Misericordia e perdono
Termini, concetti, luoghi, tempi

Atti della Summer School 2016

A CURA DI
ALBERTO BARZANÒ E CINZIA BEARZOT

CONTRIBUTI DI
E. Dal Covolo, C. Bearzot, L. Galasso, A. Lucioni,
M.P. Alberzoni, U. Utro, A. Tanturri, F. Riva, C. Bino,
M. Rizzi, V. Cirlot

EDUCatt

Scuola di Dottorato in Studi Umanistici. Tradizione e contemporaneità

Misericordia e perdono. Termini, concetti, luoghi, tempi

Atti della Summer School 2016

A CURA DI
ALBERTO BARZANÒ E CINZIA BEARZOT

CONTRIBUTI DI
E. Dal Covolo, C. Bearzot, L. Galasso, A. Lucioni, M.P. Alberzoni, U. Utro, A. Tanturri, F. Riva, C. Bino, M. Rizzi, V. Cirlot

EDUCatt
Milano 2017

© 2017 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
Associato all'AIE – Associazione Italiana Editori
ISBN: 978-88-9335-232-1
L'editore è disponibile ad assolvere agli obblighi di copyright per i materiali eventualmente utilizzati all'interno della pubblicazione per i quali non sia stato possibile rintracciare i beneficiari.

In copertina: *Hermes crioforo*, frammento di una statua marmorea, copia romana di un originale greco della prima metà del V secolo a.C., Roma, Museo Barracco.

Sommario

Enrico Dal Covolo
Educazione e misericordia 5

Cinzia Bearzot
Perdono e riconciliazione nell'amnistia del 403:
contenuti politici e ispirazione religiosa..... 19

Luigi Galasso
La *misericordia* dei Romani:
significati e contraddizioni..... 43

Alfredo Lucioni
Il perdono del papa. Canossa nella recente storiografia 59

Maria Pia Alberzoni
Misericordia e perdono nelle fonti francescane..... 69

Umberto Utro
«Un eccesso di amore». Il Buon Pastore:
fonti bibliche e patristiche alle origini dell'arte cristiana..... 83

Alberto Tanturri
Pauperismo e politiche assistenziali in età moderna 101

Franco Riva
Numeri del perdono 105

Carla Bino
Il teatro della misericordia 121

Marco Rizzi
Giustizia e misericordia:
alle origini di un dibattito teologico 163

Victoria Cirlot
Reconciliación. Escenas artúricas de combate y paz 165

Educazione e misericordia

Enrico dal Covolo[1]

Education is openness to what is real, an attitude which enable us to look in a merciful perspective to what is our personal reality and at what is around us. In front of a deeply wounded humanity, any educational institution must be like a field hospital: inclusive (in principle, no one is refused), close (to where the wounded are), flexible (to move where new emergencies occur), decentralized (each unity is able to take an initiative). Speaking of education is speaking of humanity and education as a whole must be aimed to humanizing. In this sense, a key role is played by informal education, while formal education may risk to be too much based on intellectualism. So, university students must avoid to fall victims of knowledge idols: works of mercy are a valid way to get rid of them. Starting from the verbs used by Pope Francis to describe the merciful action of God in the Message for the World Peace Day 2016, it is possible to draft the basis of a pedagogy of mercy: observe (stop and look at the real as it is); listen (the wounded humanity crying: simple observation is not enough to move mercy, compassion is needed); know (not by making a laboratory research, but by going outside, to take personal contact with reality); lower (where the man is not able to arrive, God lowers down to meet him); free (by recognising beauty and truth germs in the present and therefore orientating towards something that is greater). To follow the path of this pedagogy of mercy, educators must be ready to risk in view of a creative change according to the Spirit: the need of a continuous change must be felt, to be faithful to the real circumstances in which the Gospel has to be announced.

1. Educazione come apertura al reale

Cominciamo la nostra riflessione ripetendo una cosa ovvia, quasi banale.

[1] Rettore Magnifico, Pontificia Università Lateranense.

La giovinezza è la fase della vita che esprime la massima energia biologica e la massima vitalità corporea, ma allo stesso tempo è assillata da tormenti, da fragilità e da rischi. Come osservava Erik Erikson, in nessun altro stadio del ciclo vitale la promessa di trovarsi – come anche la minaccia di perdersi – sono così strettamente legate. Servono coraggio e audacia, ma allo stesso tempo è richiesto di affinare uno sguardo di misericordia, prima di tutto verso noi stessi.

Per aiutarvi a riflettere su quello vi ho appena detto, vi chiedo di fare un piccolo esercizio di immaginazione, che personalmente mi è stato di aiuto per andare oltre le mie rigidità, nel lottare contro i démoni del giudizio e della superbia, démoni in agguato quando si studia e si accresce la propria cultura. Provate ad immaginare il disegno di un quadrato di fronte a voi. Chi ha carta e penna può realizzarlo su un foglio. Che cosa ho dentro questo quadrato? Il mio mondo ideale: il mio io-ideale, la mia famiglia ideale, il professore ideale che vorrei essere io.

Qual è il pericolo? È quello di guardare il mondo attraverso questa finestra. La conseguenza inevitabile è la seguente: tutto ciò che è fuori, che è reale, viene giudicato e vissuto per difetto, cioè in negativo rispetto a quell'ideale che è il metro della mia valutazione e della mia percezione. Ma noi non viviamo lì, dentro a quel quadrato. Non viviamo lì dentro, viviamo il reale! E dove vivo io, le persone, i rapporti e le situazioni non rispecchieranno mai il mio ideale. E per fortuna che il mondo non è a immagine e somiglianza delle nostre proiezioni umane! Ma voler vivere dentro quel quadrato è sacrificare le persone e le relazioni alle proprie idee, principi, convinzioni. Papa Francesco[2] chiama queste idee 'nominalismi': «I nominalismi non convocano mai. Tutt'al più classificano, citano, definiscono, ma non convocano. Ciò che convoca è la realtà illuminata dal ragionamento, dall'idea e dalla loro percezione intuitiva»[3]. Quel quadrato è un luogo che rischia di essere spietato, privo di misericordia, prima di tutto verso noi stessi (se inseguiamo l'io-ideale), e poi verso gli altri.

Pensiamo ora a Gesù. Incontrava tutti coloro che erano fuori da quel quadrato ideale, coloro che i sapienti del suo tempo giudicavano in negativo: l'emorroissa, la Samaritana, Zaccheo, Matteo, il lebbroso, l'in-

[2] Da qui in poi svolgerò una sorta di 'carrellata' sul magistero di Papa Francesco riguardo al tema 'educazione e misericordia'.

[3] Discorso del card. J. M. Bergoglio in occasione del bicentenario dell'indipendenza, Buenos Aires 2010.

demoniato, Bartimeo... «Gesù non guarda la realtà dall'esterno, senza lasciarsi scalfire, come se scattasse una foto, ma si lascia coinvolgere»[4]. Va alla ricerca di quei semi di verità e di bellezza che sono presenti in ogni realtà, che in quanto tale, è imperfetta.

L'educazione dovrebbe essere per prima cosa un mezzo per aprirsi alla realtà! Dice Papa Francesco:

> Questo è il primo motivo per cui io amo la scuola. Amo la scuola perché è sinonimo di apertura alla realtà. Almeno così dovrebbe essere! Andare a scuola significa aprire la mente e il cuore alla realtà, nella ricchezza dei suoi aspetti, delle sue dimensioni. E noi non abbiamo diritto ad aver paura della realtà! La scuola ci insegna a capire la realtà. Andare a scuola significa aprire la mente e il cuore alla realtà, nella ricchezza dei suoi aspetti, delle sue dimensioni[5].

Una vera educazione ci consente di superare la tentazione che Papa Francesco nomina come «la spiritualità del miraggio»:

> Camminare attraverso i deserti dell'umanità senza vedere quello che realmente c'è, bensì quello che vorremmo vedere noi; siamo capaci di costruire visioni del mondo, ma non accettiamo quello che il Signore ci mette davanti agli occhi. Una fede che non sa radicarsi nella vita della gente rimane arida e, anziché oasi, crea altri deserti[6].

Solo questa apertura al reale, liberandoci dalle chiusure dei nominalismi, ci permette di assumere uno sguardo di misericordia rispetto alla nostra realtà personale e a quella che ci circonda.

2. Un'educazione che parli al cuore dell'umanità

Dobbiamo chiederci, per comprendere fino in fondo ciò che ha spinto Papa Francesco a indire questo Giubileo straordinario, perché l'umanità ha bisogno della misericordia. Alla luce di quello che vi dirò, sarà chiaro come l'educazione e le istituzioni collegate ad essa – come in particolare l'Università – svolgano un ruolo importante, e come sia chiesto loro di ripensarsi, confrontandosi con questo messaggio.

Lo sguardo di Francesco ha davanti a sé un'umanità segnata da ferite profonde, spesso senza alcuna esperienza di misericordia alle spalle,

[4] Francesco, *Il nome di Dio è misericordia*, Segrate (Mi) 2016.

[5] Udienza di Papa Francesco con la Scuola Italiana, 10 maggio 2014.

[6] Omelia di Papa Francesco a conclusione del Sinodo sulla famiglia, 25 ottobre 2015.

così da costringerla a non credere che possa esistere un riscatto, una guarigione[7]. Ma «Dio non è indifferente! A Dio importa dell'umanità, Dio non l'abbandona!»[8]. Perché Dio ha fiducia nell'uomo, così come Papa Francesco. Questo è uno degli elementi che caratterizzano il suo magistero: uno sguardo positivo sull'uomo, la possibilità di potersi fidare di lui. Ma per fare questo c'è bisogno di puntare al cuore dell'uomo, prima ancora che su progetti o opere varie di ingegneria pastorale.

Molta disperazione sembra derivare proprio da questa incapacità. Il mondo e le istituzioni che lo gestiscono, tutte, anche quelle educative, si sono concentrate con spirito positivo a definire il 'cosa' e il 'come' della realtà, tralasciando il 'perché'. Che un giovane della vostra età, nato in un paese europeo o occidentale, decida di farsi esplodere, in nome di un'ideologia, uccidendo dei suoi coetanei, non deriva forse anche da questa incapacità delle istituzioni e della cultura di essere in grado di rispondere a un bisogno più profondo, che superi il semplice diritto alla cittadinanza? Acquisire un senso è molto più che acquisire un diritto, un riconoscimento; si può lottare contro l'ingiustizia, ma molto più difficile è sopravvivere senza riuscire a dare un senso profondo alla vita. Vicktor Frankl – sopravvissuto ad Auschwitz, dove perse padre, madre, fratello e moglie incinta – ha lasciato scritto che chi ha un 'perché' per vivere può sopportare quasi qualsiasi 'come'.

«Questo è il tempo della misericordia», prosegue Papa Francesco. «La Chiesa mostra il suo volto materno, il suo volto di mamma, all'umanità ferita. Non aspetta che i feriti bussino alla sua porta, li va a cercare per strada, li raccoglie, li abbraccia, li cura, li fa sentire amati»[9]. È all'interno di questa visione che prende origine l'immagine della Chiesa come ospedale da campo.

> Io vedo con chiarezza che la cosa di cui la Chiesa ha più bisogno oggi è la capacità di curare le ferite e di riscaldare il cuore dei fedeli, la vicinanza, la prossimità. Io vedo la Chiesa come un ospedale da campo dopo una battaglia. È inutile chiedere a un ferito grave se ha il colesterolo e gli zuccheri alti! Si devono curare le sue ferite. Poi potremo

[7] Francesco, *Il nome di Dio è misericordia*.

[8] Messaggio di Papa Francesco per la celebrazione della XLIX Giornata Mondiale della Pace, 1° gennaio 2016.

[9] Francesco, *Il nome di Dio è misericordia*.

> parlare di tutto il resto. Curare le ferite, curare le ferite... E bisogna cominciare dal basso[10].

L'ospedale da campo ha delle caratteristiche che possono e devono ispirare ogni riforma delle nostre istituzioni educative, e in particolare la nostra Università:

– è inclusivo: in linea di principio, non manda indietro nessuno;
– è vicino a dove sono i feriti;
– è flessibile, non statico, facilmente trasportabile, per muoversi laddove si trovano nuove situazioni di bisogno;
– è decentrato: ogni unità è preparata e responsabile, in grado di prendere l'iniziativa.

Ogni istituzione educativa deve ispirarsi a un ospedale da campo, e trovare nelle opere di misericordia un riferimento per la sua azione di promozione umana e spirituale. Le opere di misericordia «ci ricordano che la nostra fede si traduce in atti concreti e quotidiani, destinati ad aiutare il nostro prossimo nel corpo e nello spirito e sui quali saremo giudicati: nutrirlo, visitarlo, confortarlo, educarlo»[11]. C'è bisogno di atti concreti e visibili che mostrino all'umanità la vicinanza di Dio. «L'amore, d'altronde, non potrebbe mai essere una parola astratta. Per sua stessa natura è vita concreta: intenzioni, atteggiamenti, comportamenti che si verificano nell'agire quotidiano»[12].

Questo determina la credibilità del nostro agire pastorale e educativo, e l'efficacia nel poter raggiungere il cuore dell'uomo.

