del nostro corpo, dormire, nutrirsi: ogni religione è la lotta titanica dell'uomo con queste necessità che portiamo piantate in noi, senza remissione. L'animale in noi, la parte più bassa, più crudele, è la parte più religiosa. Il terrore primordiale, la necessità primordiale. Tutto il resto è una costruzione di potere o atto estetico: la bellezza dei ragionamenti in santi come Agostino o Francesco o capi come Paolo Sesto o scrittori come Pascal o Malraux è divertimento da aristocratici: la religiosità è sempre annidata tra i vermi e i germi.

IL SONNO, L'EPILESSIA, L'ANESTESIA SPARIRE NEL NULLA

5. 1. Con la fede improvvisamente appare alla mente qualcosa di invisibile: l'al di là, la trascendenza, lo spirito universale: qualcosa che sfugge alla percezione dei sensi e forse anche della mente. Da dove nasce, in noi? Per grazia, illuminazione venutaci da qualcuno, o da dove?

Esiste nell'organismo umano e animale qualcosa di prodigioso: il sonno. Il cervello si offusca, le membra diventano pesanti, ogni sforzo appare inutile di fronte al sopravvenire di una forza, o piuttosto di una debolezza invincibile: di fronte al sonno. Ci corichiamo per terra, oppure saliamo sul nostro letto, ci distendiamo in una poltrona, o ci appoggiamo con la schiena a un albero. Vediamo il mondo dissolversi a poco a poco: i nostri occhi si chiudono, tutto scompare. Cominciamo a dormire. Per qualche istante o per qualche ora il mondo non esiste per noi, e noi non esistiamo per il mondo e nemmeno per noi stessi. Come se non ci fossimo. Siamo lì, come fantocci, in balia di chiunque e di qualunque potenza, senza sapere di esistere. Qualche istante o qualche ora dopo il mondo all'improvviso ritorna in noi, davanti ai nostri occhi, sentiamo i rumori, il cinguettio degli uccelli, il ruggito delle bestie feroci, il rombo di motori. Sulle prime certe volte non sappiamo nemmeno cosa sono le nostre membra, dov'è la testa dove sono le braccia, le mani. Ci alziamo in piedi. Cos'è successo? Dove sono stato? Quanto tempo è passato? Dove sono? Poi mi ricordo di me, di questo me che ha la sua storia, ha un'immagine di se stesso, una sensazione nel pensarsi. Ma che viaggio ho fatto? Da dove sono tornato? A poco a poco mi ricordo di cose assurde che mi sono capitate, il batticuore che ho passato, visioni che ho avuto. Com'è possibile tutto questo? L'essere e lo sparire mi terrorizzano. Posso arrivare a temere il sonno come il compositore Robert Schumann che per il timore

di essere rapito da forze malvage durante il sonno, non voleva più dormire, voleva controllare tutto, da sveglio. È vero che lo stesso Schumann si è fatto anche tagliare la pelle che unisce le dita per avere una maggiore estensione della mano sulla tastiera del pianoforte, ma la sua paura del sonno era quella dell'uomo primordiale. Il sonno è una cosa inesplicabile, figuriamoci quello che ci può capitare nel sonno: cioè l'apparire dei sogni!

5. 2. Da dove ci vengono i sogni? Li manda qualcuno? Sono pure combinazioni delle cellule del sistema nervoso centrale in azione? Com'è possibile allora che certe premonizioni, certe predizioni dei sogni si realizzino? Che razza di esseri siamo? La nostra anima andrebbe davvero, durante il sonno, a raggiungere il suo corpo che si trova in un certo limbo, in uno spazio celeste? Quanti santi hanno tentato questo viaggio, quanti grandi rabbini, con digiuni, preghiere, privazioni, hanno raggiunto sfere di un mondo invisibile, sono stati tra gli angeli, hanno fatto ritorno sulla terra e hanno descritto tutto. Da dove avrebbe attinto Dante l'idea del suo triplice viaggio, diversamente? Il sonno e il sogno finora ci hanno proiettato in una realtà che la nostra mente ha chiamato semplicemente al di là. Da quell'al di là veniamo e lì andiamo ogni giorno (ogni notte) con la mente, e – secondo qualcuno – con il corpo. Finché un giorno ci restiamo, senza ritorno. La fede nasce anche da lì, dalle penose necessità delle nostre cellule cerebrali di ricaricare l'erre enne à che è necessario al loro funzionamento. Se i sogni siano messaggeri del futuro, se, come dice la Scrittura sono un mezzo di comunicazione tra l'Eterno e noi, se noi stessi «siamo fatti della stessa materia dei sogni», come afferma Amleto, e Sigismondo ne *La vita è sogno* di Calderon de la Barca, e soprattutto Platone, questo ancora adesso è mistero. E tale resterà per sempre. Ma qui si torna di nuovo all'inizio di questo viaggio: alla questione del Male. Alla questione della sofferenza. Altrettanto inesplicabile quanto il sonno. Ci raggiunge a un certo momento della nostra vita, e non ci lascia più. Come succede tutto questo?

MALATTIA E FEDE DEPRESSIONE E EUFORIA

6. 1. Anche il potente più potente, il gaudente più felice può essere colpito all'improvviso in qualche cosa: la disgrazia arriva nella vita di tutti. Disgrazia, malasorte, dolore: è impossibile sottrarsi. L'uomo in stato animale e il potente della terra più potente sono accomunati in questo tipo di dolore: essere colpiti negli affetti o nella propria integrità. La prima cosa che ti domandi è come nasce il male, chi lo ha inventato, chi l'ha mandato a te, proprio a te. Su quel terreno nasce anche la fede. Il guasto che arriva all'improvviso nella macchina del corpo, la sensazione del dolore, del malessere, del capogiro. Il fulmine che si abbatte su un tuo simile e lo uccide. Il capogiro che ti coglie all'improvviso: non riesci a fermare l'immagine del mondo circostante, non riesci a stare in piedi, oppure tutto si oscura o si sovraespone accecandoti. Cos'è questo? Chi è che ci ha progettati così? Perché?

6. 2. C'è da essere depressi al pensiero della morte, della sofferenza altrui e nostra. Oggi, in un negozio di grafica ho chiesto a uno dei proprietari se conoscesse un grande scrittore, che fosse ottimista.

«Ne conosco uno» ha detto dopo un attimo di riflessione. «Hemingway». «Grazie», gli ho risposto, «si è sparato in testa ed è morto così».

«Gliene dico un altro» ho continuato io. «Knut Hamsun, lo ha mai sentito nominare?»

«No».

«Beh, un grande scrittore norvegese, premio Nobel» – faccio io. «Ha finito i suoi giorni in manicomio, perché ha collaborato con i nazisti. L'ottimismo può condurre anche lì, vedere l'affermarsi della vita proprio negli assassini. Bell'ottimismo, bella prospettiva. Il cielo stellato sopra di me e la legge morale dentro di me.

6. 3. Allora sarebbero i Leopardi, i Kafka, i Canetti i veri ottimisti? Darebbero coraggio all'uomo per vivere avanti? La depressione, il nichilismo, la negazione di tutto, con i propri enunciati spaventosi alle orecchie di un rabbino o di un prete, sono davvero così negativi come appaiono? O preludono a qualcosa di positivo, di incredibilmente ottimista. E la depressione, con la nera voragine dell'io che si chiude in se stesso, è soltanto rifiuto del mondo, o non è piuttosto l'opposto? La ricerca disperata, mortalmente seria, di un'uscita dall'io, dal mondo concreto, alla ricerca di qualcosa che si può anche chiamare trascendenza? La protesta divorante contro chi ci ha circondato di miseria, contro la cattiva qualità del Creato, che il Creatore avrebbe potuto anche fabbricare molto più buono e perfetto. È la chiamata a responsabilità del Creatore.

Io ho visto mia madre tentare di suicidarsi tre volte. Ero bambino piccolo. Non capii nulla. Mi ricordo soltanto il balenare del coltello, il suo corpo sporto sopra la ringhiera del terzo piano, avverto ancora il panico che emanava dal suo gesto, la vedo boccheggianti, sdraiata nel letto sotto l'effetto dei sonniferi ingeriti, la bava alla bocca. Pensava a sé; una cagna, una vacca non avrebbe lasciato i suoi tre cuccioli, lei sì. Da adulto non le ho mai perdonato quei gesti, e anche ora l'indignazione è ancora lì, latente. Ma lei era forse impegnata con tutte le sue forze a lasciare a lui, a Lui la responsabilità di quanto stava accadendo: nazisti, pistole, deportazione, urla, calci, sputi. La responsabilità poteva passare a Lui, soltanto se lei spariva, si toglieva da quell'orrendo ricatto di veder morire i propri bambini.

In seguito, per trent'anni passò da un ospedale all'altro. Nel corso dei decenni si ruppe braccia, spalle, polsi, i due femori, fino a rendersi quasi immobile: per protesta. Passava due tre settimane nei reparti femminili di neuropsichiatria, in mezzo a schizofreniche, arteriosclerotiche senza ritorno, che giravano con la camicetta di lino corta, lasciando intravedere corpi devastati dall'età e dalla follia, coperti di sterco e piscio. Ragazze che urlavano, si dimenavano, picchiavano e venivano picchiate. Mia madre stava in queste corsie, io andavo a trovarla, passavo mattinate, pomeriggi, giornate con lei, lì. Poi i farmaci a poco a poco facevano effetto e mia madre poteva tornare a casa «tra i suoi cari», cioè papà che la compativa e la detestava, le sue zie che la maltrattavano come una bambina, i figli che la chiamavano dall'estero, per

telefono facendo finta di niente. Due tre mesi, e la depressione ritornava. Un figlio arrivava dall'estero, la faceva vestire, la portava dal fido psichiatra, la faceva ricoverare. Quando arrivava l'ambulanza lei era vestita, come pronta alla fuga, alla deportazione. Si guardava intorno nella stanza, per ricordare i dettagli: era sicura di non tornare mai più a casa. Pallida, muta si avviava verso l'ascensore, appoggiandosi, in ultimo al bastone canadese di metallo. Andava nelle camere a gas, verso la schiavitù in Babilonia, verso la schiavitù in Egitto, verso i quarant'anni nel deserto. Con la sua vita, con la sua mania suicida chiedeva conto di tutti gli orrori del Creato: questo irriducibile chiedere conto fino all'ultimo, fino a quando si era ridotta a mormorare per giorni e giorni il nome delle medicine: antidepressivo, antibiotico, sonnifero. Antidepressivo, antibiotico, sonnifero. Morì così a ottant'anni, io la pulivo della merda, le bendavo le ferite della pancia grassa che espelleva i fili d'una operazione di vent'anni prima, morì cercando di ricordare, non il proprio nome, – all'atto della sepoltura, secondo antichi riti, si grida dietro al morto il suo nome, perché lo ricordi davanti a Dio –, ma quello delle medicine, che l'avevano pur sempre guarita, riportandola a nuova vita, a nuova sofferenza. È stata una credente fino alla fine. «Questo ci è stato dato, questo dobbiamo amare» continuava a ripetere.

6. 4. Del resto Newton, non era forse altrettanto affetto dalla «melancholia» e non era forse un vero credente? Per questo, il pane quotidiano della fede, probabilmente, è la disperazione. La parte depressa dell'umanità ha propagato all'altra questo qualcosa che noi chiamiamo fede, e che non è l'oppio dei popoli, come dice Marx, mio probabile parente (sua madre aveva il mio cognome) ma quell'antidoto contro la violenza che ha condotto l'uomo fuori dallo stato animale. Eppure è dall'oscurità della psiche animale che si origina la fede, per combattere proprio lui stesso: il triste animale oppresso dalla paura e dalla necessità.

Qui sta il paradosso della fede: nell'animale terrorizzato che combatte, l'animale aggressivo, violento, erotico. Questo è il fondamento della fede. Attraverso questo combattimento tra animali, l'uomo sale alle vette più alte della morale e dell'intelligenza. Se la religione è l'oppio dei popoli, quanta ragione potevano avere Coleridge o De Quincey a cercare proprio nell'oppio l'illuminazione dell'artista e del critico! Del resto la produzione di endorfine nel nostro cervello, non è forse produzione di una sorta di droga naturale? Lo è, eccome. Quindi, forse aveva ragione anche Marx, ma non poteva sapere il perché. Le endorfine regolano la nostra eutimia o la nostra depressione: la nostra propensione alla fede ottimista, euforica, fiduciosa e a quella che vede l'oscurità della vita, del Creato. Ogni fede comporta tutti e due gli atteggiamenti di fronte al mondo: la depressione e la maniacale fiducia: questo è il gioco delle endorfine. In questo senso la religione è l'oppio dei popoli. Marx non si pronuncia però sulla fede, ma solo sulla religione. Religione e fede non sono lo stesso.

6. 5. Un'ultima osservazione. Dal punto di vista di Marx, non esiste uguaglianza: i geni della melancolia e quelli dell'euforia non sono distribuiti con uguaglianza nelle popolazioni della terra. Se la depressione dà accesso alla creatività e quindi alla fede, qualcuno in questo campo è privilegiato per nascita. Vediamo i grandi profeti, i grandi

pensatori, e perché no, i grandi condottieri che grazie alla depressione sono diventati quello che sono diventati: Giobbe, Giona, Pascal, Leibnitz, Kant, Marco Aurelio e Churchill. E vediamo i giovinetti che a testa bassa hanno affrontato il mondo: Alessandro Magno, Napoleone, Giulio Cesare: euforici vincitori e nello stesso tempo perdenti per destino.

SCIENZA E FEDE

7. 1. Non posso fare a meno dell'idea che Einstein fosse credente. Allo stesso modo non posso fare a meno di chiedermi perché lo fosse, come mai lo fosse, lui che aveva intravisto il limite dell'universo, che aveva in qualche modo fissato l'età stessa del Tutto.

Non è difficile la risposta. La scienza non può fare a meno delle «domande ultime», altrimenti sarebbe ben poco scientifica. Le domande ultime non sono ultime, dacché il mondo è mondo le ipotesi sulle origini del tutto si sono moltiplicate. Credo che il cervello dell'uomo, affrancandosi dai problemi della pura sopravvivenza, abbia cominciato a farsi quelle domande. Alla fine non resta che un problema: come ha potuto nascere qualcosa dal nulla. Le risposte sono due: una è quella della scienza: il *big bang*, la grande deflagrazione che trasforma il nulla in universo, e la seconda: che oltre il nulla esiste anche l'eternità, l'infinita, insondabile, irraggiungibile, indicibile eternità, ciò che con parole più semplici e infantili chiamiamo Dio.

7. 2. Prima di arrivare a quella semplificazione, l'uomo occidentale – orientale, per dirla con Goethe, ancora duemila anni fa pensava a più esseri, come se l'eternità stessa fosse frazionabile: Vishnu e Shiva, Zeus e tutto l'Olimpo e così via. I buddisti da tempo sono arrivati al pensiero del nulla eterno, qualcosa di talmente ingegnoso da lasciare poche scappatoie. Gli scienziati non possono che insistere sul loro *big bang*, alla cosmica uscita dal nulla verso l'essere: il postulato dell'eternità è anche lì, la scienza non può che condurre alla fede, all'eternità di qualcosa in cui credere o non credere: altra certezza non c'è. E c'è l'animismo: credere negli spiriti, nelle personificazioni di tutto il mondo, di tutto l'Universo. I giapponesi ci credono, e fanno miracoli in economia, cultura, organizzazione sociale.

7. 3. Il primo credo monoteista, l'ebraismo vede infatti nell'infinita divinità il nulla: l'*ayin*. Dio sarebbe talmente infinito da rasentare il nulla.

Einstein era dislessico, aveva gravi difficoltà di linguaggio. Come il monoteista, Mosè, balzubiente per aver morso la brace ardente. Tutti e due, a distanza di migliaia di anni, si erano arresi all'ultima domanda: essere o non essere. Davvero, come dice Amleto, *that is the question*. La risposta è unica: la fede. Sia che si creda nell'infinità dell'essere, sia che si creda all'infinità del nulla: non c'è che la fede. Il nascere della vita sulla terra è una piccola storia da poco: benché minime, le probabilità dell'organizzarsi della materia in qualcosa di vivente c'erano fin dalla partenza. E sono andate a segno. Mosè e Einstein non potevano non balbettare: l'essere Eterno è indicibile.

Forse l'Eterno ha inflitto loro la dislessia per questo: in segno della propria indicibilità. Quanto alla materia, alla supremazia della materia, Marx (mio antenato), non poteva che spostare lì la sua incrollabile fede: nell'eternità della materia. Più fede di così... Anche in questo campo, la costruzione più alta della mente, il tentativo di definire il tutto, cioè la scienza, riconduce al terrore dell'oscuro animale da cui è partita. Forse la scienza stessa riuscirà un giorno a costruire un puro cervello privo di emozioni, raggiungendo così uno stato perfetto: ma sicuramente, diciamo prevedibilmente costruirà anche degli schiavi biologici per sbrigare tutti i lavori più bassi: l'oscuro animale. Ma sul futuro non oso avanzare ipotesi: può succedere di tutto. E appunto, si ritorna alla disperazione: la scienza in ogni momento della sua attività, avanza nuove ipotesi sulla vita, ma non dà mai certezze definitive: è come la fede.

SOCIETÀ E FEDE

8. 1. Società e fede: come può un'energia tale (come è quella della fede) propagarsi, estendersi tra milioni e milioni di esseri umani? Come può diventare un fatto collettivo, cioè religione? Parecchi scrittori e pensatori si sono posti domande su questo. La famosa civiltà sulla terra dura ormai da migliaia di anni. In un uomo di grande forza visionaria e personalità immane, nasce un'idea. La segue con tale violenza da far sentire quell'enorme energia attraverso millenni, attraverso milioni di esseri umani. Quell'energia, secondo i seguaci di Martin Lutero, può venire soltanto dall'Eterno Dio, dall'Eterno, soltanto questo può dare la «grazia» della fede. Il profeta, il grande fondatore di religioni «riceve» un'energia tale da irradiarsi per millenni. Come nell'ipnosi, come nello stato ipnotico. Qualcuno ti trascina nella propria orbita di energie e ti fa fare e scrivere quello che vuole, finché non ti svegli, se ti svegli più. Di Mosè è scomparso tutto, la leggenda dice che è stato rapito in cielo, ma se il suo corpo fosse rimasto sulla terra, sarebbe un infinitesimale mucchietto di polvere e null'altro. L'energia da lui scatenata e iniettata dapprima in un piccolo gruppo di guerrieri decisi a tutto, s'irradia tutt'oggi: un miliardo e mezzo di cristiani, musulmani e ebrei ne sono ancora investiti.