3. Un'educazione umanizzante

Un progetto educativo che avesse come unico obiettivo quello di trasferire dei contenuti non è inclusivo. «La vera scuola deve insegnare concetti, abitudini e valori; e quando una scuola non è capace di fare questo insieme, questa scuola è selettiva ed esclusiva e per pochi»[13]. È

[10] Intervista del Direttore a Papa Francesco, «La Civiltà Cattolica», 164 (2013), 449-77.

[11] Messaggio di Papa Francesco per la Quaresima 2016.

[12] Francesco, *Misericordiae Vultus. Bolla di indizione del Giubileo straordinario della Misericordia*.

[13] Discorso di Papa Francesco ai partecipanti al congresso mondiale promosso dalla Congregazione per l'Educazione cattolica (degli Istituti di studi), 21 novembre 2015.

la stessa preoccupazione che Francesco presenta nell'Enciclica *Laudato si'*: «L'esistenza di leggi e norme non è sufficiente a lungo termine per limitare i cattivi comportamenti, anche quando esista un valido controllo» (211), così come non basta esortare sul piano morale che è bene fare qualcosa a vantaggio degli altri (208). Per prima cosa, per il Pontefice, c'è l'esigenza di riempire il cuore delle persone, in quanto, come sosteneva Benedetto XVI, i deserti esteriori sono frutto dell'ampliarsi dei deserti interiori. In un'epoca di crisi di senso e di «vuoto esistenziale» l'educazione non può continuare soltanto a «trasmettere la conoscenza», ma deve assumersi il compito di «affinare le coscienze». La nostra mèta formativa non è tanto la testa piena, quanto piuttosto il cuore e la testa ben fatti...

Parlare di educazione è parlare di umanità. «Educare cristianamente è portare avanti i giovani, i bambini nei valori umani in tutta la realtà, e una di queste realtà è la trascendenza. Per me, la crisi più grande dell'educazione, nella prospettiva cristiana, è questa chiusura alla trascendenza. Siamo chiusi alla trascendenza. Occorre preparare i cuori perché il Signore si manifesti, ma nella totalità»[14].

Siamo alla radice del problema educativo, di fronte all'*atteggiamento fondamentale* che Papa Francesco definisce nella *capacità di autotrascendersi*, di uscire da se stessi per andare verso l'altro, sia esso una persona o la natura: «Senza di essa non si riconoscono le altre creature nel loro valore proprio, manca la capacità di porsi dei limiti per evitare la sofferenza o il degrado di ciò che ci circonda»[15]. L'obiettivo educativo allora diventa quello di promuovere nell'individuo la sua *capacità di empatia universale*, e questo è possibile partendo dalla certezza antropologica che l'essere umano è sì capace di degradarsi, ma anche di scegliere il bene e di rigenerarsi[16].

Ri-educare i giovani all'autotrascendenza è il vero antidoto al narcisismo imperante nelle nuove generazioni. Occorre guidare i giovani a uscire da sé (a *ex-sistere*, cioè a esser fuori, a emergere) nella direzione del mondo e degli altri, a spendersi per una causa, a darsi degli obiettivi e degli scopi, esercitando così progressivamente la libertà e la responsabilità, che sono le chiavi di un'esistenza autentica.

[14] *Ibidem.*

[15] Francesco, *Lettera Enciclica* Laudato si', 208.

[16] *Ivi*, 205.

Un'educazione in grado di prendersi cura dell'umanità deve saper usare tre linguaggi, secondo Papa Francesco: il linguaggio della testa, il linguaggio del cuore, il linguaggio delle mani. «L'educazione deve muoversi su queste tre strade. Insegnare a pensare, aiutare a sentire bene e accompagnare nel fare, cioè che i tre linguaggi siano in armonia»[17]. Per realizzare questo, un ruolo decisivo è rappresentato dall'*educazione informale*: se l'*educazione formale* si fonda ormai troppo su un tecnicismo intellettualista e sul linguaggio della testa, e così si impoverisce, occorre recuperare i valori dell'arte, dello sport, del gratuito... Si tratta cioè di sperimentare nuovi modelli, aprire nuovi orizzonti educativi, che promuovano tutta la persona per una crescita e uno sviluppo integrato.

4. A voi, cari universitari: dagli idoli del sapere alla misericordia

Ho introdotto questa comunicazione chiedendovi di riflettere su un primo rischio, che consiste nel giudicare la realtà a partire dall'ideale, o per dirla con Papa Francesco, dal centro, senza volerci sporcare le scarpe nelle periferie geografiche ed esistenziali della nostra vita.

In questo, però, potete correre un rischio ulteriore, quello di cadere vittime degli idoli del sapere. Vediamoli un po' da vicino.

– *L'idolo della superbia*. Essere misericordiosi vuol dire prima di tutto sperimentare la propria povertà, i propri limiti e fragilità. «Il povero più misero si rivela colui che non accetta di riconoscersi tale. Crede di essere ricco, ma è in realtà il più povero tra i poveri»[18]. Il peccato di superbia rischia di trascinarci a usare la ricchezza e il potere non per servire Dio e gli altri, ma per accecarci e perdere di vista la misura di sé. È la strada che porta alla corruzione: corrotto è colui che non si sente più bisognoso di perdono e di misericordia, ma giustifica se stesso e i suoi comportamenti; è colui che pecca e non si pente, colui che pecca e finge di essere cristiano; il corrotto è colui che ha una doppia vita, si tratta di un vero e proprio abito mentale, un modo di vivere. Peccatori sì, ma corrotti no[19]!

[17] Discorso di Papa Francesco ai partecipanti al congresso mondiale promosso dalla Congregazione per l'Educazione cattolica.

[18] Messaggio di Papa Francesco per la Quaresima 2016.

[19] Francesco, *Il nome di Dio è misericordia*.

– *L'idolo della Legge*. È quello di coloro che assumono la «psicologia dei dottori della Legge e dei farisei»: cristiani che con il loro modo di fare spengono ciò che lo Spirito Santo accende nel cuore di un peccatore, di qualcuno che sta sulla soglia. Spesso hanno un'adesione formale alla Legge, che in realtà nasconde ferite molto profonde. All'origine di questi atteggiamenti c'è il venir meno dello stupore di fronte alla salvezza che ci è stata donata. Quando uno si sente un po' più sicuro, inizia a impossessarsi di facoltà che non sono sue, ma del Signore. Lo stupore inizia a degradarsi, e questo è alla base del clericalismo o dell'atteggiamento di coloro che si sentono puri. L'adesione formale alle regole, ai nostri schemi mentali, prevale. Restiamo chiusi alle sorprese di Dio. È «la degradazione dello stupore», per usare ancora il linguaggio di Papa Francesco. C'è da augurarsi, in questi casi, di fare una bella 'scivolata', così da ritrovare un sano equilibrio e da assumere uno sguardo più misericordioso sulla realtà[20].
– *L'idolo dell'autonomia*. Consiste nel percepirsi come frutto delle sole proprie scelte, come il prodotto di un processo di auto-costruzione, nel quale è il soggetto stesso a ricercare e a determinare chi infine dovrà/vorrà essere. È un mito, perché assolutizza la decisione come fonte di identità, trascurando quanto invece è ricevuto dalle generazioni precedenti; un mito pericoloso, in grado di creare angoscia, quando la realizzazione della vita con le sole proprie forze risulta un fallimento. È qui che può nascere il desiderio latente di abbandonare l'autonomia personale e di aderire ad altri, a cui delegare la definizione della propria identità, o cercare «soluzioni magiche» dei vari problemi. Da qui l'incapacità di aprirsi alla grazia della misericordia del Padre, che non limita la nostra libertà ma, al contrario, la amplia.
– *L'idolo del benessere interiore*. È una ricerca di spiritualità che si maschera dietro un più generico bisogno di benessere psico-fisico o psico-religioso. La fede cristiana ha essenzialmente un carattere di apertura all'altro e al mondo, mentre la ricerca di 'benessere spirituale' ha molto spesso un carattere autoriferito e di concentrazione del soggetto su di sé. Potremmo parlare di fede narcisistica, che rischia di lasciarci indifferenti rispetto a ciò che ci circonda. L'indifferenza «di chi è ben informato, ascolta la radio, legge i giornali

[20] Francesco, *Il nome di Dio è misericordia*.

> o assiste a programmi televisivi, ma lo fa in maniera tiepida, quasi in una condizione di assuefazione: queste persone conoscono vagamente i drammi che affliggono l'umanità, ma non se ne sentono coinvolte, non vivono la compassione. Questo è l'atteggiamento di chi sa, ma tiene lo sguardo, il pensiero e l'azione rivolti a sé stesso»[21]. Altre persone ancora preferiscono non cercare, non informarsi, e vivono il loro benessere e la loro comodità sorde al grido di dolore dell'umanità sofferente.

Come combattere questi idoli? Le opere di misericordia sono una valida via di liberazione: «Mediante quelle corporali tocchiamo la carne del Cristo nei fratelli e sorelle bisognosi di essere nutriti, vestiti, alloggiati, visitati; quelle spirituali – consigliare, insegnare, perdonare, ammonire, pregare – toccano più direttamente il nostro essere peccatori. Le opere corporali e quelle spirituali non vanno perciò mai separate. È infatti proprio toccando nel misero la carne di Gesù crocifisso che il peccatore può ricevere in dono la consapevolezza di essere egli stesso un povero mendicante. Attraverso questa strada anche i 'superbi', i 'potenti' e i 'ricchi' di cui parla il *Magnificat* hanno la possibilità di accorgersi di essere immeritatamente amati dal Crocifisso, morto e risorto anche per loro. Solo in questo amore c'è la risposta a quella sete di felicità e di amore infiniti che l'uomo si illude di poter colmare mediante gli idoli del sapere, del potere e del possedere»[22].

5. Verso una pedagogia della misericordia

Nel Messaggio per la celebrazione della Giornata Mondiale della Pace di questo 1° gennaio, Francesco ha richiamato l'azione compassionevole e misericordiosa di Dio verso il suo popolo, citando il passo dell'Esodo, là dove il Signore disse a Mosè:

> Ho osservato la miseria del mio popolo in Egitto e ho udito il suo grido a causa dei suoi sorveglianti; conosco, infatti, le sue sofferenze. Sono sceso per liberarlo dalla mano dell'Egitto e per farlo uscire da questo paese verso un paese bello e spazioso, verso un paese dove scorre latte e miele (Es 3,7-8).

È importante sottolineare i verbi che descrivono l'intervento di Dio: egli osserva, ode, conosce, scende, libera. Dio non è indifferente. Pos-

[21] Messaggio di Papa Francesco per la Quaresima 2016.
[22] *Ibidem*.

siamo, a partire da questi verbi, tracciare le basi per una pedagogia della misericordia.

– *Osservare*: l'osservazione chiede di fermarsi, di sospendere altre azioni o pensieri, di non passare oltre, dando la realtà per acquisita e conosciuta; richiede a noi, prima di tutto, un atto di liberazione dai nostri schemi, rigidi e chiusi, per aprirci all'altro. Si ha cura di qualcuno quando si sa salvaguardare la trascendenza dell'altro, ossia quando lo si incontra stando sempre in ritardo rispetto al proprio sé. Mi piace questo «stare in ritardo». È un'esigenza fenomenologica: mettere tra parentesi le nostre pre-comprensioni, per poter accogliere e vedere il reale per quello che è. È il primo passo, ma richiede lotta interiore, esercizio, e costituisce la premessa per compiere il passo successivo.
– *Udire*: mettersi in ascolto del grido dell'umanità ferita. La semplice osservazione non è sufficiente per smuovere le nostre viscere interiori di misericordia. Serve la compassione. Biblicamente compatire non significa solo *patire-con*, condividere gli stessi sentimenti dell'altro. Un ulteriore significato, più profondo, è portare su di sé il peso dell'altro, farsene carico. Non restare indifferenti. Non a caso Papa Francesco richiama spesso il tema della «globalizzazione dell'indifferenza»: il rischio di chi chiude le orecchie del proprio cuore, di chi si fa sordo alla realtà – non solo quella esteriore –, in quanto la prima indifferenza, la più grave, è quella verso Dio. Si tratta, per un educatore, e non solo, di udire nel profondo ciò che smuove l'altro a fare o a dire qualche cosa, prima di etichettarlo, di sacrificarlo a uno schema, soprattutto quando ciò che fa ci turba e crea in noi una reazione negativa. Anche 'udire' richiede uno sforzo. Per questo si lega al prossimo verbo, 'conoscere', che va pensato insieme, e non separatamente.
– *Conoscere*: non basta uno studio da laboratorio, non puoi cercare le risposte stando seduto dietro a una scrivania o a un computer, oppure restando in biblioteca! A padre Bergoglio, quando era incaricato della formazione dei giovani gesuiti in Argentina, fu affidata una parrocchia lì vicino. Cercò di superare l'atteggiamento frequente di aspettare che gli altri, i parrocchiani, venissero, atteggiamento passivo e non più realistico. Si procurò una mappa del territorio e lo divise in piccole zone. Affidò ogni zona a dei seminaristi volontari. Che cosa dovevano fare? Sporcare i loro piedi... Cioè camminare per le vie e incontrare le persone dove esse vivevano: si trattava di

incontrare tutte quelle possibili, i poveri e i sofferenti, e prestare attenzione ai loro bisogni, evangelizzare i bambini. Questo perché i problemi sono più complessi, variegati e concreti rispetto a quanto è possibile analizzare da una scrivania. Per esempio, un problema della parrocchia era quello di molte famiglie che potevano dare ai propri figli solo un pasto. In questi casi occorre mettere in atto delle iniziative. Le prime iniziative ci permettono di attivarne delle seconde, più mirate, e allo stesso tempo di allargare la nostra percezione dei problemi, allargare le prospettive e dirigersi verso la strada giusta. Così i volontari organizzarono una grande cucina e si misero a distribuire il cibo. Bergoglio era solito dare questo consiglio: «Essere vicino alle persone povere forma il cuore dell'educatore». Per comprendere a fondo la realtà dobbiamo muoverci dalla posizione centrale di calma e di pace, e dirigerci verso le aree periferiche, senza cadere nella tentazione di «addomesticare le frontiere», dove, invece di andare noi verso di esse, le portiamo verso casa per verniciarle un po' e addomesticarle[23].

– *Scendere*: Dio si abbassa sulla sua creatura, si fa vicino, perché sa che in certe situazioni lei non è in grado di fare di più. Si accontenta anche di un piccolo spiraglio per far entrare la grazia della sua misericordia risanatrice. È un Dio pellegrino che sa, come scriveva Don Bosco, che in ogni persona, anche la più difficile, c'è un punto accessibile al bene, e compito di ogni educatore è trovare quella corda e farla vibrare. È come Gesù con Pietro sul mare di Tiberiade, quando per la terza volta, chiedendo a Pietro se lo amava, scese allo stesso linguaggio del discepolo: «Mi vuoi bene?». Dove non arriva l'uomo scende Dio misericordioso, basta solo fare un passo, o almeno desiderarlo. Scendere è allora servire! È quella che Papa Francesco definisce la «disciplina dei piedi»: riferendosi alla lavanda dei piedi, Gesù compie un gesto rivoluzionario, svolgendo un compito riservato ai non giudei schiavi, in quanto era un compito impuro anche per gli schiavi giudei. È un segno che comunica: «Io sono al tuo servizio»[24]. «Non dimentichiamo mai che il vero potere è il servizio, solo coloro che servono con amore sono capaci di

[23] Intervista del Direttore a Papa Francesco.

[24] Omelia del Santo Padre Francesco, Istituto Penale per Minori di "Casal del Marmo", 28 marzo 2013.

proteggere»[25]. Occorre scendere, abbassarsi come Gesù che è venuto non per farsi servire ma per servire, abbassandosi fino alla morte, e alla morte di croce, per salvare noi, per servire noi. Nella Chiesa non c'è nessun'altra strada per andare avanti. «Per il cristiano andare avanti, progredire, significa abbassarsi. Se noi non impariamo questa regola cristiana, mai potremo capire il vero messaggio cristiano sul potere»[26].

– *Liberare*, portando la speranza, facendo sentire la misericordia di Dio non verso tutti ma verso ciascuno, come fa il buon Pastore. Il cristiano che educa non può mai perdere la prospettiva escatologica, la capacità di orientare verso qualcosa di più grande, che ci supera. Egli sa vedere e cogliere nel presente germi di bellezza e verità. L'amore è veggente e creativo. È la capacità di intravedere ciò che giace nascosto, che ancora non si è presentato per liberarlo; è in grado di compiere quanto serve, anche uscendo dai modelli preposti. Non si può rispondere alle persone con delle ricette. Mi vengono in mente due quadri del pittore belga René Magritte. Nel primo l'autore dipinge un uovo chiuso in una gabbia; nel secondo un pittore (lui stesso), che, fissando un uovo, dipinge sulla tela un uccello che prende il volo. L'educatore con sguardo di misericordia sa cogliere la bellezza presente in ogni persona, e sa rimettere in discussione i propri schemi prima che questi ingabbino l'energia creatrice dell'altro. Educare è un atto di liberazione! Pensate al lavoro di Paulo Freire e alla sua pedagogia degli oppressi, che oggi potremmo rileggere come liberazione dall'oppressione dell'indifferenza, da una comunicazione anestetizzante, per riprendere contatto con l'umano. Freire scriveva: «L'educazione autentica non si fa A verso B, o A su B, ma A *con* B, attraverso la mediazione del mondo. Uno degli equivoci di una concezione acritica dell'umanesimo consiste nel dimenticare la situazione concreta, esistenziale, presente, degli uomini stessi, a causa dell'ansia di dar corpo a un modello ideale di 'uomo buono'»[27].

[25] Omelia del Santo Padre Francesco, 19 marzo 2013.
[26] Omelia del Papa a Santa Marta, 21 maggio 2013.
[27] P. Freire, *La pedagogia degli oppressi*, trad. it., Torino 2002.

6. Conclusione

Un'ultima parola mi sento di suggerire, nel tentare di seguire la via di una pedagogia della misericordia: saper rischiare! Anche qui Papa Francesco è stato molto chiaro: «Un educatore che non sa rischiare, non serve per educare. Un papà e una mamma che non sanno rischiare, non educano bene il figlio. Cosa significa questo? Insegnare a camminare. Dove c'è rigidità non c'è umanesimo, e dove non c'è umanesimo, non può entrare Cristo! Ha le porte chiuse! Il dramma della chiusura incomincia nelle radici della rigidità. Il vero educatore dev'essere un maestro di rischio, ma di rischio ragionevole, si capisce»[28].

«Dio è creativo, non è chiuso, e per questo non è mai rigido. Dio non è rigido!»[29]. Essere creativo, per un educatore, vuol dire riconoscere la necessità di rischiare un cambiamento. Cambiare non per realizzare necessariamente cose nuove o stravaganti, ma per essere fedeli. Essere creativi secondo lo Spirito, con sapienza, rappresenta la misura del rischio che possiamo prendere per continuare a essere fedeli alla realtà, per adeguarci alle circostanze nelle quali annunciare il Vangelo. «Per rimanere con Dio bisogna saper uscire, non aver paura di uscire»[30].

Solo un'educazione in chiave missionaria, che abbandoni il comodo criterio pastorale del «si è fatto sempre così», può arrivare al cuore degli uomini. È questo l'invito di Papa Francesco «ad essere audaci e creativi nel compito di ripensare gli obiettivi, le strutture, lo stile e i metodi evangelizzatori delle proprie comunità»[31].

Saper rischiare, dunque, sapendo che siamo fallibili. Ciò che ci rende forti anche agli occhi delle persone che educhiamo o incontriamo sono la nostra fragilità, vulnerabilità, autenticità, che non si mascherano dietro a schemi, ruoli, rigidità. Perché la nostra forza viene dal Signore, che non ci chiede di essere perfetti, ma solo di lasciarci amare, di accogliere la grazia della misericordia in noi per poterla ridonare altrettanto gratuitamente: «Misericordiosi come il Padre», recita il motto del Giubileo.

---

[28] Discorso di Papa Francesco ai partecipanti al congresso mondiale promosso dalla Congregazione per l'Educazione cattolica.

[29] Discorso del Santo Padre Francesco ai partecipanti al Congresso internazionale sulla catechesi, 27 settembre 2013.

[30] *Ibidem*.

[31] Francesco, *Esortazione Apostolica* Evangelii Gaudium, 33.

Vi lascio con le parole di un cantautore americano, Leonard Cohen, che con suggestiva forza poetica ci ricorda proprio quanto vi ho appena detto:

> Suonate le campane che possono ancora suonare.
> Dimenticate la vostra offerta perfetta:
> c'è una crepa in ogni cosa.
> È così che entra la luce.

Perdono e riconciliazione nell'amnistia del 403: contenuti politici e ispirazione religiosa

Cinzia Bearzot[1]

The contribution examines the issue of 'neglecting evil right away' and thus of forgiveness in some of the events of Athenian political history of the late fifth century BC, linked to the policy of Thrasybulus of Styria. Such 'forgetfulness' does not, of course, coincide with Christian mercy, but still it implies an interior disposability to overcome the desire of revenge, towards which traditional ethics carried, in the name of a higher instance, which is the unity of the community of the city.

1. *Me mnesikakein*

Nel 403, alla fine della guerra civile ateniese, fu propugnata come è noto un'amnistia, per favorire una rapida ricomposizione della concordia civica tra il 'partito della città', i Tremila che avevano conservato il diritto di cittadinanza sotto la tirannide dei Trenta, e i democratici del 'partito del Pireo'. Sulle sue clausole siamo informati da Senofonte (II, 4, 38-39; 43), Andocide (I, 90-91), Aristotele (*Aþ* 39); Lisia e Isocrate offrono poi diverse testimonianze dell'applicazione delle clausole amnistiali in ambito giurisdizionale negli anni successivi alla restaurazione democratica[2].

Le fonti principali sintetizzano il senso profondo dell'amnistia, indipendentemente dalle singole clausole, che noi conosciamo nella forma più completa da Aristotele, nell'espressione *me mnesikakein*[3]:

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

[2] Cfr. Th.C. Loening, *The Reconciliation Agreement of 403/2 in Athens. Its Content and Application* «Hermes Einzelschriften», 53 (1987).

[3] Xen. *Hell.* II, 4, 43; And. I, 90; Aristot. *Aþ* 39, 6.

espressione il cui significato letterale è «non mi ricordo del male subito» e quindi «non mi vendico».

L'amnistia propugnava quindi la necessità, per i cittadini democratici che erano stati duramente colpiti sotto la tirannide dei Trenta[4], di non ricordare il male subito e, conseguentemente, di perdonare ai nemici le colpe commesse, in nome di un superiore ideale di concordia civica, il cui recupero veniva ritenuto di primario interesse per la città: permettere l'esercizio della vendetta avrebbe infatti scatenato una spirale di violenze e di contese giudiziarie difficilmente arginabile.

La storia giuridica greca non ignora precedenti nel campo della promulgazione di amnistie (si pensi alla celebre amnistia soloniana), né l'espressione *me mnesikakein* può essere ritenuta nuova nel 403: per quanto rara, essa è presente in fonti del V secolo[5]. Ma l'idea che l'amnistia debba essere la conseguenza giudiziaria del perdono del male subito, nella prospettiva di una autentica riconciliazione fra le parti e di una effettiva ricomposizione delle fratture all'interno della comunità civica, sembra conoscere una rinnovata valorizzazione, a partire dal 412/11, nell'ambito della carriera di Trasibulo, l'uomo politico democratico artefice della liberazione di Atene dalla tirannide dei Trenta, della restaurazione della democrazia e della stessa rapida ripresa di Atene in ambito internazionale.

Una serie di studi su Trasibulo e sull'ispirazione della sua prassi politica, dalla controrivoluzione di Samo del 412/11 all'amnistia del 403 e anche in seguito, ha infatti messo in luce i caratteri di assoluta originalità di tale prassi, ponendo l'accento, in particolare, sulla valorizzazione del perdono reciproco come strumento di ricomposizione sociale e politica e di recupero dell'integrità e della saldezza della comunità civica ateniese, dopo le gravi fratture determinate dalla crisi costituzionale e dalla guerra civile.

Tale originalità, che supera la tradizionale etica della vendetta per proporre un approccio nuovo al problema della ricomposizione dei contrasti politici anche più gravi, come furono quelli collegati con la

[4] C. Bearzot, *Esilii, deportazioni ed emigrazioni forzate in Atene sotto regimi non democratici*, in *Emigrazione e immigrazione nel mondo antico*, «CISA», 20 (1994), 141-67.

[5] Thuc. IV, 74, 2; Aristoph. *Nub*. 999; *Lysistr*. 590; Antiph. *Tetr.* I, 1, 6. Cfr. M. Moggi, *Strategie e forme della riconciliazione: μὴ μνησικακεῖν*, «I quaderni del ramo d'oro», 2 (2009), 167-91.

vicenda della guerra civile ateniese, sembra, come è stato osservato[6], sostanziarsi di ideali non solo politici, ma anche religiosi. Il modello politico coerentemente difeso e sostenuto da Trasibulo è quello di una democrazia di contenuti periclei, dunque radicale sul piano istituzionale, ma che rifiuta ogni caratterizzazione 'partitica' per presentarsi come governo caratteristico della tradizione ateniese, dunque come la vera e propria *patrios politeia*, e come governo di tutti e non della sola parte popolare: esso esprime una visione della democrazia in linea con la migliore tradizione di V secolo[7], che si contrappone efficacemente alla opposta visione della democrazia come governo delle masse popolari diffusa dalla propaganda antidemocratica, a cominciare dalla Pseudo-Senofonte. Tale modello, tuttavia, non basta a spiegare le scelte di conciliazione effettuate da Trasibulo in frangenti particolarmente delicati, quali appunto quelli della controrivoluzione di Samo e della restaurazione. Le ragioni profonde dell'orientamento trasibuleo risultano più chiare se collegate, come si è tentato di fare, con le conseguenze etiche della spiritualità tipica della religione eleusina, i cui caratteri innovativi rispetto alla religione olimpica, che vedeva la giustizia divina soprattutto in senso punitivo e, di conseguenza, propugnava il dovere sacrale prima ancora che politico della vendetta, privilegiavano invece, in ambito etico e politico, il perdono e il recupero della concordia e della solidarietà umana rispetto ad ogni fattore di divisione, in nome dell'uguaglianza della natura umana e della comune necessità di redenzione e di salvezza.