8. 2. Da dove viene quell'enorme energia psichica e fisica? Si genera da sé, come in una pila atomica? C'è un'Eterno, un Eterno spirito che lo irradia, oppure nel perfezionarsi della materia in essere umano si realizza a poco a poco quell'energia? Fatto sta che ne vengono investiti sterminate masse viventi: tutta l'umanità, buddisti, taoisti, induisti, cristiani, musulmani, animisti, ebrei. Forse anche nelle orde degli animali selvaggi è condensata quell'energia aggregante. È noto che l'ape che trova una fonte di miele fa una danza a 8, per ore e ore, ipnotizzando i suoi simili, finché non sciamano tutti dall'alveare verso quella fonte di vita: il glucosio. Su quella visione si fonda la società, divenendo a poco a poco una costruzione mentale, nell'uomo, cioè, la religione. Nell'animale si forma un'aggregazione inspiegabile di tanti individui che non si staccano uno dall'altro, si seguono, stanno insieme fino alla morte: il branco, l'alveare. Un giorno sapremo cos'è quell'energia che trascina, che parla nel fuoco di un cespuglio,

nel tuono, nella pioggia, nella neve, che fa vedere all'uomo quello che non c'è, che lo fa scomparire dalla terra, in un'ascensione di cui parlano i grandi libri delle grandi religioni: la sparizione nel cielo, nel mare, negli elementi. L'uomo, è capace anche di questo: ascendere e dissolversi nel fuoco del cielo, nel coro di angeli fatti di fuoco, che vivono un solo giorno. Cristo, il Buddha, Maometto, Mosè, sono ascesi nell'infinito cielo. La fede, ciò che noi chiamiamo così, è stata fino ad ora il cemento della società.

8. 3. Ora lo è il Denaro. Qualcosa che un tempo corrispondeva a realtà materiali: oro, argento (così si chiama in francese il denaro) , e che adesso è puro concetto, puro patto tra gli uomini. Il ricco non ha soldi, tutto è scritto nei calcolatori delle banche: i magnati come Soros vivono dell'effimera realtà dei circuiti elettronici. L'economia globale vive di queste labili rappresentazioni. Della deificazione del denaro. Non c'è visione, lì, non c'è nulla di diverso del momento presente, dell'io che vuole gettare in sé tutti i prodotti che gli vengono offerti, in cambio del pagamento, fino a scoppiare.

8. 4. Per riassumere la questione tra Fede e società; la forza dell'aggregazione che emana da pochi individui fondatori di religioni, dotati di una straordinaria e inspiegabile energia psichica, si propaga in masse infinite.

8. 5. Cosa sia questa energia, non sappiamo: è nelle idee, nelle parole, nei gesti, nell'essere, nella combinazione di sostanze chimiche? I cavalieri del nulla, i seguaci di Heidegger hanno una fede incrollabile in quello che non c'è, nel non essere. La loro fede è nell'istante presente. Da loro viene l'odierna civiltà occidentale; un misto di incrollabile negazione e nichilismo e di cupidigia del presente, dell'unica certezza, del volere tutto per sé contro gli altri: l'economia globale, l'anarcocapitalismo.

8. 6. Secondo i luterani la fede, cioè l'energia che alcuni profeti e fondatori di religione hanno scatenato da sé può venire soltanto dall'eterno: invano uno di noi anelerebbe ad assumerla in sé: quell'aspirazione è impotente. Soltanto chi viene «eletto» riceve la grazia della fede: e quindi la felicità, la fortuna e il benessere. Nulla di tanto diverso dalle caste induiste: la condanna che ci portiamo appresso fin dalla nascita, oppure la fortuna che la grazia, fin dalla nascita ci assegna. Anche questa è una fede che diventa società. Ma è forse meglio dire: *una religione*, scaturita da una fede iniziale (visione, energia etc.) diventa società, legittimando le differenze sociali: è il caso dell'induismo e del protestantesimo.

8. 7. Un piccolo caso di come si propaga la fede. Jung racconta in *Sogni, ricordi, riflessioni*, come lui e la segretaria abbiano «visto», un giorno, a Ravenna, un mosaico, che non c'era affatto in quel luogo. La segretaria probabilmente l'ha «visto» soltanto perché Jung stesso l'aveva visto. Jung le ha trasmesso energie psichiche proprie, le proprie visioni. Lei era soggiogata dal maestro, come può esserlo un animale più debole, di fronte a quello più forte, una femmina di fronte alla forza del maschio. Come il piccolo mammifero «ipnotizzato» dal serpente che lo guarda e poi con mossa repentina l'afferra con le fauci e l'inghiotte.

FEDE PRIVATA? FEDE COLLETTIVA?

9. 1. Allora ciò che abbiamo sempre chiamato fede, non è una cosa privata, ineffabile, intrasmittibile, ma per mezzo dei neuroni, cioè delle cellule nervose, si propaga di cervello in cervello, si estende a una collettività? Soltanto nell'ambito della collettività può nascere e svanire? È soltanto il fatto di essere tanti sulla terra che realizza l'immensa energia contenuta nella forza psichica, mentale, intuitiva, visionaria, sensitiva, ciò che chiamiamo fede? (Che ci venga donata o la creiamo noi stessi, non la discutiamo qui).

Adamo, il protagonista del mito giudaico-cristiano, in principio era solo. Poteva avere fede? Si può immaginare un uomo solo alle prese con tutto l'universo? Il tu per tu con l'esistente o con l'intuibile, resta sempre tu per tu: uomo singolo contro il resto del Tutto. È questa la fede di cui parliamo. Ognuno solo con l'Universo, o con l'eternità.

9. 2 Oppure la fede è possibile soltanto in funzione della massa? La massa che moltiplicherebbe quell'energia, quella visione, e la sancirebbe nel proprio ambito? Siamo soli con Dio, faccia a faccia? Oppure Dio è tutti gli altri, senza i quali non esisterebbe? Il mio prossimo è tale in quanto credo in qualcosa?

Non banalizzo quel qualcosa condividendolo con altri, parlandone con altri? (Vangelo come banalità). Anche le perifrasi per descrivere quel qualcosa non sono che trucchi con se stessi, banalità?

Solo nel silenzio assoluto di fronte ad altri può esistere il dialogo senza parole della fede? Nel terrore dello scarafaggio, nel timore del depresso, nell'esaltazione dell'eutimico?

Schönberg ha scritto preghiere, perché nelle parole altrui non gli bastava riconoscere quello in cui credeva. Márai credeva in un Dio «che non è quello delle religioni». Per contro il grande filosofo dei nostri tempi Emanuel Lévinas osservava tutti i precetti, nei viaggi all'estero si portava appresso il cuoco «kasher» personale: evidentemente nella Torah, nell'osservazione rigorosa delle leggi vedeva la salvezza dalla banalità entusiastica del neofita e dall'incomunicabile ardore del profeta. Era un uomo qualunque, si assoggettava alla religione con ostentata obbedienza. Solo così poteva essere uomo e non scarafaggio, credente e non cavaliere del nulla, come l'odiato e ammirato Heidegger, filonazista impenitente, pagano animista (abitava in una capanna in montagna, quindi a suo modo credeva nello *spiritus loci*) ma ipocrita con se stesso e con tutti. Lévinas credeva nell'esclusiva possibilità della fede come religione: tutto era nell'altro, per lui, tutto era nella funzione collettiva. La totale solitudine non esisteva per questo grande credente. Tutto il tempo, Lévinas parlava dell'Altro, del Volto, dell'emergere del volto di un altro, nella mia coscienza, nell'unica possibilità di vita nell'altro. Heidegger voleva l'individuo solo. Ma l'ultima domanda non se la sono posti, né Heidegger né Lévinas: cos'è la fede, cos'è DIO? Cosa percepisce il nostro cervello pronto alle visioni e cosa l'animale pronto agli impulsi genetici? Come immagino DIO?

COME IMMAGINO DIO?

10. 1. Come immagino DIO? Già la parola è fallace, perché «immaginarlo» presume un'immagine, un qualcosa che ha a che fare con la vista. Gli ebrei pongono Dio al di fuori della vista. Lo pongono nell'udito. Nella voce che parla dal roveto ardente, oppure nella grande Voce, inudibile, inafferrabile che parla nella nostra coscienza – voce non attribuibile e una identificazione tipo basso, alto, sussurrato etc. ma nell'astrazione della voce, in una voce senza attributi. Il cattolicesimo lo identifica in una generica «figura» paterna, oppure paterna-filiale-animale (lo spirito santo come colomba), il buddismo elimina le forme, perché tende a considerare come perfezione il nulla, il non esistere. E così via. Migliaia di raffigurazioni, secondo religioni e credenze. Ma la fede, la fede, la scintilla che proietta la mente al di fuori dell'Universo percepibile, quel sentimento animale di cui abbiamo parlato, o quello più altamente umano, capace della massima astrazione, cosa sarebbe?

10. 2. Quello che gli scienziati di oggi definiscono mente, che sarebbe cervello + tutto l'essere di una persona umana (corpo e tutta la macchinetta biologica, ormoni, proteine etc.) + esperienze fatte nell'arco della vita, avrebbe un corrispondente invisibile nell'Universo: la Mente. Un qualcosa di onnipotente, onnipresente (tranne nel male, perché lì non è presente) onnisciente, come un enorme calcolatore i cui circuiti sono tutto l'Universo. Le particelle ultime che i fisici cercano altro non sono che il tentativo di afferrare nell'infinitamente piccolo l'infinitamente grande, cioè Dio.

10. 3. Non più la voce che parla in noi, a volte senza parole, ma con il solo sentimento, cioè con un impulso intraducibile in pensiero, non più la gigantesca figura paterna umana, non più il nulla, ma la rara, rarefatta materia diffusa nell'Universo. Questa materia che è così poca rispetto ad enormi vuoti neri che riempiono il resto dell'Universo. (Nel cielo le stelle sono poche di fronte al nero vuoto che le circonda). Ma è questa poca materia la fede degli scienziati di oggi, del mondo di oggi di gente media che vuole tutto fagocitare e crede solo in questo soddisfarsi continuo. La società occidentale con la sua scienza non è che la realizzazione del materialismo, del porre la materia come verità ultima, come fede. E la Storia ne è la forma visibile. Ecco un altro tentativo di rendere in infinite serie di immagini (nella Storia dell'uomo rappresentata alla nostra mente in azioni umane: guerre, eccidi, ecc.) l'essenza dell'Universo. Cosa conta un milione di vite, dieci milioni di vite di fronte all'eterno divenire della materia? Cosa conta il mondo? E allora giù deportazioni di popoli interi, eccidi, processi fittizi (Unione sovietica, anni Trenta) economia globale! La fede nella materia e nella Storia è ancora una volta la libera rappresentazione degli istinti più distruttivi. È una vera fede: guarda Stalin, Lenin, Marx. O guarda Lukas, l'economista americano, premio Nobel, che predica l'anarcocapitalismo. L'anarcocapitalismo che si richiama alla legge morale, la quale, secondo Kant, abiterebbe nell'animo umano e comunque lo indirizzerebbe a orientarsi da sé verso il bene. Quindi, Secondo questo economista, la lotta tra coloro che possiedono il denaro non deve essere controllata

dallo Stato, ma si regolerà nel bene da sé. E infatti, vediamo moltiplicarsi di guerre, eccidi, ecc. nel mondo, proprio mosse dal denaro.

10. 4. Ecco la fede oggi nel mondo: da un lato una cieca, selvaggia fiducia nella materia, dall'altro l'enorme massa degli indigenti, che crede nella ragione della propria sofferenza, ora come karma, ora come punizione di vite precedenti, ora come azione di forze della natura, degli spiriti, di angeli, e di Dio. Ecco l'immagine di Dio, la concezione della divinità. Quel dieci per cento dell'universo che è la materia, e i sogni e i terrori dell'animale.

10. 5. Da ragazzo, quando dormivo vicino allo «speis», il ripostiglio della nostra casa, o quando facevo il bagno, mi aspettavo l'apparire di anime di morti dalla piccola finestra che dava sul cave-dio. Da lì venivano gli spiriti: credevo in questi. Ma Dio non lo immaginavo in nessun modo. Immaginavo un al di là oscuro, generico, e Dio in una lontananza inconcepibile. Anche adesso non riesco a immaginarlo. Ma non riesco a immaginare l'universo senza di lui; a lui mi rivolgo, sempre meno, ma mi rivolgo nella mia amara vecchiaia, mi rivolgo a lui, perché qualche volta credo di avere avuto la prova assolutamente personale della sua protezione. Dopo mi dicevo sempre: «è la probabilità delle cose, la probabilità che si avvera.» Ma in certi casi la probabilità era così scarsa, così infinitesimale da restare stupiti. A me però quella probabilità bastava. Ora sta finendo la commedia, la verità si avvicina, qualunque essa sia.



10. 6. Una volta, anni fa, desideravo tanto vedere una certa ragazza di cui mi ero invaghito. Pregavo quell'entità a cui do del tu, di soddisfare quel mio ardente desiderio. Un pomeriggio, alle sei, guardo fotografie di ragazze in una vetrina, e d'improvviso mi appare il suo volto riflesso. Mi giro, è lei. Era lei! Più forte gridi, più la tua preghiera arriva a lui, dice il Talmud. Dentro di me avevo gridato molto forte, per giorni e giorni. E la figura ineffabile era apparsa, leggiadra, anche nel ricordo bellissima. Mi trovavo in una grande città, non sapevo dove abitasse, dove cercarla. Tra due milioni di esseri, proprio in quel momento, in quel luogo aveva transitato lei. Probabilità?

Era una ballerina, di venticinque anni più giovane di me. Una figura bellissima. «Abbiamo tanto riso parlando di te con mio marito» mi disse, dopo i primi momenti. Aveva ragione. Ero da deridere. Fui felice di questa scoperta, cioè di essere ridicolo.

Era più grande quell'insegnamento di tutto il resto. Mesi prima era venuta da me, in un albergo di Vienna, bellissima, leggiadra, silenziosa. Non riuscii a far l'amore con lei, per l'emozione. Mi sentivo un verme al suo confronto. Se ne andò. Ero assolutamente da deridere. L'uomo che desidera, e al punto di soddisfare il proprio desiderio, non è in grado di raggiungere questa soddisfazione, è proprio ridicolo. Ma così è l'essere umano desiderante. Ridicolo e eroico.

10. 7. Un altro momento di fede intensa è stato quello della morte di mio fratello gemello. A vederlo strangolarsi da sé con quel polmone che non riusciva a respirare, a sentire quel terribile rumore dell'affanno, del prendere aria sempre più faticosamente, quello stantuffo che non si calmava, quella tosse, quel soffocamento che lo indusse, uomo vigoroso, bellissimo, a dire una sera, «guarda come mi sono ridotto!» A vedere tutto questo mi rivolsi di nuovo a quel qualcuno, gridando, imprecando. E fui esaudito. Quando già meditavo di comprare una rivoltella e sparargli, per fermare quel tormento, un pomeriggio, tornato dalle prove di un'opera musicale il cui titolo era proprio *Atem*, respiro, in tedesco, alle tre trovai mio fratello avvolto in un lenzuolo arrotolato attorno alla testa, come una mummia, morto. Era sparito dal mondo il suo «affanno» come lo chiamava lui, la sua terribile tormentosa malattia, il tumore ai polmoni. Tutto questo, in un istante aveva cambiato segno. Dall'esistenza era passato alla non esistenza. In qualche modo, quel qualcuno, qualcosa, la fatalità stessa, il logico svolgersi delle cose, la probabilità, mi esaudì. Ma proprio per questo provai un dolore e una gioia immensi. La coscienza dentro di me, la voce dei miei pensieri urlava «Ti ringrazio!» ma nello stesso istante un grido vero, reale, uscì dai miei polmoni sani: «Ahi! Ahi! Ahi! Jaj!» Mi ero chiuso nel cesso dell'ospedale e gridavo come una bestia ferita, piangevo, con la fronte appoggiata al muro. Mio fratello, la metà di me era morto, era lì immobile, «pupazzificato» come dicevo allora dentro di me, ridotto a un silenzioso oggetto. Andai a casa sua urlando piano, gemendo, piangendo, correndo, per prendere il thales, lo scialle di preghiera, in cui dovevano seppellirlo. «Ahi!Ahi! Ahi!» gridavo e tutto il mio essere gridava il mio dolore, la mia gioia della pietà del crudele qualcuno che lo aveva fatto morire, liberandolo dalla sofferenza. Ma lui, pochi giorni – o mesi? non ricordo più – prima di morire mi raccontò di aver sognato una lunga schiera di esseri che gli venivano incontro, tutti con la sua faccia, i suoi avi forse, e lui li salutava. Si era ricongiunto, nel sentimento, nel sogno, nella fantasia, con il proprio principio, con gli avi, vedeva così, evidentemente, la propria morte. Secondo il Talmud chi muore di malattie che colpiscono dal petto in su, avrà accesso alla visione degli angeli. Così salì al nono Palazzo.

10. 8. Tutte queste sono immagini di quella probabilità il cui operare a mio favore identifico in me con Dio. La probabilità non ha forma, si estende su tutto, se le si dà credito, comprende tutto. Eppure quando penso alla parola Dio balenano dentro di me vaghe immagini gigantesche, indefinibili, relitti di tutta l'imagèrie che troviamo venendo al mondo, nella nostra civiltà millenaria. Servono a qualcosa queste immagini? O non è meglio la rigida fede, se di questo dobbiamo vivere, degli ebrei, che non vogliono immagini, perché esse sono velenose? E la frase della genesi: «fece l'omo

a propria immagine e somiglianza» dove la mettiamo? Ne hanno scritto tanto, detto tanto, di quella frase subdola. Grucce per gli sciancati, grucce per puntellarsi e camminare, anche se la nostra fede non ha gambe. Gambe per andare dove, del resto? Meglio l'immobilità dello yoga?

L A N A T U R A

11. 1. Ci sono anche quelli che credono nella natura, che pongono la natura (e la salvaguardia di questa) come fede. Si chiama natura il connubio tra ambiente ed esseri viventi formatosi nel tempo attorno a questi. La vita e la non vita: animali e piante che vivono tra pietre, montagne, oceani, aria. Questo connubio è molto problematico. Si assiste ogni giorno al cambiamento violento operato dall'uomo sul proprio ambiente vitale. Taluni chiamano questo cambiamento «contro natura». È una grave contraddizione, giacché la natura contempla tutte le possibili evoluzioni, tutti i cambiamenti, le distruzioni, le sessualità deviate, gli eccidi: giacché la natura è anche questo. È un cambiamento infinito, senza meta, senza nemmeno l'autoconservazione. Natura erano i dinosauri e sono morti, natura è la gravità, le forze magnetiche, la bomba atomica e la bomba al neutrone. La distruzione, i terremoti, gli uragani, tutti gli esseri viventi che si divorano gli uni con gli altri, il dolore della violenza e della morte, il doversi nutrire di un altro essere per conservare il proprio, tutto questo è natura. C'è chi pone come supremo bene la conservazione di tutto ciò.