L'ispirazione religiosa della politica trasibulea è stata messa in luce, prima di tutto, attraverso l'analisi di alcuni momenti della carriera di

---

[6] E. Ciarfera, *Lealtà democratica e pietà eleusina in Trasibulo di Stiria*, in *L'immagine dell'uomo politico: vita pubblica e morale nell'antichità*, «CISA», 17), Milano 1991, 51-63; M. Sordi, *Trasibulo tra politica e religione*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica», 128 (2000), 182-91. A proposito di R.J. Buck, *Thrasybulus and the Athenian Democracy. The Life of an Athenian Statesman*, «Historia Einzelschriften», 120 (1998). Cfr. ora anche C. Bearzot, *Come si abbatte una democrazia*, Roma 2013.

[7] Su questi temi cfr. D. Musti, *Demokratia. Origini di un'idea*, Roma-Bari 1997. A proposito di Trasibulo e del rapporto con la tradizione democratica, cfr. le osservazioni e la bibliografia in C. Bearzot, *Trasibulo in Diodoro*, in *In ricordo di Dino Ambaglio*, a c. di R. Scuderi, C. Zizza, Pavia 2011, 27-39; Ead., *Soteria oligarchica e soteria democratica tra 411 e 404*, in *Xenia. Studi in onore di Lia Marino*, a c. di N. Cusumano-D. Motta, Caltanissetta-Roma 2013, 113-22.

Trasibulo e, in particolare, dei due discorsi fatti pronunciare da Senofonte a Cleocrito, l'araldo eleusino voluto da Trasibulo accanto a sé sul campo di Munichia, all'indomani della battaglia (Xen. *Hell.* II, 4, 20-21) e allo stesso Trasibulo dopo il rientro dei democratici in Atene (Xen. *Hell.* II, 4, 40-42).

L'analisi della carriera di Trasibulo ha messo in evidenza che egli, indiscusso ispiratore del *me mnesikakein* nel 403, aveva proposto questa medesima impostazione, e con la stessa terminologia, già nel 412/11, in relazione ai fatti di Samo, dove si trovava stanziata la flotta ateniese e dove, in connessione con il colpo di stato ateniese dei Quattrocento, era stata tentata una rivoluzione antidemocratica, prontamente stroncata dalla reazione dei democratici samii, guidati da strateghi e ufficiali ateniesi (Leone, Diomedonte, Trasibulo, Trasillo: cfr. Thuc. VIII, 73 ss.). Nel rivolgersi ai suoi uomini dopo la repressione della rivoluzione antidemocratica di Samo, Trasibulo li invitava infatti a «governarsi democraticamente e a mantenere la concordia» (Thuc. VIII, 75, 2: *δημοκρατήσεσθαί καὶ ὁμονοήσειν*): esito dell'impegno assunto con solenne giuramento, su invito di Trasibulo, dai soldati ateniesi, democratici e oligarchici, fu la pacificazione in Samo, realizzata secondo Tucidide attraverso l'esercizio del perdono (Thuc. VIII, 73, 6: «i democratici di Samo... senza serbar rancore agli altri, da allora in poi si governarono democraticamente», *τοῖς δ'ἄλλοις οὐ μνησικακοῦντες δημοκρατούμενοι τὸ λοιπὸν ξυνεπολίτευον*).

In questo episodio del 412/11 Trasibulo sembra proporre per la prima volta la sua concezione di pacificazione come risultato del reciproco perdono delle colpe commesse e di concordia politica come riflesso della profonda solidarietà fra tutte le componenti di un corpo cittadino che si riconosceva, oltre che nella sottomissione a leggi liberamente e concordemente accettate, anche e soprattutto in culti e tradizioni religiose comuni.

Sulla base della stessa ispirazione politica, ma con più evidente sottolineatura religiosa, furono sostenuti gli appelli alla riconciliazione rivolti alle parti nel 403: quello dell'araldo eleusino Cleocrito (Xen. *Hell.* II, 4, 20-21) e quello di Trasibulo (Xen. *Hell.* II, 4, 43). L'analisi di questi discorsi consente di meglio comprendere l'impostazione, politica e ideale, data da Trasibulo alla riconciliazione.

1.1. Il discorso di Cleocrito, araldo dei Misteri

Cleocrito, araldo dei Misteri eleusini, si era unito ai democratici dopo l'occupazione di Eleusi da parte degli oligarchi. Durante la tregua successiva alla battaglia di Munichia vi furono, fra i democratici vincitori e gli oligarchici, tentativi di trovare un accordo, grazie anche alla moderazione dei democratici, che rinunciarono ad inseguire gli sconfitti ed evitarono di spogliare i cadaveri (Xen. II, 4, 19; Lys. XII, 53). Durante le trattative Cleocrito pronunciò un appello al 'partito della città', ovvero a quei Tremila e con i quali i democratici, una volta abbattuti i tiranni, intendevano recuperare una piena concordia. Questo il testo senofonteo (*Hell.* II, 4, 20-21):

> Cleocrito, araldo degli iniziati, che aveva una bella voce, impose il silenzio e disse: «Cittadini, perché ci scacciate, perché volete ucciderci? Non solo noi non vi abbiamo mai fatto alcun male, ma abbiamo, anzi, partecipato con voi alle cerimonie più sacre, ai sacrifici e alle feste più belle (*μετεσχήκαμεν δὲ ὑμῖν καὶ ἱερῶν τῶν σεμνοτάτων καὶ θυσιῶν καὶ ἑορτῶν τῶν καλλίστων*), siamo stati compagni, di coro, di scuola, di armi (*καὶ συγχορευταὶ καί συμφοιτηταὶ γεγενήμεθα καὶ συστρατιῶται*), abbiamo affrontato con voi molti pericoli per mare e per terra per la salvezza e in difesa della libertà di entrambi (*ὑπὲρ τῆς κοινῆς ἀμφοτέρων ἡμῶν σωτηρίας τε καὶ ἐλευθερίας*). In nome degli dei dei nostri padri e delle nostre madri (*πρὸς θεῶν πατρῴων καὶ μητρῴων*), dei nostri vincoli di sangue, di parentela, di amicizia (*καὶ συγγενείας καί κηδεστίας καὶ ἑταιρίας*) – giacché molti di noi sono uniti da legami di questo tipo (*πάντων γὰρ τούτων πολλοὶ κοινωνοῦμεν ἀλλήλοις*) –, rispettate dei e uomini (*αἰδούμενοι καὶ θεοὺς καὶ ἀνθρώπους*), cessate di nuocere alla patria, non sostenete l'empietà dei Trenta (*τοῖς ἀνοδιωτάτοις τριάκοντα*), che, per i loro interessi personali (*ἰδίων κερδέων ἕνεκα*), hanno ucciso in otto mesi quasi più Ateniesi di tutti i Peloponnesiaci in dieci anni di guerra. Mentre potremmo vivere in pace nella nostra città, costoro ci fanno combattere gli uni contro gli altri la guerra più infame, più dolorosa, più odiosa a dei e uomini che sia mai esistita (*τὸν πάντων αἴσχιστόν τε καὶ χαλεπώτατον καὶ ἀνοσιώτατον καὶ ἔχθιστον καί θεοῖς καὶ ἀνθρώποις πόλεμον*). Eppure sapete bene che tra i cittadini che abbiamo appena ucciso ve ne sono alcuni pianti amaramente non solo da voi, ma anche da noi»[8].

[8] Trad. di M. Ceva, in Senofonte, *Elleniche*, Milano 1996, 109-11. La Ceva traduce *ἑταιρίας* con «eteria»; io preferisco qui la più generica traduzione «amicizia», giacché l'invocazione dei legami eterici mi sembra inopportuna da parte democratica.

Il tema fondamentale del discorso di Cleocrito è il recupero dell'unità nazionale, da effettuare sulla base della comunione di esperienza religiosa (sacrifici, feste), di esperienza civile e sociale (cori, scuole), di esperienza politica (servizio militare, servizio al salvezza e libertà comuni) che unisce i cittadini di Atene in una comunità ora attraversata da una profonda frattura. Insistendo, secondo una linea costantemente seguita da Trasibulo (Xen. *Hell.* II, 4, 14; 40) sull'innocenza dei democratici esuli, Cleocrito richiama agli avversari i diversi vincoli che li legano agli esuli stessi, utilizzando una terminologia che rimanda al concetto di *polis* come comunità politica e religiosa (si noti il ricorrere dei verbi *metechein* e *koinonein* e dell'aggettivo *koinos*).

Significativamente, anche i rilievi di condanna morale nei confronti dei Trenta colgono le conseguenze della tirannide in relazione all'unità della comunità civica: essi sono presentati prima di tutto come empi (*anosioi*), così come empia è la guerra che divide Atene perché spezza un legame profondo di natura anche religiosa, ed inoltre come estranei al principio democratico, ma anche più generalmente poleico, della sollecitudine per il bene comune, per l'interesse del *koinon*, in quanto interessati solo al tornaconto personale, agli *idia kerdea*.

La contrapposizione, presente nel discorso di Cleocrito, fra i contenuti concettuali cui fanno riferimento gli aggettivi *idios* e *koinos* riflette un elemento importante del pensiero democratico, in cui il servizio alla comunità va anteposto a quegli interessi personali che conducono il singolo a prevaricare sulla collettività: essa è usata anche da Tucidide a proposito della crisi della democrazia dopo il 415, di cui lo storico individua l'origine profonda nell'ambizione di potere di alcuni, preoccupati delle *idiai philotimiai* e degli *idia kerdea* invece che del bene della comunità (Thuc. II, 65, 7, cfr. 11-12; VIII, 89, 3). Il discorso di Cleocrito si chiude infine con l'invocazione agli dei: l'araldo chiede al 'partito della città' un impegno in favore della riconciliazione nazionale in nome di una serie di fattori di aggregazione della comunità cittadina, tra i quali l'esperienza religiosa è messa significativamente in primo piano.

Sullo sfondo del discorso di Cleocrito, che fu certamente ispirato da Trasibulo (non è un caso che Giustino, in V, 10, 1-3, lo attribuisca

---

Sul discorso cfr. C. Ampolo, *Il sistema della polis. Elementi costitutivi e origini della città greca*, in *I Greci. Storia cultura arte società*, II.1: *Una storia greca. Formazione*, a c. di S. Settis, Torino 1996, 297-342, 316.

direttamente a lui), troviamo una concezione di democrazia caratterizzata da una reale collaborazione tra le diverse componenti del corpo civico (favorita dall'assenza di tensioni sociali e di forti sperequazioni economiche), dall'accettazione dei *nomoi* (cioè da un sostanziale consenso costituzionale) e dall'adesione ad una comune esperienza religiosa, fortemente espressa a livello comunitario e quindi ricca di risvolti civili.

La particolare solidità della democrazia ateniese, espressa in questo momento storico dalla rapida cessazione dell'esperienza oligarchica e dalla pronta riconciliazione, deriva dunque da una solidarietà comunitaria fondata su una serie di elementi diversi, tra i quali quello religioso ha un ruolo non irrilevante.

Tale elemento merita forse di essere più precisamente identificato: Cleocrito fa riferimento agli dei «paterni e materni», dunque agli dei della tradizione ateniese, a partire dalla divinità poliade Atena, tra i quali un ruolo certamente importante hanno le divinità eleusine, al cui culto l'oratore è peraltro legato. Ora, la pietà eleusina sottolineava fortemente l'uguaglianza di natura tra gli uomini e la comune esigenza di redenzione e di salvezza, e propugnava dunque un'idea di solidarietà che, anche in ambito politico, appariva ben diversa da quella delle eterie o società segrete, basata sull'analogia di orientamento ideologico e sull'affinità sociale ed economica, quindi su motivi di comune interesse corporativo. Nella prospettiva radicalmente innovativa di Cleocrito, i fondamenti della concordia venivano ricercati, con ogni probabilità, nei contenuti fortemente umanitari e solidaristici della religiosità eleusina, espressione di un culto, i Misteri di Demetra e Core, dalle forti caratteristiche tradizionali e, in quanto tali, anche democratiche, in un'Atene in cui la *patrios politeia* per eccellenza era appunto la democrazia[9].

1.2. Il discorso di Trasibulo

Il discorso di Trasibulo, che si colloca nel corso di un'assemblea svoltasi successiva al rientro dei democratici, dunque nel momento delicatissimo della ripresa della convivenza tra le parti, conferma, nella sua impostazione più strettamente politica e apparentemente più 'laica', le caratteristiche emergenti dal discorso di Cleocrito.

[9] Cfr. G. Sfameni Gasparro, *Misteri e culti mistici di Demetra*, Roma 1986, 7 ss., 339 ss.