11. 2. Come si può porre bene questo come traguardo? Che gliene importa agli uomini di perpetuare questo? Non è detto che il peggioramento dello stato attuale della Natura sia fatale all'umanità. Persino un bacillo si abitua al veleno preparato dall'uomo per sopprimerlo. D'altronde non si può abusare all'infinito di cambiamenti: a un certo punto può darsi che arrivi davvero la catastrofe finale. Il timore di questo conduce di nuovo dritti dritti alla fede, alla fede nella natura, al terrore della distruzione di questa. Al terrore della distruzione, della violenza, del tutti contro tutti, del divoramento generale. La Natura come fede del resto è di tutte le società animiste. Tra queste ve ne sono alcune evolutissime, come quella giapponese, per esempio. Da ragazzo ho avuto un compagno di scuola che si chiamava Tamás Einzig. Questo liceale ribelle scelse di vivere ai margini della società, si sentiva un talento poetico tale da esigere per sé il più assoluto anticonformismo. Andò a vivere in una grotta di Buda con una ragazza, ebbero un figlio e a questo figlio volle insegnare non il linguaggio umano, ma quello dei cani. Gli insegnò ad abbaiare. Ritorno alla natura: rifiuto di tutto ciò che l'umanità ha elaborato in questi ultimi millenni. Il suo senso di dignità o senso morale, o orgoglio, o ribellione non gli permetteva di rubare o di chiedere l'elemosina. Si uccise a vent'anni.

11. 3. Quanti poeti di questi ultimi secoli hanno auspicato il ritorno alla natura! Hölderlin per esempio. Morì dopo vent'anni di follia, chiuso in una torre in cui

l'avevano rinchiuso coloro che l'avevano preso in custodia e cura.

11. 4. Gli ecologisti, come si chiamano oggi, vorrebbero difendere la natura così come l'ha trovata l'uomo, con le sue terribili crudeltà, con la legge del più forte, con la visione della legge della sopravvivenza. Per l'Eterna Maestà della natura hanno levato la loro voce poeti come Holderlin, come Goethe, come Luciano. Anche la pazzia è natura. Oggi molte televisioni mostrano quotidianamente leoni che sbranano antilopi, zebre, spiegando come questi felini così feroci, poverini, soffrano la fame per settimane e settimane, prima di trovare, finalmente, qualche animale più debole da uccidere, in cui immergere il loro muso, nelle viscere calde della vittima, e farla a pezzi, con delizia dei cuccioli. L'industria, il progresso non guardano alla natura, rendono l'ambiente invivibile, lamentano gli ecologisti. Ed è così. Ma anche questo fa parte della natura, delle trasmutazioni immense che si succedono da milioni di anni sulla Terra.

Io ho orrore della natura. Sì, i paesaggi che calmano la vista, le colline, il mare, i fiumi, secondo un antico retaggio sono belli da contemplare ma l'orrendo massacro che c'è sotto, i vermi, i batteri, il concime delle carogne, questo non consola la vista. L'uomo lo sa da sempre, ed è per questo che cerca disperatamente lo spirito, l'anima, i fantasmi, pur di non doversi accontentare della miserabile visione della natura. Le religioni animiste vogliono vedere qualcosa di nascosto, di demoniaco e di benigno, lo spirito della montagna, della terra, del Fiume, con cui l'uomo può entrare in contatto. Evolutissime civiltà sulla terra si nutrono della fede in questi spiriti, raggiungendo forme di benessere mai pensate, come in Giappone o come sarà un giorno la Cina. Ma il fondamento di tutto questo resterà l'idolatria per gli esseri, che per il proprio sostentamento devon divorarsi tra loro. Non riesco a perdonare questa crudeltà. Che tutta la natura debba scontare il peccato originale con la morte, con le violenze, la crudeltà? No. Non mi piace la natura, mi fa schifo. La delizia di un lungo bagno estivo in mare, dell'acqua fresca di un fiume ancora pulito non conta nulla di fronte all'orrore del fagocitamento generale. Forse tutto questo è solo il preludio a una forma di vita superiore che l'Uomo potrebbe raggiungere tra decenni, secoli, la pura mente, il cervello sfruttato in tutta la sua superba potenzialità. Qui potrebbe stare il segreto della Natura, la sua vittoria sulla bestia violenta. Ma di questo non parlano i difensori della Natura, Rousseau, Hölderlin, Handke (che oggi vorrebbe essere un secondo Hölderlin). Per loro non è quella la meta. La meta, secondo loro è l'accettazione armoniosa della Natura, con tutto il suo orrendo meccanismo.

11. 5. Del resto anche la natura desta discriminazione nella mente umana. Perché un serpente ci fa più orrore di un leone? Le categorie che le civiltà umane stabiliscono per la natura sono segno di questa discriminazione, di antiche nevrosi, antiche repulsioni divenute mito e leggenda. Il razzismo, uno dei più abietti sentimenti umani, viene proprio dalla natura. Le formiche rosse e nere si combattono a morte tra loro, solo perché le une sono rosse, le altre nere. E così i cani di razze diverse. Dalle formiche nere e rosse ad Auschwitz la distanza pare enorme, invece è breve. Ecco perché non posso sentire l'elogio di Madre natura, l'Origine di tutto, la Vagina

comune che ha generato la vita. Il patriottismo e tutto ciò che alimenta orgoglio, odio, disprezzo. Anche San Francesco amava la Natura, ne vedeva la fraterna bontà suprema. La Natura, secondo quello che penso si può amare soltanto come immagine dell'assenza di vita.

Un giorno ho visto in una trasmissione televisiva una lunga «scena» sulla montagna più alta del mondo, l'Himalaya. Fu mostrata una sequenza in cui si vedeva il sorgere del sole su quelle cime viste da vicino da pochi mortali. Spirava vento e la polvere turbinava sulle cime. C'era la totale assenza di qualunque forma di vita.

Da quella volta, nei momenti di tristezza, di dolore, spesso ho tentato di rievocare in me la maestà di quelle immagini, la grande pulizia di quelle cime prive di vita, prive di corruttibilità. «Anche questa è natura » penso spesso e mi consolo. Non è il mito, lo spirito del Tutto che mi consola, ma la maestà, l'immenso spazio, il ruotare degli astri.

11. 6. Anche senza la vita, direi soprattutto senza la vita, l'Universo è un mistero mirabile: di questo mistero l'esistenza della coscienza è un segno inspiegabile. Ma la coscienza esiste soltanto negli esseri viventi sulla terra o altrove? A noi, qui, in occidente sembra che sia così. Gli animisti invece credono nello spirito della Natura, e non sono meno civili di noi. Non posso andare oltre in questo ragionamento, non c'è soluzione, non c'è chiarezza, esistono soltanto grandi domande. Nascere è una grande domanda a cui non c'è risposta. Ma le potenzialità della coscienza, l'incredibile «altezza» e purezza di cui questa coscienza è capace, la sua stessa creatività sono piccole soddisfazioni di fronte all'inesplicabile segreto di tutto.

I LUOGHI SACRI

12. 1. La terra è piena di luoghi sacri. In questo stesso istante, simultaneamente, fedeli di tutte le fedi immaginabili si stanno dirigendo verso posti dove hanno vissuto o sono seppelliti santi, profeti, taumaturghi (cioè persone che hanno operato miracoli), martiri, fondatori di religioni. Di fedeli in adorazione pullulano i santuari, le cripte, le fonti battesimali, i luoghi di sacrificio. Se facciamo una mappa di tutti questi luoghi possiamo vedere quanto la terra sia percorsa da un filo invisibile di queste fedi. I luoghi sacri della terra segnano un'ideale comunità di essere viventi.

12. 2. Paul Celan parla della Poesia come di una realtà simile a quella dei meridiani che circondano la terra e la percorrono nelle menti, abbracciandola. La stessa realtà astratta, oggi si direbbe «virtuale», impalpabile ma esistente sostanza la poesia. Anche la poesia, secondo Celan, abbraccerebbe la terra, in modo invisibile, come i meridiani.

Qualcosa di simile si può dire dei luoghi di culto di varie religioni. Costituiscono un tramite tra gli esseri umani e qualcosa in cui avere fiducia, in cui sperare, a cui essere fedeli, oltre il puro dato di nascere e dover morire.

12. 3. Chi non ha visto la moltitudine di pellegrini sporchi, cenciosi, depressi e esaltati, affrettarsi verso questi luoghi (La Mecca, Gerusalemme, il Gange, Lourdes, il santuario di Buddha, i templi del Giappone,) non potrà mai capire il significato vero, nero, di una possibile fede. L'ignominiosa povertà è il ricettacolo di essa, e le parole dei profeti risuonano in questo triste pantano della vita, non nel suo risplendere sulle vette della più alta spiritualità.

12. 4. «Spirito», «Spiritualità» ancora quattro cinque anni fa erano parole bollate di decadentismo e fumisteria borghese. Oggi sono bollate di scarso pragmatismo, di ciarlataneria, di rifugio dei falliti. E anche di gente che non sa godere la propria ricchezza e vorrebbe riempirla di qualche contenuto più nobile di quella del denaro, della pura possibilità materiale. Anche questi ricchi vanno nei santuari a prosternarsi, a sottoporsi a esami severissimi. Li ho visti durante la visita recente del Dalai Lama, li ho sentiti mormorare i «Gonghio», le salmodie buddiste. Con lo stesso sgomento ho letto in un «minilibro» stampato per la delizia dei collezionisti ungheresi di edizioni di piccolo formato, la biografia del filosofo marxista György Lukács. Da essa risulta che questo figlio dell'alta borghesia si «convertì» al marxismo essendo stato disperato, fino al pensiero del suicidio, per il terribile vuoto della sua vita borghese. Per colmare questo vuoto e non per un vero senso di solidarietà, nel giro di pochi mesi Lukács divenne marxista militante, indossò lo spolverino e il berretto a visiera, prese a fumare il sigaro scimmiettando Trotskij. Non andò sulla tomba di Marx a Londra, ma sicuramente avrà visitato il mausoleo di Lenin, dove il pupazzo del celebre capo comunista è mostrato tutt'ora al pubblico dei curiosi. Anche la Piazza Rossa è uno di quei posti dove la religione ha il suo luogo deputato, soltanto che quella religione, il marxismo nega tutto ciò che non è tangibile, non è semplice come la frase: «Oggi piove» oppure «Ivan ha il raffreddore», «Il cane abbaia» «Due più due fanno quattro» (o cinque, secondo la volontà del popolo).

F E D E E C R E D E N Z E

13. 1. La fede nella materia, nella storia, ha adepti irriducibili. Non c'è per costoro altra realtà che quella: affetti sentimenti, poesia, sono tutte sovrastrutture, come la religione e anche la fede. Con disprezzo vanno incontro alla morte, «scendono nella materia» come dice il poeta ungherese Attila József, terroristi di tutto il Pianeta. Ma un'altra corrente di questo stesso atteggiamento della mente si dirige verso gli immensi spazi dell'Universo come luogo di salvezza. Non più gli spiriti, non la Mente ordinatrice dell'Universo, ma gli abitanti di altri pianeti, di altre galassie sono l'oggetto della fede di costoro. Pur di non ammettere l'esistenza di qualcosa di inconoscibile, credono in ciò che non sappiamo cosa sia, ma crediamo possibile che ci sia, materialmente. Gli extraterrestri, nostri fratelli nella vita dell'immenso Universo, vasto quindici miliardi di anni luce.

13. 2. Aspettiamo con cuore fiducioso i rappresentanti di altre forme di vita, diverse

dalla nostra. Ci prepariamo agli incontri ravvicinati, mandiamo simboli nello spazio, sperando che siano comprensibili e esseri dotati di vista. Ma è una fede molto blanda, questa. Nessuno si farebbe squartare, bruciare, impiccare per essa. Nemmeno la rinnegherebbe piangendo con l'esaltazione del neofita costretto a cambiare religione pur di aver salva la pelle. È una piccola domestica speranza in una continuazione possibile. Forse sarà questa la fede del futuro: l'attesa di un fratello che viene dallo spazio. È fede anche questa? È qualcosa che scaturisce dalla profondità del nostro essere, dalla triste bestia che abita in noi ed è pronta a divorare, a uccidere? Io penso che sia un atto consolatorio ben calcolato per «fare soldi» estorcendoli a disperati o a magnati pronti a dilapidare i soldi delle generazioni precedenti.

13. 3. Anche Jung ha scritto un piccolo studio sulla visione degli Ufo, lui che nelle ore dell'infarto, durante lo stato d'incoscienza, ebbe la visione di Dio, una visione oscena che racconta per filo e per segno nel suo libro di memorie. Dopo aver letto quelle pagine, ho perso la stima per lui. Se nell'incoscienza dell'infarto ha avuto quel sogno, quella visione, doveva tenerli per sé. Quel Volto non si potrà mai vedere: l'uomo può cercare di arrivarci ma cadrà sempre, miseramente. Si fracasserà a terra, rompendosi le ossa, le viscere. L'uomo, se è in grado, per mezzo delle varie tecniche sciamaniche, di ascendere fino al Volto, resterà per sempre lì, verrà sacrificato nel fuoco per il bene del Mondo, se è un giusto. Se non lo è avrà il colore verdastro dei mediocri. Questo è il nostro colore, come nel Duomo di Orvieto, negli affreschi di Luca Giordano, fatti per rappresentare il Giudizio Universale.

L'ASCENSIONE

14. 1. Se l'arrivo degli ufo, degli extraterrestri benigni o malvagi ormai è una delle fonti più cospicue delle speculazioni cinematografiche, con miliardi e miliardi di incassi, in letteratura i viaggi sciamanici, a cominciare da quello di Dante, non si contano. Tutta la letteratura cabalistica, del resto, pullula di racconti cifrati di ascensioni e ritorni sulla terra. Se tali ascensioni avvengono per lo più soltanto mentalmente, esiste anche la descrizione di veri viaggi corporali, elevazioni avvenute con tutto il corpo. Ci sono descrizioni dettagliate dell'ascensione di Mosè, di rabbi Ismael, il quale, per salvare dalla condanna a morte, nella Roma antica, dieci suoi colleghi, tenta di mutare il corso dei tempi e degli eventi e dopo esercizi ascetici sale nei sette palazzi celesti, fino ad arrivare al Velo in cui è intessuta tutta la Storia del Mondo, ogni generazione con i suoi saggi, i suoi condottieri, i suoi tiranni e servi, profeti, insegnanti, oppressori, santi.

I libri medievali rivelano anche la visione dei cieli e dell'inferno, del Tribunale celeste, del mondo degli angeli. Anche oggi, a Safed, città in cui nel Cinquecento si trasferirono i grandi cabalisti provenienti da tutto il mondo, ci sono scuole ascensionali.

14. 2. Anche altre civiltà hanno prodotto descrizioni simili, specialmente in Iran e nella Mongolia. Liberarsi del corpo, uscire dalla Terra, è da sempre desiderio

dell'uomo e la possibilità di riuscirci dipende da interminabili esercizi ascetici, il cui risultato sono le visioni estatiche. Ma queste richiedono sacrifici e convinzioni speciali, di cui soltanto i giusti sono capaci. Uno di loro, Enoch, secondo i libri cabalistici, l'unico giusto della generazione del Diluvio, salendo in cielo sarebbe diventato il principe del Volto, l'unico a cui fosse stato permesso di vedere, oltre il velo, il Volto di Dio, divenendo egli stesso di Natura quasi divina.

14. 3. In quell'ambiente, in cui, interpretando il libro di Ezechiele, è nata una letteratura del Carro, con la minuziosa e ripetuta descrizione della visione di Dio, in quello stesso ambiente è nata la Divina Commedia, uno dei poemi fondamentali dell'Umanità degli ultimi due o tre millenni. Anche l'Eneide dà conto d'un viaggio oltre la morte. Ma tutto ciò ormai è realtà remota, studiata da pochi. La possibilità di esercitare la mente a tali «ascese» è sempre più rara, perché il cielo è percorso da astronavi e ufo, realizzazioni materiali di vere e proprie ascensioni. L'uomo emigrerà un giorno dall'«aiuola che ci fa tanto feroci».

14. 4. Nell'Unione Sovietica, per le comunicazioni spaziali si studiava la possibilità di usare la telepatia. Sarebbe stato lo strumento più veloce e più economico. Nella Russia materialista si faceva ricorso alle facoltà «extrasensoriali» dell'uomo. Anche il famigerato Breznev si faceva curare da una guaritrice, dalla quale si aspettava anche la predizione del futuro; il suo armamentario dottrinario svaniva di fronte al terrore della malattia e del succedersi di eventi non perfettamente controllati. Era la più triste, più avvilente versione della fede, espressa in superstizione. Chi prova terrore, genera terrore.

14. 5. A proposito di possibili viaggi, anch'io da bambino ho sognato di costruirmi un abitacolo nell'interno di una bomba, e di volare di finestra in finestra per vedere che cosa succedeva nelle case, spiare gli abitanti e le abitanti. Anch'io ho sognato di salire in cielo, mi ripromettevo una vita da giusto, senza desideri carnali, senza masturbazioni. Quante volte ho fatto promesse a quel qualcosa con cui da bambino ho cominciato il mio dialogo e a cui tutt'oggi mi rivolgo e che immagino annidato in qualche parte remota dell'Universo! Mi ha sempre fatto bene essere certo di questa presenza lontana, irraggiungibile. Non gli ho mai rimproverato nulla. Mai. Ora che comincia l'ultima fase della mia vita non immagino più nessun futuro.

Quando a mio fratello gemello fu diagnosticato il tumore ai polmoni andammo insieme da uno psicoanalista che praticava terapia di sostegno. Ci chiese che scopo avesse, secondo noi, la vita. Mio fratello rispose: «Non lo so». Io risposi: «Ha lo scopo di perpetuarsi». Ci chiese se credevamo nella continuazione della vita oltre la morte. Io risposi che secondo me oltre la morte l'io si annullava in una sorta di incoscienza e continuava a esistere in quella semioscurità da alba, senza essere più io, ma facendo parte di qualcosa. Oggi riesco a immaginarmi il nulla, il nulla dell'io, ma non per questo sono disperato. Tutto sommato, non vado a dormire ogni sera, anche quando all'indomani non ho da fare nulla?

14. 6. Non ho mai mantenuto i patti con quel qualcuno o qualcosa. La mia vergogna, di continuare a masturbarmi, a fumare, ecc., dopo un po' è scemata, fino a svanire del tutto. Nei momenti di angoscia cerco anzi di farmi coraggio così, evocando in me un attimo di piacere.