Riporto il testo di Senofonte (*Hell.* II, 4, 39-42):

> Portate a termine queste trattative, Pausania congedò l'esercito e gli uomini del Pireo andarono in armi sull'Acropoli a offrire sacrifici ad Atena. Quando discesero, gli strateghi convocarono l'assemblea, e in essa Trasibulo così parlò: «Uomini della città, il suggerimento che vi do, è di conoscere bene voi stessi. E il modo migliore per conoscervi sarebbe quello di esaminare su quale base fondate l'ambizione di dominarci. Siete forse più giusti (*δικαιότεροι*)? Ma il popolo, per quanto più povero di voi, non vi ha mai fatto alcun torto per motivi di denaro, mentre voi, sebbene più ricchi di tutti, avete commesso molte azioni vergognose a scopo di lucro. Dal momento che non dipende affatto dalla giustizia, riflettete allora se la vostra ambizione non si fondi sul coraggio (*ἀνδρεία*). A questo proposito, quale opportunità di giudizio avremmo migliore del vedere come abbiamo combattuto gli uni contro gli altri? Sosterrete forse di essere superiori per intelligenza (*γνώμη*), voi che, pur con mura, armi, denaro e con l'alleanza dei Peloponnesiaci, siete stati braccati da gente che non aveva niente di tutto ciò? O pensate di fondare la vostra ambizione sull'appoggio degli Spartani? Come mai, allora, dopo che vi hanno legato alla catena come cani che mordono, vi abbandonano ora a questo popolo che avete oppresso, e se ne vanno via? Eppure, cittadini, io vi chiedo di non violare il giuramento che avete fatto (*οὐ μέντοι γε ὑμᾶς, ὦ ἄνδρες, ἀξιῶ ἐγὼ ὧν ὀμωμόκατε παραβῆναι οὐδέν*), ma di mostrare, oltre a tutte le qualità che avete, che sapete anche tener fede ai patti e rispettare gli dei (*ὅτι καὶ εὔορκοι καὶ ὅσιοί ἐστε*)». Dopo queste parole e altre simili, li esortò a evitare sommosse e a osservare le antiche leggi, quindi sciolse l'assemblea[10].

I temi fondamentali del discorso di Trasibulo sono, da una parte, l'invito a conoscere se stessi, che riflette l'etica delfica della moderazione e riecheggia gli ideali soloniani di buon governo, realizzabile solo evitando ogni eccesso, secondo un ideale di equilibrio che la tradizione democratica (che riteneva la democrazia non il governo di una classe, ma il governo di tutti, secondo il significato originario di *demos*, o almeno della maggioranza) riconosceva e poneva alla base della sua idea di convivenza civile; dall'altra, la contestazione delle pretese di superiorità degli oligarchici, basate sul presunto possesso di qualità come la giustizia, il coraggio, le superiori capacità intellettuali.

[10] Trad. di M. Ceva, in Senofonte, *Elleniche*, 119-21.

Il discorso esprime pienamente la visione democratica di Trasibulo, in linea con gli elementi tradizionali della teoria democratica di V secolo e in contrapposizione con il pensiero antidemocratico contemporaneo. Gli oligarchici infatti contestavano il diritto del *demos* a governare, affermando che si era qualificati al governo dal fatto di possedere certe qualità morali ed intellettuali che solo le classi medio-alte potevano rivendicare: queste critiche alla democrazia si esprimono, per esempio, nella posizione di Megabizo nel dibattito erodoteo sulle costituzioni (Her. III, 81)[11] o in quella dello Pseudo-Senofonte (*Ap* I, 1-2)[12]. In prospettive politiche come queste il popolo è povero e quindi come tale *poneros*: una designazione socio-politica e morale insieme, che contiene l'idea di malvagità e di ignoranza ed esprime l'idea che il popolo, a motivo della mancanza di mezzi, è privo di preparazione culturale, e di conseguenza di capacità di discernimento e di moderazione; quindi esso non può governare, in quanto il suo governo non potrebbe mai caratterizzarsi come una ***ενομία***. Il governo va piuttosto riservato a quanti, per estrazione sociale, economica e culturale, possiedono le qualità necessarie ad esercitarlo.

[11] «Niente è più privo di intelligenza, *ἀξυνετώτερον*, né più insolente, *ὑβριστότερον*, di una moltitudine buona a nulla. Certo, è cosa assolutamente intollerabile che per fuggire l'insolenza di un monarca gli uomini cadano nell'insolenza di una moltitudine sfrenata. Quello infatti se fa qualcosa la fa a ragion veduta, questa invece non ha neppure capacità di discernimento; e come potrebbe avere discernimento chi né ha imparato da altri né conosce da sé niente di buono, e sconvolge le cose affrontandole senza senno, simile a un torrente impetuoso?». Trad. di A. Izzo D'Accinni, in Erodoto, *Storie*, II, Milano 1984, 107. Per la bibliografia sul dialogo erodoteo cfr. C. Bearzot, *La monarchie dans le Tripolitique d'Hérodote (III, 82)*, in *La royauté dans la Grèce antique*, «Ktéma» 40 (2015), 115-24.

[12] «La costituzione degli Ateniesi, cioè il fatto che abbiano scelto questo tipo di costituzione, io non l'approvo, perché con essa hanno scelto che i cattivi, *πονηροί*, siano meglio dei buoni, *χρηστοί*... qui i poveri e il popolo ritengono di avere di più dei nobili e dei ricchi per la ragione che è il popolo che spinge le navi e conferisce potenza alla città... molto più degli opliti, dei nobili, *γενναῖοι*, e dei buoni, *χρηστοί*. Stando così le cose, sembra loro giusto che tutti accedano alle cariche pubbliche, sia per sorteggio che per elezione e che sua data la facoltà di parlare a qualunque cittadino lo voglia». Trad. di G. Serra, *La costituzione degli Ateniesi dello Pseudo-Senofonte*, «Bollettino dell'Istituto di Filologia greca Università di Padova», Suppl. 4 (1979), 23-25. Cfr.C. Bearzot-F. Landucci-L. Prandi, *L'Athenaion politeia rivisitata. Il punto su Pseudo-Senofonte*, «Contributi di storia antica», 9 (2011).

Trasibulo risponde puntualmente a queste critiche: il popolo è povero, ma ha qualità morali superiori, in quanto non è avido, mentre i ricchi si muovono per interesse (*ἕνεκα κερδέων*); il popolo è quindi «più giusto» (*dikaioteros*), perché non persegue interessi personali e corporativi, ma è attento alle esigenze della collettività, della maggioranza; il popolo ha dimostrato maggiore coraggio (*andreia*), e quindi, nonostante la pretesa superiorità militare degli oligarchici, è pienamente qualificato a governare quella patria che ha dimostrato di saper difendere; il popolo ha *gnome* sufficiente a contrapporsi ai suoi nemici; non è quindi affatto privo di *xynesis*, secondo i rimproveri mossi alla teoria democratica dagli avversari. A questo proposito, Trasibulo si esprime in linea con due celebri 'manifesti' del pensiero democratico, l'*Epitafio* di Pericle (Thuc. II, 37, 1; 40, 2) e, soprattutto, il discorso del Siracusano Atenagora del 415 (Thuc. VI, 39, 1)[13]; e sembra riprendere, nella contestazione della presunta superiorità degli oligarchici, i contenuti del discorso tenuto davanti da uno dei capi democratici davanti all'assemblea di Samo (Thuc. VIII, 76), discorso i cui contenuti – l'insistenza sull'idea di maggioranza e, soprattutto, il richiamo ai *patrioi nomoi*, presente anche in Xen. *Hell.* II, 4, 42 e in Diod. XIV, 32, 6 in sicuro collegamento con Trasibulo – incoraggia a ritenere trasibuleo.

Trasibulo risponde alle critiche sviluppatesi nell'ambito del dibattito teoretico tra democratici e antidemocratici sul piano della realtà dei fatti: la superiorità ottenuta dal *demos* nella vicenda della guerra civile dimostra che la qualificazione all'esperienza politica non dipende dalla formazione culturale e dalla ricchezza, ma dallo stesso *status* di cittadino. Una presa di posizione perfettamente in linea con le precedenti espressioni del pensiero democratico, che ci delinea Trasibulo come un democratico convinto, fortemente idealista, legato alla tradizione periclea, preoccupato di reagire alle provocazioni degli antidemocrati-

[13] «Si dirà che la democrazia non è intelligente, *ξυνετόν*, né giusta, e che quelli che hanno il denaro sono anche i migliori per ben governare. E io dico che è chiamato *demos* il complesso dei cittadini, mentre è chiamata "oligarchia" soltanto una parte; secondariamente, che i ricchi sono i migliori custodi del denaro, ma che le migliori proposte le fanno le persone intelligenti, *τοὺς ξυνετούς*, mentre le migliori decisioni le piglia, dopo essersi informato, la maggioranza, *τοὺς πολλούς*, e che queste classi, sia unite che separate, in una democrazia hanno parti uguali». Trad. di F. Ferrari, in Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, III, Milano 1985, 1057-1059: traduco però *τοὺς πολλούς* con «la maggioranza», piuttosto che con «il popolo», che risulta più generico nel contesto.

ci sottolineando come una democrazia moralmente riqualificata abbia tutte le caratteristiche di giustizia, coraggio, saggezza per poter essere considerata un buon governo, una *eunomia*.

Ma Trasibulo dà un contributo in più rispetto alla teoria democratica con la quale pure si trova in linea, e non soltanto per l'esigenza di riqualificare moralmente la democrazia, dopo la crisi determinata dalla stagione demagogica postpericlea, che emerge con chiarezza dalle sue parole.

La conclusione del discorso contiene un appello alla riconciliazione, rivolto agli uomini del Pireo (cioè a coloro che più potevano essere tentati di vendicarsi), su basi non politiche ma religiose: ad essi viene chiesto di «tener fede ai patti e rispettare gli dei», cioè di osservare con rigore il giuramento (**εὔορκοι καὶ ὅσιοί ἐστε**). Tale giuramento di «non ricordare il male subito», che era stato prestato probabilmente al momento della ratifica del trattato di pace concluso tra esuli e oligarchici sotto il patronato di Pausania II (Xen. *Hell.* II, 4, 38), fu ripetuto solennemente dopo il rientro degli esuli in Atene (Xen. *Hell.* II, 4, 43)[14]. L'appello trasibuleo dunque, che chiede ai democratici vincitori di essere **εὔορκοι καὶ ὅσιοι**, cioè rispettosi delle leggi umane e divine, di far mostra delle virtù che qualificano pienamente all'esercizio del potere in democrazia e che dimostrano agli oligarchici l'infondatezza delle loro critiche, e infine di rispettare gli *archaioi nomoi*, cioè la *patrios politeia* democratica, si rivela in continuità con quanto già proposto da Trasibulo nel 412/11, quando egli aveva chiesto ai suoi uomini, impegnati nella controrivoluzione di Samo, di *me mnesikakein* (Thuc. VIII, 73, 6) e li aveva invitati al rispetto rigoroso dei *patrioi nomoi* (Thuc. VIII, 76, 6), e con le tematiche di natura religiosa, prima ancora che politica, emergenti dal discorso di Cleocrito.

Il successo di questo appello, i cui contenuti rivelano una sensibilità peculiare, che considera la divinità garante dell'ordine civile, è attestato da Senofonte (*Hell.* II, 4, 43) a da Aristotele (*Ap* 40, 3), i quali ammettono che il popolo restò fedele al giuramento e che la concordia civica venne rapidamente ristabilita; esso si deve, da una parte, alla riproposizione convinta della teoria democratica e dei suoi contenuti qualificanti contro le contestazioni della parte avversa; dall'altra al rife-

[14] «Giurarono così di non serbare rancore per i torti subiti, *μὴ μνησικακήσειν*, e ancor oggi le due parti si governano nella concordia e il popolo rispetta il giuramento fatto». Trad. di M. Ceva, in Senofonte, *Elleniche*, 121.

rimento ad un'etica innovativa, l'etica del perdono e della solidarietà, di probabile ispirazione eleusina, che contrapponendosi efficacemente all'etica tradizionale della vendetta rese possibile il rapido ristabilimento di una serena convivenza civile.

2. Perdono e riconciliazione nel dibattito sul richiamo di Alcibiade

Legami tra Trasibulo e la religiosità eleusina sembrano emergere nell'ambito del movimento d'opinione in favore del richiamo di Alcibiade, sviluppatosi in Atene tra 412 e 408: movimento la cui regia politica sembra da collocare nell'area democratico-moderata guidata da Trasibulo, che Tucidide presenta come il più attivo e coerente sostenitore del richiamo di Alcibiade dall'esilio (VIII, 47, 1 ss.; 53, 2; 63, 4; 70, 1; 76, 7; 81, 1; 97, 3)[15]. Le *Fenicie* di Euripide, rappresentate tra 411 e 408, probabilmente nel 410, sembrano costituire una delle più significative espressioni di questo movimento di opinione, che si riflette in altri testi euripidei (l'*Elena*, l'*Oreste*, il *Ciclope)*, nel *Filottete* di Sofocle e in alcuni interventi aristofanei, recentemente ristudiati in questa prospettiva[16].