F E D E E S O L I D A R I E T À

15. 1. Una forma di fede in qualcosa, nella vita per esempio, è la dimostrazione di solidarietà. Il più forte sente e rispetta la debolezza del più debole, aiuta questo, a volte a proprio scapito, nella lotta per l'esistenza. L'aiuta a sopravvivere dignitosamente alle intemperie dell'esistenza. Questo è ciò che distingue gli esseri umani dagli animali. Nella nostra società occidentale la solidarietà esiste fino a un certo punto. L'anarcocapitalismo di Lukas non contempla per ora questa solidarietà organizzata. La società comunista appena tramontata, o temporaneamente tramontata, al contrario si dovrebbe basare su un eccesso di solidarietà, sulla solidarietà coatta. Nessuna delle due soluzioni conduce a un mondo ideale, ed è una questione enorme, se sia migliore la vita grigia, insignificante (nel senso letterale della parola), ma assicurata nelle cure mediche e nell'istruzione, o la brillantezza di una foresta vergine feroce, che è la società dei consumi. La prima può uccidere milioni in nome della Storia, la seconda in nome della legge del più forte, della selezione naturale. Presto verranno forme di vita impensabili oggi, e allora tutto sarà diverso, non confutabile, irreversibile. *Brave New World* del biologo Huxley non è nulla in confronto ai prossimi decenni e secoli. Ma oggi ancora è proprio la solidarietà che segna la fede in qualcosa di inconfondibile: nell'Altro. Non sacrificare nessuno per il bene della specie, come fanno gli animali, è un difficile principio. Ma è anche l'unico senso dell'esistenza, così come oggi si configura quella dell'uomo sulla Terra. L'unico vero piacere si prova soltanto riuscendo ad aiutare qualcuno. Ci assale un senso di potenza, anche sessuale, inspiegabilmente superiore a quello che si prova normalmente, se si riesce a «fare del bene» a qualcuno. È come trionfare sulla parte oscura del creato, come ridiventare adolescenti. Io stesso ho passato il momento di maggior virilità quando ho potuto soccorrere tre vecchie abbandonate a sé, nell'Europa dell'Est allora ancora sotto il «regime» egualitario del comunismo. Io invece stavo dall'altra parte. Accorrevo alle loro grida di aiuto per telefono, sentivo la loro voce terrificante, che scivolava, nelle urla, in un falsetto spaventoso, fischiava. «Mia cara dolce bella vita, aiutami, aiutami, sto soffrendo, non ce la faccio, non ce la faccio» gridava mia madre nel telefono, e una zia di lei: «Portatela via! Non ce la faccio! Non ce la faccio, cerca di capirlo: Non ce la faccio. (*Nem bírom!*)» Ovunque mi trovassi, prenotavo treni, aerei, o balzavo in macchina, arrivavo, parlavo con i medici, organizzavo ricoveri, facevo la spesa. In ultimo mia madre aveva un fistola nel ventre liscio e flaccido, e questa fistola prima rigurgitava vecchi fili di cucitura, poi sangue, come se l'avessero accoltellata. Una volta venne a casa nostra un chirurgo generoso disposto a medicarla, e lei per il dolore e per il terrore gridò: non ce la faccio più, me la faccio addosso, e, sdraiata com'era nel letto, cominciò a defecare. Il medico se ne andò disgustato, facendo un gesto come

per dire: «questa è alla fine». La pulii io, presi una spugna e la pulii, sporco di sterco umano e di un'intimità repellente, che non avrei mai immaginato. Visto che la zia non la voleva più e del resto non permetteva a nessuna infermiera di occuparsi di lei, dovetti portarla via, affrontare lo spaventoso esilio di un'ottantenne, portarla a spasso, farla vivere, vivere, finalmente non nell'antichità di una famiglia piccolo borghese di ebrei dell'Europa centrale, ma nella benigna Italia. Nei mesi di quelle cure, di quelle preoccupazioni ero finalmente contento di me, di come, in un giorno riuscii a organizzare una casa per lei, un alternarsi di infermiere che venivano apposta attraversando confini, perché lei parlava soltanto la lingua che aveva imparato da bambina. Mi sentivo forte, le donne mi piacevano moltissimo, le mie erezioni erano le più potenti e più durature di tutta la mia vita. Volevo fecondare qualunque donna me lo chiedesse, essere fertile e utile. Quel momento di dolore, e di illuminazione si è poi dissolto nella menzogna e nella quotidiana meschinità di chi vuole pensare soprattutto a sé.

15. 2. Un'altra volta mi capitò di dovermi prendere cura di un vecchio omosessuale ottantenne, completamente solo in Italia, che aveva passato la vita da parassita, divertendo magnati, industriali, re della moda: procurava loro donne (ballerine, giacché si occupava di operette), ragazzi (giacché si occupava di ragazzi) e in cambio ogni giorno aveva qualche invito a cena in case lussuose, e a natale e a pasqua riceveva doni in denaro. Per il resto non possedeva nulla, aveva passato la vita senza aver mai lavorato, ma vestiva sempre con ricercata eleganza, si comportava con dignità. A ottant'anni gli fu diagnosticato un mieloma, cioè un tumore al midollo spinale, che lo debilitava e lo rendeva impedito nei movimenti. Questo vecchio, alla morte di mio padre mi aveva portato in una sinagoga, per la prima volta dopo trent'anni. Lo vidi pregare, sapeva a memoria le preghiere, e quando non le sapeva mormorava sillabe senza senso, imitando l'ebraico. Era religioso alla sua maniera, sicuramente aveva qualche credo personale. Quando si ammalò non aveva un soldo per farsi curare, dovetti brigare presso ospedali e cliniche per ricoverarlo. La comunità israelitica si assunse parte delle spese, ma una volta rilasciato dall'ospedale, non volle ammetterlo nella propria casa per vecchi, visto che non aveva da pagare la «retta» da pensionato. Andai dal presidente della comunità e gli dissi che avrei lottato fino all'ultimo pur di assicurare un minimo di vita dignitosa a quel vecchio. La mia fermezza convinse il presidente: accordò l'ammissione nella casa «Gentiluomo» a quel vecchio buffone. Qui egli visse i suoi ultimi mesi di vita, io lo visitavo quasi ogni giorno, lo portavo a spasso, gli offrivò un gelato, un cappuccino, lo vestivo, lo lavavo. Il suo letto, gli abiti, portavano tracce di sterco: il suo ano era allargato a dismisura per le tante penetrazioni subite. Dopo un anno di questa vita improvvisamente il mio protetto peggiorò e in pochi mesi morì. L'assistenza prestata a quel vecchio mi diede momenti di grande contentezza: ero stato utile a qualcuno. Lo seppellii dicendo sulla sua tomba la preghiera dei morti, compiendo la «mizvà» di avvitare le viti del coperchio della bara. Tutto il senso della vita era in quelle giornate dedicate a un paralitico immorale, bestiale ma che aveva bisogno di me.

Conosco il caso di un ragazzo di ventiquattro anni che si è ucciso perché sentiva una totale mancanza di solidarietà attorno a sé: il padre non lo voleva vedere spesso, la

matrigna lo detestava, la madre era una donna di una leggerezza e stupidità senza pari. Ripeté all'infinito la sua richiesta di affetto, invano. E allora preferì morire: si diede fuoco. Il caso era complicato dalla ferrea, feroce fede materialista del padre, dall'innamoramento del ragazzo per la figlia della matrigna, da disagi e disordini d'altro tipo: tutto fuorché solidarietà nei suoi confronti. Con una borsa di studio, spinto dalla zia, se ne andò a Madeira, territorio portoghese, dove in seguito a un attacco venne ricoverato in un manicomio locale. Quando la madre andò a prelevare lo disse di essere stato drogato. Nessuno gli credette. Lo riportarono a casa. Visse due anni tra crisi spaventose, tentativi di suicidio, sbandamenti. Dapprima provò il sistema del tubo di scappamento: chiudersi in un'automobile e farsi soffocare dai gas di scarico, la terza volta andò in un campo, si cosparsé di benzina e si diede fuoco. Morì tra atroci sofferenze a cui non voglio pensare ora, mentre ne scrivo, per non sentirmi male.

15. 3. Che cos'è la solidarietà? L'etimologia la può controllare chiunque, riconduce a una forma di associazione in cui i contraenti mettono in gioco tutta la loro esistenza per restare uniti nel bene e nel male. Una forma molto elementare di ciò esiste anche tra gli animali: un oscuro istinto all'unione. Ne danno esempi supremi gli insetti, tra i quali, nella suddivisione dei compiti esistono sottogruppi di individui, destinati geneticamente a immolarsi per il gruppo, quando questo viene attaccato. Tra formiche, termiti, api, vige proprio questo ordine. Chi ha collocato nel patrimonio genetico di questi minuscoli esseri l'istinto altruista? Come si è formato nei millenni, nei milioni di anni questo tipo di comportamento? Probabilità?

Pare che formiche selezionatrici decidano il destino degli ovuli fecondati. Si è creato da sé questa divisione, o un modello miniaturizzato simile, la più alta organizzazione che si conosca tra animali, era già collocata nelle possibilità della natura? Collocata da qualcuno. In questa parte remota dell'universo, in questa briciola dell'universo, negli insetti si prefigura qualcosa di incredibilmente alto: il sacrificio di sé per gli altri, l'avvertire il pericolo che corrono gli altri e sacrificarsi.

Una volta, tornando nel mio paese, dopo tanta assenza, a visitare le tre parenti centenarie rimaste in vita, non riuscii a svitare, senza l'aiuto di un coltello, il tappo di metallo di una bottiglia di aranciata.

«Dà qua», mi disse una mia zia di novant'anni. Con il coltello tentò di staccare le sottili linguette di metallo che univano la parte inferiore e quello superiore del tappo, impedendo a questo di girare. Nel tentativo mia zia si fece un taglio profondo in un dito. «Meno male» – disse gemendo – «così almeno non ti sei tagliato tu.» Sanguinò tutta la notte. Per poco non si dissanguò. Avvolse il dito in uno straccio e stette appoggiata alla stufa di ceramica, attendendo la fine. Dopo cinque ore il suo sangue cominciò a coagularsi, e la ferita si chiuse.