Nelle *Fenicie* la figura di Polinice, ingiustamente esiliato da Eteocle e tornato a Tebe alla testa di un esercito nemico, sembra adombrare quella di Alcibiade, esule a Sparta dopo lo scandalo delle Erme e dei Misteri e generoso di consigli agli Spartani su come aver ragione di Atene (suo fu il suggerimento di occupare stabilmente e fortificare Decelea). Come Alcibiade, nel discorso che gli attribuisce Tucidide in VI, 92, 2-4, teorizza la legittimità di ricorrere a qualsiasi mezzo, compreso il tradimento a favore degli Spartani, per rientrare in posses-

[15] Cfr. C. Bearzot, *Perdonare il traditore? La tematica amnistiale nel dibattito sul richiamo di Alcibiade*, in *Amnistia, perdono e vendetta nel mondo antico*, «CISA» 23, (1997), 29-52; Ead., *Euripide, Trasibulo e il dibattito sul richiamo di Alcibiade*, in *Aspirazione al consenso e azione politica: il caso di Alcibiade, Atti del Seminario interdisciplinare di Storia greca e di Epigrafia greca*, Chieti 12-13 marzo 1997, Alessandria 1999, 29-47.

[16] Cfr. C. Bearzot, *Il dibattito sul richiamo di Alcibiade nel teatro ateniese: il Filottete e il Ciclope*, in *Amicitiae templa serena. Studi in onore di G. Aricò*, a c. di L. Castagna, C. Riboldi, Milano 2008, I, 151-75. Cfr. per il resto le indicazioni bibliografiche in C. Bearzot, *Perdonare il traditore?*, 37, nota 26.

so della patria ingiustamente sottrattagli[17], così il Polinice di Euripide dichiara, chiamando a testimoni gli dei e appellandosi alla *dike*, il proprio diritto di ricorrere a qualsiasi mezzo, compreso l'attacco in armi alla patria, per riottenere ciò di cui è stato ingiustamente privato[18]. La sovrapposizione tra la figura di Polinice e l'Alcibiade tucidideo rivela che Euripide si fa portavoce di un movimento d'opinione che accetta le giustificazioni che Tucidide attribuisce ad Alcibiade e che prende quindi posizione a favore dell'opportunità del richiamo di quest'ultimo dall'esilio, in nome del bene della città. Tale richiamo implicava l'assunzione di una forte responsabilità politica, che, stando al racconto tucidideo, va attribuita a Trasibulo: alla sua figura sembrano del resto rimandare le motivazioni, di forte originalità e di significativo spessore etico, che contribuiscono ad animare il dibattito sul richiamo e a farlo uscire dai limiti delle semplici considerazioni di opportunità politica.

Se in Trasibulo sembra di dover identificare la personalità politica più interessata all'attivazione di una propaganda in favore dell'esule Alcibiade, che ne giustificasse il discusso comportamento e creasse il presupposto per una riabilitazione (quella appunto che emerge dalle *Fenicie)*, diventa a questo punto interessante sottolineare la prospettiva in cui il ritorno dell'esule Polinice-Alcibiade viene presentato nella tragedia: essa appare l'esito di una riconciliazione fra le parti, entrambe non aliene da torti (Eteocle ha esiliato ingiustamente il fratello; Polinice ha compiuto il gesto dissennato di cercare giustizia unendosi al nemico, cfr. *Phoen.* 568 ss.), mediante il reciproco perdono e il superamento dei motivi di discordia. Nel testo euripideo ricorre inoltre con insistenza una terminologia analoga a quella dell'amnistia. Giocasta, che con una significativa variante del mito è ancora viva al momento della contesa tra i figli, si fa portavoce della necessità di una riconciliazione tra Eteocle e Polinice – e che, con i suoi ripetuti appelli alla riconciliazione, la sua coerente funzione mediatrice, il suo richiamo all'etica della

[17] «Ama giustamente la patria non quello che non assale la sua dopo averla ingiustamente perduta, ma colui che con tutti i mezzi, per l'amore che le porta, cerca di riprenderla». Trad. di F. Ferrari, in Tucidide, *La guerra del Peloponneso*, III, 1133. Cfr. C. Bearzot, *La légitimité de la trahison*, in T*rahison et traîtres dans l'Antiquité*, Actes du Colloque international, Paris 22-23 septembre 2011, Paris 2012, 161-71.

[18] *Phoen.* 491-493: «Chiamo gli dei a testimoni del fatto che, tutto compiendo con giustizia, in spregio alla giustizia sono privato della mia patria con il più empio degli atti»; 433-34: «Giuro per gli dei che contro la mia volontà, perché loro l'han voluto, ho preso le armi contro quanti mi sono più cari».

moderazione (*Phoen.* 499 ss.), il suo rifiuto di ogni forma di prevaricazione di una parte sull'altra (*Phoen.* 539-540), la sua appassionata difesa della *isotes* democratica (*Phoen.* 528 ss.)[19], sembra evocare la figura di Trasibulo –, utilizza spesso termini tipici del linguaggio amnistiale, come *symbasis* (*Phoen.* 85, 587, 590) o, più di frequente, *diallaghe*/*diallasso* (*Phoen.* 435 ss., 443, 445, 467-468, 515), che è il termine tecnico più frequente, nelle fonti contemporanee, per indicare l'amnistia del 403. Ma l'elemento più significativo è che Giocasta invita Eteocle, nell'imminenza del colloquio di quest'ultimo con Polinice, a «non aver memoria dei mali passati» (*Phoen.* 464: *κακῶν δὲ τῶν πρὶν μηδενὸς μνείαν ἔχειν*). L'espressione ripropone, anche se in forma linguistica diversa, l'esatto contenuto concettuale della formula amnistiale del *me mnesikakein*, utilizzata da Trasibulo, come contenuto del giuramento chiesto ai suoi uomini, tanto nel 412/11 quanto nel 403. Si è accennato alla possibilità che la figura di Giocasta, in una delle possibili chiavi di lettura storica della tragedia, adombri in qualche modo quella di Trasibulo, promotore della riconciliazione fra Alcibiade e Atene. In questa prospettiva, mi sembra significativo notare che la regina, svolgendo la sua funzione di mediazione, si appoggia costantemente all'assistenza della divinità, da lei ripetutamente invocata (*Phoen.* 85 ss.; 435 ss.; 467-468); al fallimento di tale azione segue un'invocazione alle divinità eleusine, su cui dovremo ritornare, che riporta all'iniziativa divina ogni possibile azione salvifica (*Phoen.* 676 ss.). Questa concezione, che collega con l'assistenza divina il successo dell'azione umana, risulta sorprendentemente affine a quella di Trasibulo, nella prassi politica del quale il riferimento alla divinità appare più volte posto, in modo esplicito, alla base dell'agire politico. Nel pieno della guerra civile, prima dello scontro di Munichia, egli invoca la collaborazione degli dei alla lotta armata dei democratici, privati della patria senza aver commesso *adikia* (Xen. *Hell.* II, 4, 14: «gli dei combattono ora palesemente dalla nostra parte», *οἱ δὲ θεοί... νῦν φανερῶς ἡμῖν συμμαχοῦσι*); in nome degli dei, garanti della convivenza civica, religiosa insieme e politica, dopo la vittoria di Munichia vengono evitati atti di ostilità contro i concittadini, vivi e caduti, e viene perseguita invece la via del dialogo e della

[19] Coniugata con *dike* e *homonoia*, insistentemente contrapposta a *eris* (vv. 81, 351, 799, 811, 1277, 1460), *philotimia* (vv. 531 ss.) e *tyrannis* (v. 549 ss.), *isotes* appare come un fattore di superiore giustizia, di legalità isonomica, di stabile concordia all'interno della comunità.

trattativa (Xen. *Hell.* II, 4, 19; Nep. *Thrasyb.* 2, 6); ancor più significativamente, Trasibulo chiama a sanzionare solennemente con *horkoi* di chiaro valore religioso gli impegni politici presi tanto a Samo nel 412/11 (Thuc. VIII, 75, 2-3), quanto alla fine della guerra civile (Xen. *Hell.* II, 4, 42-43) a difesa della democrazia e nell'ottica della riconciliazione e del pieno recupero della concordia civica. Le parole di Giocasta vengono insomma a costituire una sorta di manifesto del pensiero etico-politico trasibuleo, quale emerge dalle fonti contemporanee: un pensiero dai contenuti insieme tradizionali (uguaglianza, concordia, rispetto degli *archaioi nomoi*) e innovativi (l'esperienza religiosa come fattore di promozione della coesione profonda della comunità politica, di una concordia fondata sul reciproco perdono). Anche il personaggio di Meneceo, il figlio di Creonte che nonostante il parere del padre rifiuta di tradire e sacrifica la vita per la città, anteponendo la salvezza della comunità al proprio interesse personale (*Phoen.* 991 ss.), sembra evocare un altro aspetto caratterizzante del pensiero di Trasibulo: la concezione democratica della politica come servizio al *koinon*, in opposizione alle *idiai philotimiai* (Thuc. II, 65. 7, cfr. 11-12; VIII, 89, 3) e agli *idia kerdea* (non a caso sottolineati nei discorsi senofontei sopra commentati, cfr. Xen. *Hell.* II, 4, 21 e 40-41) caratterizzanti l'esperienza politica dell'Atene dell'ultimo venticinquennio del V secolo. La posizione antipersonalistica espressa da Meneceo in *Phoen.* 1015-1018 si ritrova costantemente nell'attività di Trasibulo: si pensi ad alcuni episodi, come il comportamento, ben diverso da quello di Teramene, tenuto dopo la mancata rielezione alla strategia in seguito al definitivo esilio di Alcibiade dopo Nozio e nel corso della successiva vicenda del processo delle Arginuse[20]; la ferma reazione al tentativo di corruzione da parte degli oligarchi (Diod. XIV, 32, 6; Iust. V, 9, 13; il disinteresse per gli onori evidenziato da Nep. *Thrasyb.* 4, 3 (*illa... corona contentus... neque amplius requisivit neque quemquam honore se antecessisse existimavit)*. Dietro i personaggi positivi delle *Fenicie*, dunque (la mediatrice Giocasta con il suo forte impegno in favore della riconciliazione civica e dell'affermazione dell'uguaglianza su base religiosa prima ancora che politica; l'eroico Meneceo con la sua disponibilità a servire il bene comune fino al sacrificio della vita), l'immagine di Trasibulo, quale emerge dalla tradizione contemporanea tucididea e senofontea

[20] Cfr. M. Sordi, *Teramene e il processo delle Arginuse*, «Aevum», LV (1981), 3-12 (= *La dynasteia in Occidente*, Padova 1992, 9-22).

sia a proposito della vicenda di Samo nel 412/11, sia a proposito del successivo impegno negli anni della resistenza contro i Trenta e della restaurazione democratica, sembra dunque tratteggiarsi con suggestiva sovrapposizione, nel senso – alieno da ogni meccanicità, giacché l'opera euripidea non può esaurirsi nell'allusione alla politica contemporanea – che i due risultano portavoce di aspetti diversi e convergenti del pensiero dello Stirieo, promotore di quella riconciliazione tra Alcibiade e Atene che la tragedia sembra voler favorire.

L'emergere di questa impostazione, così profondamente contrastante con l'etica tradizionale greca e con la sua valorizzazione dell'idea di vendetta, nell'ambito del dibattito sul richiamo di Alcibiade tra 412 ed 408, richiamo sostenuto da Trasibulo, non può essere casuale. In questo dibattito, come nelle vicende del 412/11 e del 403, Trasibulo sembra portare la sua visione etico-politica profondamente innovativa, che fa risiedere nel superamento dei reciproci motivi di risentimento l'unità di una comunità politica caratterizzata da una concordia che non si nutre di motivazioni esclusivamente politiche, ma intende rifondarsi su basi rinnovate e più profonde. Si è detto dei probabili rapporti di questa visione con la pietà eleusina: la tragedia offre su questo punto un interessante riscontro, appunto nella già menzionata invocazione alle divinità eleusine che segue al fallimento della mediazione di Giocasta. Nei vv. 676 ss., il coro invoca Epafo, figlio di Zeus e di Io e antenato di Cadmo, perché scorti in soccorso della città le divinità eleusine, Demetra e Core:

> Visita, visita questa terra; i tuoi discendenti l'hanno fondata; e le dee dal duplice nome, Persefone e la cara dea Demetra, di tutto sovrana, la Terra di tutti nutrice, l'acquisirono; scorta le dee portatrici di fiaccola, difendi questa terra; tutto è facile per gli dei.

Un'invocazione che non trova soddisfacente giustificazione nel contesto della tragedia, e che si è tentato di spiegare in modi diversi e poco convincenti: ora con i generici aspetti benefici delle divinità, ora con l'appartenenza, per dono di Zeus, di Tebe a Persefone, attestata nel frg. 107 di Euforione, o ancora con il ruolo poliade di Demetra Thesmophoros. L'ipotesi di una ispirazione trasibulea della tragedia potrebbe illuminare il significato dell'invocazione alle divinità eleusine, chiamate a realizzare la difficile riconciliazione fra i due fratelli rivali e a restituire a Tebe la perduta prosperità; se il richiamo di Alcibiade, nella prospettiva sostenuta da Trasibulo, doveva realizzarsi superando

la contesa apertasi fra l'esule e la città in una prospettiva di rinnovata concordia, di solidarietà, di rifiuto di ogni forma di vendetta sostenuta dalla religiosità eleusina, l'invocazione alle dee di Eleusi evoca forse il fondamento ideale che sosteneva, al di là delle motivazioni di opportunità politica relative alla salvezza della città, il progetto trasibuleo. Si noti che Alcibiade, appena rientrato in Atene, si impegnò ad onorare pubblicamente le dee di Eleusi, ponendo sotto la propria protezione il regolare svolgimento della processione eleusina per via di terra, da anni impedito dall'occupazione spartana: un atto di riparazione che impressionò fortemente l'opinione pubblica e le cui motivazioni potrebbero forse arricchirsi, alla luce di queste considerazioni, di un nuovo significato (Xen. *Hell.* II, 4, 20; Plut. *Alc.* 34. 3-7)[21].