Senza solidarietà non esiste umanità. L'uomo non può essere soltanto l'esaltazione dell'individuo. Nemmeno il puro sacrificio per gli altri. Deve trovare l'equilibrio tra questi due estremi del comportamento che ha a disposizione. La solidarietà pare essere un sentimento tipicamente umano, ma l'uomo lo condivide con gli insetti. Di nuovo il sentimento più umano, più alto, viene dall'animale: dagli insetti, minuscoli esseri che hanno trionfato sull'estinzione per mezzo di quel «sentimento».

Il più alto e il più basso tra i «gradini» della scala zoolgica sono identici. Qui vedo il paradosso di ciò che possiamo chiamare «fede».

L'ASSENZA DI FEDE. DOVE CONDUCE?

16. 1. L'uomo riesce a disfarsi dell'animale che ha in sé, disfacendosi dunque di ogni forma di oscura obbedienza a impulsi primitivi, quindi anche della «fede»? Diventa più evoluto, più «alto», nei valori morali? Andando incontro con coraggio al proprio destino che sarebbe quello di nascere e morire, accettando la constatazione che non c'è nulla che trascenda la sua forma d'essere, non c'è trascendenza, accettando questa negazione finalmente è davvero uomo?

16. 2. La beata Angela da Foligno dice in un passo delle sue «confessioni» che quando Dio le si nasconde, lei si sente come un impiccato che penzola nel vuoto: solo che la sua agonia non ha fine in pochi secondi, dura. L'agonia sarebbe tutta la vita, atroce, soffocante, terribile, se Dio non ricomparisse. Penzolare nel vuoto, dibattendosi, soffocati, con la lingua fuori, gli occhi che escono dalle orbite, i polmoni che scopiano per l'aria rimasta dentro, questa sarebbe la vita, secondo Angela, senza Dio. L'antica scuola degli stoici ci consiglia di accettare il dolore, sapere che l'esistenza è solo sofferenza, e «partire» sereni, come dice Marc' Aurelio.

Non credo che l'uomo riuscirà mai a liberarsi così facilmente del dolore. Stranamente credo che il dolore scompaia soltanto aumentando. Credere, avere «fede», essere fedeli cioè a questo credere in Dio, è soffrire due volte. Una volta perché l'essere qui, con il corpo, vuol dire esser esposti alle sofferenze di questo corpo, e con la fine del funzionamento di esso, cessare di esistere, dissolversi nel nulla. La seconda volta perché Dio, l'essere superiore, o gli spiriti superiori, permettono tutto questo. Rabbia e disperazione a questo pensiero. Vana ribellione. Due volte dolore. Ma avere una fede è l'unica condizione per andare avanti sulla nostra strada. Altrimenti la legge della bestia, del più forte ci uccide subito. Perché la maggior parte degli uomini, la stragrande maggioranza, è debole e indifesa, come i bambini. Non c'è scappatoia dunque. Siamo condannati ad avere «fede», se vogliamo vivere. Con la nostra parte oscura, combattere un'altra parte oscura. L'animale che è in noi, non il nostro intelletto, ci porta avanti, verso le vette della più alta spiritualità. Qui vedo il paradosso della fede. E finisce qui la lunga notte, durata qualche mese, durante la quale ho cercato di vedere in me, per capire dove nasca ciò che comunemente si chiama fede. Risposta: dalla puzzolente infame forsennata bestia. È questa bestia che di tanto in tanto si trasforma nella creatura più sublime che conosciamo: nel santo, nel profeta, nel trasvolatore degli spazi celesti che conducono, attraverso i loro «palazzi», al cospetto del mistero, al volto di Dio, coperto da un'immenso velo in cui è intessuta tutta la storia dell'Universo.

16.3. Dopo quattro anni devo aggiungere un altro piccolo paragrafo. Piccolo e enorme, perché il futuro prossimo dell'umanità dipende da come si regolerà il mondo

a proposito di fede e violenza. In nome della fede gli uomini si sono uccisi tra loro per secoli e secoli. Da duecento anni in qua questa tendenza si è limitata a pochi luoghi nel mondo. Pochi, ma sempre troppi. Oggi improvvisamente questa tendenza si rinnova. Ragazzi si suicidano, facendo scoppiare, con esplosivi potentissimi, il proprio corpo per uccidere in questa esplosione altri esseri umani. Diventeranno martiri, saranno onorati come eroi, la loro famiglia sarà mantenuta a vita. È iniziata una nuova guerra nel mondo. La guerra dei suicidi per uccidere. E tutto questo in nome della fede. Allora è ancora valido l'assunto che l'umanità è stata tratta dalla sua natura bestiale per mezzo della «spiritualità»? Non sarebbe meglio, allora, che sulla terra ciò che si chiama fede, non esistesse affatto? Non c'è una via per placare la terribile aggressività che alberga nella mente e nel corpo degli esseri umani? Davvero il grande filosofo Giambattista Vico ha visto giusto: tutto torna com'era ai primordi?

Probabilmente questa fase così critica terminerà: non si possono fare previsioni di fronte ai grandi mutamenti, anche genetici, a cui l'umanità sta andando incontro. La partita è appena cominciata e qualunque pessimismo, qualunque ottimismo è fuori luogo. Ma di fronte alle possibilità insite nella mente e nell'organismo umano: tanto di cappello. È davvero una bella invenzione, comunque si sia formata.

Recensione

Ai posteri l'ardua sentenza

AA. VV.,
A piè del vero.
Studi in onore di Géza Sallay
(a cura di Giampaolo Salvi e
József Takács,
ÍBISZ, Budapest 2001

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

Un atto dovuto, come è tradizione accademica, per celebrare uno dei «maestri» dell'italianistica d'Ungheria, Géza Sallay: sei anni fa un numero della nostra Nuova Corvina venne dedicato al professore di storia della letteratura italiana della Cattedra di Italianistica della ELTE, che nel 2001 ha compiuto settantacinque anni. Il volume è stato realizzato, però, anche allo scopo di fornire uno spaccato della «scuola» che il professor Sallay è riuscito ad edificare nel lungo periodo di insegnamento, che ancora lo vede attivo come professore emerito a formare nuove generazioni di studiosi della letteratura italiana antica nei corsi di dottorato, soprattutto.

I curatori hanno allestito, con rapidità davvero ammirevole, un volume che si avvale di venticinque contributi di italianistica e di romanistica, scritti di linguistica, storia della letteratura, storia della lingua, musicologia, storia della filosofia, poetica e via dicendo, che testimoniano una varietà di interessi nei campi d'inchiesta più diversi (del resto, anche il destinatario del volume si è occupato di Dante, Machiavelli, Campanella, Verga, Pirandello, della poesia dell'Ottocento e del Nove-

cento), con punte statisticamente rilevanti anche per le tematiche di comparatistica.

Sicuramente i contributi del volume sono tutti degni di attenzione, e costituiscono una mirabile miscellanea nella quale qualsiasi studente di italianistica o di romanistica troverebbe suggestivi temi di riflessione e riscontri scientifici notevoli per i propri studi.

Vogliamo in questa sede ricordare alcuni studi particolarmente «interessanti» (non ci stancheremo mai di ricordare la grande soggettività della scelta): l'articolo di Zsuzsanna Fábian sui marchionimi, che si presenta come un saggio già di per sé incaricato di delineare in tutta completezza un problema; l'analisi di Erzsébet Király degli exempla di virtù cristiana nella *Gerusalemme Liberata*, per l'attualità sempre più scottante che questo poema epico sembra rivestire negli ultimi tempi (con la polemica sullo spirito delle Crociate prima, e con gli eventi afgani recentemente); il contributo di Imre Madarász su Giordano Bruno, un autore che merita di essere rivalutato e riproposto all'attenzione di un pubblico più vasto, nonostante la patente volontà di rifuggire il vasto pubblico insita nei

modi espressivi dell'autore stesso; le note acute di esegesi sintattico-testuale di Giampaolo Salvi, che è anche curatore del volume, alle prese con un passo di difficile comprensione del *Tesoretto*; il saggio, ultimo in ordine alfabetico, di Ferenc Zemplényi sulla novella e sull'exemplum che, nonostante non ci trovi d'accordo su determinate riflessioni di partenza, ci appare un importante contributo per un'analisi sempre più sfaccettata della novella europea del Cinquecento.

La ricchezza del volume fa anche riflettere su un altro punto: la presenza sempre maggiore di riviste di italianistica in Ungheria (Italianistica Debreceniensis, Nuova Corvina, Verbum – che pure ha un profilo più ampio e si riferisce all'intero mondo della cultura neolatina –, Ambra) sta offrendo a questa disciplina la possibilità di consolidarsi e di presentarsi a studiosi ed interessati con una lusinghiera pluralità di vedute; inoltre, sempre più intensa è l'attività dei singoli dipartimenti e delle istituzioni culturali nell'organizzazione di convegni, conferenze, tavole rotonde, festival: se questo avviene, dobbiamo ringraziare anche chi in questa azione culturale ha creduto, ha creato i presupposti a che gli allievi e gli allievi degli allievi potessero e possano impegnarsi nella ricerca scientifica indagando



ad ampio raggio in tutto il campo dell'italianistica, facendo penetrare questi fermenti di generazione in generazione, individuando nei giovani studiosi il talento necessario per proseguire l'opera.

Sarà vera gloria? Ai posteri l'ardua sentenza.