3. Perdono e riconciliazione nella pietà eleusina

Il rapporto tra eleusinismo e tema del perdono – e, più precisamente, del recupero della concordia civica – non si esaurisce però nell'ambito dell'esperienza politica di Trasibulo, ma trova riscontro anche in contesti storici diversi, il che costituisce una interessante conferma dell'ipotesi di un legame tra l'ispirazione etico-religiosa della politica di Trasibulo e la religiosità eleusina.

Marta Sordi[22] ha messo in evidenza la presenza di problematiche analoghe nella storia siceliota di V secolo. Da una parte, una espressa motivazione eleusina si lascia identificare nella richiesta di perdono per i prigionieri ateniesi chiesta, nel 413, dal siracusano Nicolao, in un discorso che risale alla testimonianza dello storico siceliota Filisto (cfr. Diod. XIII, 27, 1: «voi che avete preso parte ai più sacri misteri, salvate coloro che vi hanno iniziato», *ὅσοι δὲ τῶν ἁγνοτάτων μυστηρίων μετειλήφατε σώσατε τοὺς μυήσαντας*); dall'altra, sempre a Filisto, attraverso Timeo, sembra risalire l'informazione secondo cui Dionigi I, concedendo il perdono, nel 404/3, ai cavalieri siracusani ribelli ed esuli

[21] Cfr. L. Prandi, *Il caso di Alcibiade. Profanazione dei Misteri e ripristino della processione eleusina*, in *L'immagine dell'uomo politico: vita pubblica e morale nell'antichità*, «CISA», 17 (1991), 41-50; Ead., *Alla ricerca del consenso perduto: Alcibiade e i misteri eleusini*, in *Aspirazione al consenso e azione politica: il caso di Alcibiade*, *Atti del Seminario interdisciplinare di Storia greca e di Epigrafia greca*, Chieti 12-13 marzo 1997, Alessandria 1999, 49-56.

[22] M. Sordi, *La fortuna dell'amnistia del 403*, in *Amnistia, vendetta e perdono nel mondo antico*, «CISA», 23 (1997), 79-90.

a Etna, garantì loro l'immunità da ogni vendetta attraverso la formula amnistiale contemporaneamente tanto attuale in Atene (Diod. XIV, 9: «data la garanzia che non avrebbe serbato loro rancore», *διδοὺς πίστις μὴ μνησικακήσειν αὐτοῖς*).

Osserva ancora la Sordi che la fortuna, in età romana, dell'amnistia, con esplicito richiamo all'*exemplum* di Trasibulo, emerge in due episodi, in entrambi i quali non manca il rapporto con la pietà eleusina: quello dell'amnistia proposta da Cicerone in occasione dei *Liberalia* del 44 nel tempio della *Tellus*, e dunque in una festa e in un tempio dedicati a divinità corrispondenti a quelle eleusine (Cic. I *Phil.* I, 1: *Atheniensium renovavi vetus exemplum... omnem memoriam discordiarum oblivione sempiterna delendam censui)*[23], e quello dell'amnistia concessa da Claudio, di cui è attestato l'interesse per i Misteri eleusini (*Suet. Claud.* 25, 4), agli assassini di Caligola dopo l'ascesa all'impero (Oros. VII, 6, 4: *Claudius... magna atque adhuc Romae incognita usus clementia, ne in tantum nobilium multitudinem ultio, si coepta esset, saeviret, biduum illud, quo dereipublicae statu infeliciter consultatum actumque fuerat, memoriae exemit omniumque factorum dictorumque in eo veniam et oblivionem in perpetuum sanxit. Ita illam praeclaram et famosam Atheniensium amnestiam... hanc Claudius firmavit)*[24]. «Il rapporto tra il pensiero religioso di Eleusi e il perdono civico» – conclude la Sordi – «meriterebbe forse un approfondimento»[25].

Alla conferma ulteriore dell'ipotesi di un rapporto tra i contenuti politici dell'azione di Trasibulo, con la sua forte originalità e il suo significativo spessore etico, e la religiosità eleusina sono state poi dedicate ulteriori ricerche, che offrono significativi elementi di riflessione. Alda Ferrari[26] ha portato nuovi argomenti a conferma del carattere eleusino di alcuni aspetti della politica trasibulea. La Ferrari prende in esame il coro degli iniziati nelle *Rane* aristofanee, interprete di una sapienza di origine eleusina espressamente considerata come una fonte di bene per la città: un atteggiamento ben comprensibile se si riflette al fatto che il culto eleusino sembra rivelare nell'esperienza religiosa

[23] Cfr. Plut. *Cic.* 42, 3; Dio 44, 23 ss., in particolare 31, 4; 34, 1; 36, 3, dove ritorna l'espressione *μὴ μνησικακεῖν*.

[24] Cfr. Suet. *Claud.* 11, 1; Dio 60, 3, 5.

[25] Sordi, *La fortuna*, 88.

[26] A. Ferrari, *Trasibulo e la pietà eleusina. Stasis e idia kerdea nelle Rane di Aristofane*, in «Aevum», 74 (2000), 47-52.

ateniese un forte carattere pubblico e anzi specificamente democratico (*Ran.* 686-687: «È giusto che il sacro coro dia alla città ammonimenti e consigli utili»; 1529-1532: «Voi, divinità di sottoterra... alla città ispirate saggi pensieri, che siano fonte di bene»)[27]. Nelle parole del coro ritornano due elementi significativi dell'ispirazione politica trasibulea. Prima di tutto, il dovere etico-politico di privilegiare il bene comune sull'interesse personale: si vedano a questo proposito i vv. 354 ss.:

> Taccia e si ritiri di fronte ai nostri cori chi... non avversa la guerra civile (*στάσις*) e non è benigno verso i suoi concittadini e attizza il fuoco per interessi privati (*κερδῶν ἰδίων ἐπιθυμῶν*), chi guidando la città nella tempesta si fa corrompere[28].

Il perseguimento di *idia kerdea* è contrapposto alla benevolenza verso i cittadini e all'odio per la *stasis*, in una prospettiva che è la medesima di Trasibulo (Xen. *Hell.* II, 4, 40: *ἕνεκα κερδέων*) e di Cleocrito (Xen. *Hell.* II, 4, 21: *ἰδίων κερδέων ἕνεκα*); la *stasis*, che è la conseguenza del prevalere dell'interesse personale, è caratterizzata, come in Xen. II, 4, 21-22, come espressione di empietà. La concordia civica è dunque realizzabile, nell'etica eleusina espressa dalle parole del coro, solo con la rinuncia agli interessi personali, l'apertura al bene della comunità, il rifiuto della *stasis*, in piena consonanza con la linea trasibulea.

Un secondo elemento di affinità con la politica di Trasibulo si trova nella volontà di superare ogni divisione nell'ambito della comunità civica e nell'apertura a tutte le componenti della società, espresse dal coro nei vv. 454-459:

«Solo per noi splende la sacra luce del sole, per noi che siamo stati iniziati e viviamo nel rispetto degli stranieri e dei concittadini (*ὅσοι μεμυήμεθ' εὐσεβῆ τε διήγομεν τρόπον περὶ τοὺς ξένους καὶ τοὺς ἰδιώτας*)»[29].

L'apertura dei Misteri agli stranieri, schiavi compresi, in nome dell'uguaglianza della natura umana, caratterizza la prospettiva soteriologica della religione eleusina; ciò sembra trovare riscontro nel decreto trasibuleo a favore della concessione della cittadinanza a meteci, stranieri e schiavi che avevano partecipato alla resistenza contro i Trenta, decreto invalidato per un vizio formale grazie all'intervento di Archino (Aristot. *Ap* 40, 2). Si è detto che Trasibulo obbediva, con questa iniziativa, alla volontà opportunistica di ampliare la base di consenso

[27] Trad. di G. Paduano, in Aristofane, *Le Rane*, Milano 1996, 119, 201.
[28] Trad. di G. Paduano, in Aristofane, *Le Rane*, 89.
[29] Trad. di G. Paduano, in Aristofane, *Le Rane*, 97.

democratica: con ogni probabilità, essa trova invece le sue ragioni più profonde nelle suggestioni universalistiche della pietà eleusina.

La sottolineatura, presente nelle *Rane*, dei pericoli collegati con la *stasis* e con gli *idia kerdea* non è collegata con le polemiche relative alla tirannide dei Trenta (la commedia fu rappresentata nel 405) e sembra quindi indipendente dalle analoghe sottolineature presenti in Senofonte in relazione alla guerra civile del 404/3; il contatto puntuale, sul piano terminologico e concettuale, tra le parole del coro e i discorsi di Trasibulo e Cleocrito diventa allora significativo di una comune ispirazione e incoraggia a concludere con maggior convinzione per una origine eleusina di alcuni dei valori basilari propugnati da Trasibulo nella sua azione politica.

A queste osservazioni si potrebbe aggiungere che in un altro passo delle *Rane*, in cui a parlare è sempre il coro, ritorna un ulteriore, interessante elemento di convergenza con l'azione politica di Trasibulo: il coro invita infatti gli Ateniesi, la cui convivenza civile è turbata dalle conseguenze del colpo di stato oligarchico dei Quattrocento, ad eliminare i motivi di tensione fra i cittadini, a perdonare le colpe commesse, a superare la collera nei confronti di quanti sono a loro uniti da legami di parentela e di impegno civile (*Ran.* 686 ss.):

> Prima di tutto, dunque, bisogna rendere uguali tra di loro i cittadini ed eliminare i motivi di paura (*ἐξ᾽ισῶσαι τοὺς πολίτας κἀφελεῖν τα δείματα*). Se qualcuno ha sbagliato perché traviato dagli intrighi di Frinico, a questi deve essere concesso di esporre le proprie ragioni e di riparare agli errori di un tempo (*λῦσαι τὰς πρότερον ἁμαρτίας*). Inoltre, nessuno in città deve essere privato dei diritti civili (*εἶτ᾽ ἄτιμόν φημι χρῆναι μηδέν᾽ εἶν᾽ ἐν τῇ πόλει*)... Quelli che hanno combattuto con voi tante volte, loro e i loro padri, e sono vostri congiunti (*οἵ μεθ᾽ ὑμῶν πολλὰ δὴ χοἱ πατέρες ἐναυμάχησαν καὶ προσήκουσιν γένει*), non sarà giusto che accettiate di condonare la loro unica colpa (*τήν μίαν ταύτην παρεῖναι ξυμφορὰν αἰτουμένοις*)? Voi che siete saggi per natura, allentate la vostra collera (*ἀλλὰ τῆς ὀργῆς ἀνέντες*), e di buon grado accogliamo come cittadini di pari diritti i nostri fratelli, che hanno combattuto con noi (*πάντας ἀνθρώπους ἐκόντες συγγενεῖς κτησώμεθα κἀπιτίμους καὶ πολίτας, ὅστις ἄν ξυνναυμαχῇ*)[30].

Le convergenze con l'appello alla riconciliazione formulato da Cleocrito dopo Munichia (Xen. *Hell.* II, 21-23), che insiste sui legami for-

[30] Trad. di G. Paduano, in Aristofane, *Le Rane*, 120-21.

matisi tra i cittadini nell'ambito della comunità civica sulla base della comune esperienza politica, sociale e religiosa e che devono essere recuperati e fatti valere nei momenti di crisi, e con quello di Trasibulo del 403 (Xen. *Hell.* II, 40-42), centrato sul tema dell'uguaglianza fra membri della medesima comunità politica e sulla necessità di recuperare la concordia attraverso il perdono reciproco, sono ancora una volta lampanti: la loro presenza in un testo di sicura ispirazione eleusina, cronologicamente anteriore agli interventi del 404/3, è una conferma davvero significativa della caratterizzazione eleusina dell'ispirazione religiosa di Trasibulo.

Un ulteriore contributo in questo senso è stato offerto da Marco Lodigiani a proposito dell'*Ippolito* euripideo (428 a.C.)[31]. Il protagonista Ippolito, presentato come un iniziato ai Misteri (*Hipp.* 24-28)[32], dopo essere andato, innocente, incontro alla morte per la maledizione scagliatagli contro dal padre, gli concede il perdono; la decisione, che ingenera in Teseo uno stupore che sottolinea il carattere del tutto inusuale di un simile atteggiamento nell'etica popolare greca, sarebbe da collegare proprio con l'iniziazione eleusina del giovane (*Hipp.* 1440 ss.):

– "E lieta va' anche tu, vergine beata! Lascia di buon animo la nostra lunga consuetudine. Poiché lo desideri, io depongo la contesa con mio padre: anche prima infatti obbedivo alle tue parole. Ahimè, già la tenebra scende sui miei occhi. Prendimi, padre, e solleva il mio corpo!
– Ahimè, figlio, che fai a me sventurato?
– Sono finito, vedo già le porte degli inferi.
– E lascerai impura l'anima mia?(*ἦ τὴν ἐμὴν ἄναγνον ἐκλιπὼν χέρα;*)
– No, perché ti assolvo da questa morte (*οὐ δῆτ', ἐπεί σε τοῦδ' ἐλευθερῶ φόνου.*)
– Che dici? Mi mandi libero dal sangue? (*τί φής; ἀφίης αἵματός μ' ἐλεύθερον;*)
– Chiamo a testimone Artemide, signora dell'arco"[33].

[31] M. Lodigiani, *Perdono e riconciliazione nei misteri di Eleusi: il caso dell'Ippolito euripideo (428 a.C.)*, «RIL» 133 (1999), 459-78.

[32] «Allorché dalle case di Pitteo si recò nella terra di Pandione per assistere alla celebrazione dei sacri misteri, Fedra, la nobile sposa di suo padre, secondo i miei disegni, nel vederlo fu presa nel cuore da terribile amore». Trad. di R. Cantarella, in Euripide, *Medea. Ippolito*, Milano 1985, 95.

[33] Trad. di R. Cantarella, in Euripide, *Medea. Ippolito*, 179-81.

Sulla base dell'analisi delle varianti introdotte da Euripide nel mito rispetto alla prima versione dell'*Ippolito* e alla *Fedra* di Sofocle, e insieme sulla base della centralità che il tema della purificazione rituale, capace di liberare l'uomo da ogni contaminazione, ha nella tragedia, Lodigiani ritiene di poter ammettere una caratterizzazione volutamente 'eleusina' dell'*Ippolito*, in cui dominerebbero le espressioni fondamentali della religiosità misterica, dall'esigenza di purificazione e di redenzione al superamento delle divisioni attraverso la concessione del perdono. Si osservi che la dichiarata devozione di Ippolito per Artemide non è in contraddizione con la spiritualità eleusina, giacché l'iniziato ai Misteri, come è stato messo in evidenza[34], può accedere liberamente alle più diverse espressioni della religiosità tradizionale, purché esse non contrastino apertamente con i valori fondamentali della mistica eleusina. Se l'ipotesi è corretta, siamo di fronte ad un ulteriore indizio, del tutto indipendente, come rivela la cronologia alta, dalla vicenda di Trasibulo, che ci permette di collegare l'affermazione di un'"etica del perdono" con la religiosità eleusina, prima della valorizzazione trasibulea.

4. Conclusioni

Alla luce dei risultati convergenti di una serie di ricerche, alcuni aspetti della politica di Trasibulo, che appaiono caratterizzati da particolare originalità in ambito etico, risultano meglio compresi in una prospettiva non esclusivamente legata a valori strettamente politici, ma aperta alle suggestioni religiose promananti dalla pietà eleusina.

Le ragioni profonde della politica trasibulea, laddove essa si distingue dagli orientamenti tradizionali dei contemporanei, trovano una convincente spiegazione solo in rapporto con una ispirazione religiosa che, a partire dagli ideali di uguaglianza di natura e di solidarietà comunitaria tipici dell'eleusinismo, concorre alla formazione di un ideale politico democratico dalle caratteristiche originali. Un ideale in cui si assommano i valori della tradizione, gli *archaioi nomoi*, e le nuove istanze etiche della religiosità eleusina, e il cui obiettivo è l'edificazione di una società di uomini, di cittadini, la cui convivenza concorde ha il suo fondamento in un'autentica uguaglianza, di carattere non esclusivamente politico ma fondata, oltre che sull'identità di natura,

[34] Cfr. G.E. Mylonas, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961, 280.

sui legami di diverso carattere (personale, sociale, religioso) formatisi nell'ambito di una consolidata esperienza comunitaria, e nella quale i contrasti più gravi si ricompongono felicemente nella prospettiva del perdono reciproco e della solidarietà della comunità civica, anteposta sempre e comunque all'interesse del singolo. Un ideale, come si è già detto, insieme tradizionale (perché legato alla teoria democratica "classica" di V secolo) e fortemente innovativo (perché sostanziato di prospettive etiche nuove ed originali), che, è stato opportunamente osservato, "non si esaurisce in un modello politico"[35].

Nella appassionata riproposizione di questo ideale, Trasibulo ci appare il valorizzatore, intelligente e lungimirante, di una visione etica promanante da una precisa ispirazione religiosa, che egli ebbe il merito di applicare con singolare coerenza e convinzione nella prassi politica nel corso delle difficili vicende della crisi della democrazia ateniese. L'originalità della posizione trasibulea sta proprio nella convinta applicazione all'ambito politico e civile di un complesso di valori che rischiavano di restare confinati nell'ambito della religiosità privata e personale, e la cui trasposizione nel contesto dell'esperienza politica e sociale del cittadino si rivelò invece ricca di potenzialità positive per il futuro della comunità civica ateniese: dall'*homonoia* faticosamente riconquistata, non senza resistenze e tensioni, attraverso la rigorosa osservanza del *me mnesikakein* essa trasse infatti la forza per superare la crisi (costituzionale e politica, ma soprattutto morale) che l'aveva travolta negli ultimi anni del V secolo[36].

Questa dimenticanza del male subito e questo perdono delle colpe commesse hanno a che fare con la misericordia? Ovviamente non nel senso che possiamo dare noi a questa parola, dopo due millenni di civiltà cristiana. Ma certamente implicano una disponibilità interiore a superare il desiderio di vendetta, cui portava l'etica tradizionale, in nome di una istanza superiore, che è l'unità della comunità cittadina. Penso quindi che questa vicenda possa esemplificare l'importanza di un atteggiamento di misericordia, nel senso di disponibilità nei confronti dei concittadini, nell'esperienza storico-politica antica.

[35] Ciarfera, *Lealtà democratica*, 63.

[36] C. Bearzot, *Il tema dell'homonoia nell'azione politica di Trasibulo*, «RaRe», 5 (2015), 99-116.

La misericordia dei Romani: significati e contraddizioni

Luigi Galasso[1]

The *misericordia* of the Ancients, as well as that of the Moderns, is a complex and vital concept. In Antiquity, it was considered a passion, not a virtue, and in the Roman world, it was problematically connected with *clementia*. Its meaning and significance could partially change depending on context and literary genre, and in some cases, it could also show some internal contradictions. Aristotle gave it a generally positive evaluation, Stoicism a radically negative one. Such tensions and contradictions are mirrored in a highly problematical text, the final scene of Virgil's *Aeneid*.

In una delle più memorabili scene della commedia romana, la prima dell'*Andria* di Terenzio, il vecchio Simone rivela come si sia accorto dell'amore di suo figlio Panfilo nei confronti di una ragazza del vicinato, un amore che era stato tenuto nascosto. Quando muore la sorella di lei, racconta il vecchio, il figlio si addolora moltissimo, ed egli se ne compiace: se fa così per un'estranea, cosa non farà per suo padre? Le ragioni reali di questo comportamento gli si manifestano quando vede la ragazza, di una bellezza straordinaria e di un volto così modesto e così grazioso come di più non è possibile. Ecco il motivo, dice Simone, di quelle lacrime, ecco il motivo di quella compassione! «Hinc illae lacrumae, haec illast misericordia (v. 99).»

Questo è un caso (il verso è divenuto poi proverbiale) in cui è del tutto chiara l'accezione del termine *misericordia*. Etimologicamente il sostantivo *misericordia* deriva dall'aggettivo *misericors*, che si suppone costruito sul modello del greco εὔσπλαγχνος, «dalle buone viscere», «dal buon cuore» (in fondo è analogo il tedesco *barmherzig*)[2]. Una

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

[2] A. Walde-J.B. Hofmann, *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*, II, Heidelberg 1982, 8; A. Ernout-A. Meillet, *Dictionnaire Étymologique de la Langue la-*

riflessione etimologica viene offerta dagli autori cristiani, e. g. Greg. M. *moral*. 20, 63: «misericordia... a misero corde vocata est» – etimologia che crea problemi: «nam est in Deo misericordia sine ulla cordis miseria» (Isid. *orig*. X 164)[3]. L'aggettivo *misericors* e il sostantivo *misericordia* sono attestati fin nel latino arcaico e indicano il sentimento di pietà che l'uomo prova di fronte all'infelicità immeritata dei suoi simili. Una traduzione può essere «compassione»; «pietà» sembra foriera di maggiori problemi. Naturalmente è ovvio che le traduzioni non sono mai innocenti e che rispecchiano un sistema di valori in cui non c'è sovrapposizione assoluta con quello di partenza[4]. «Compassione», semplicemente, offre una serie di vantaggi operativi. A livello stilistico il termine *misericordia* non aveva un valore rilevato. Ricorre in prosa e più volte in commedia, mentre manca nella poesia dattilica per motivi legati, in sostanza, alla sua prosodia: *mĭsĕrĭcordia* non si può inserire nell'esametro.

Il punto di partenza di queste osservazioni sulla misericordia dei Romani è lessicale. La discussione non verterà su 'fatti', ma su 'affermazioni' relative ad un determinato ambito dell'esistenza. Oggetto di riflessione è una parola, dai cui usi si proverà a ricavare qualche indicazione sul modo in cui ciò che esprime, questa passione, era percepito in una serie di testi e contesti. Pure in questo principio, dunque, c'è la parola, un'affermazione valida anche nel senso della storia della disciplina. L'indagine sui concetti etici, per quanto riguarda l'ambito romano, è legata nei suoi inizi alla costituzione del *Thesaurus linguae Latinae*, che risale al 1893. La realizzazione di quest'impresa, estremamente significativa per l'epoca e ricca, a vario livello, di ricadute sugli studi, era frutto di un complesso progetto interateneo, a cui partecipavano non solo università del Reich, ma anche quella di Vienna. Il primo fascicolo, che arriva fino ad *absurdus*, è del 1900. Questo è lo straordinario strumento che ha offerto le necessarie premesse organizzative per lo sviluppo delle indagini sui concetti di valore e sulla permanenza dei significati originari o sulle loro trasformazioni. Lo studio lessicografico all'interno della scienza dell'antichità, che è stato condotto e sviluppato sistematicamente fin dall'Umanesimo, poteva in tal modo essere

tine. Histoire des mots, Paris 1985[4], 407.

[3] R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991, 387.

[4] Sui problemi posti in casi come questi dalla traduzione vi sono osservazioni sintetiche ed efficaci in D. Konstan, *Pity Transformed*, London 2001, 2-3.

fondato su una base completamente nuova, e proprio il *Thesaurus*, che di per sé nasceva dallo spirito del positivismo, ha reso possibili studi che si sono proposti consapevolmente di superare le secche dell'empirismo nelle quali ci si sarebbe potuti facilmente arenare, anche a motivo dell'entusiasmo per il nuovo strumento. Le raccolte del *Thesaurus* offrivano la base per ricerche innovative. Richard Reitzenstein, con il suo contributo su *humanitas* del 1907[5], e Eduard Fraenkel, con quello su *fides* del 1916[6], hanno cercato di superare quella che poteva essere l'aridità del lavoro per il grande lessico e di mostrarne invece le potenzialità. Il successivo studio di Reitzenstein sulla terminologia erotica latina[7] comparve nello stesso anno, il 1912, di quello di Matthias Gelzer sulla *nobilitas* della repubblica romana[8], che rappresentava un tentativo di emancipazione dalla storia istituzionale di Theodor Mommsen. Naturalmente l'esistenza del *Thesaurus* non basta da sola a giustificare il grande sviluppo dell'indagine sui *Wertbegriffe*, i concetti di valore[9], nella Germania di allora. In quegli anni, il neokantismo aveva indicato il luogo della verità nella posizione di valori a opera del giudizio. La verità non consisteva più nella passiva registrazione di un dato, bensì, secondo la lezione di Kant, nell'attivo porre in relazione gli elementi dell'esperienza secondo i valori della *Kultur* e delle sue forme simboliche. Noi infatti non conosciamo cose, ma il nostro modo di metterle in relazione in quadri di valore. Conoscere un dato significa infatti immetterlo in una più ampia rete di riferimenti. I valori quindi sono centrali per l'interpretazione del dato. Si tratta perciò di riflessioni filosofiche e ideologiche complesse, che investono anche gli anni bui della pratica dell'*Altertumswissenschaft*.

Misericordia non è stato peraltro tra i concetti oggetto di analisi in un simile contesto, in primo luogo perché non si tratta di un valore, ma di una passione. E poi, in fondo, la *misericordia* era poco attraente per chi voleva vedere nei Romani un modello etico. Gli antichi Ro-

[5] *Werden und Wesen der Humanität im Altertum*, Strassburg 1907.

[6] *Zur Geschichte des Wortes "fides"*, «RhM», 71 (1916), 187-99.

[7] *Zur Sprache der lateinischen Erotik*, «Sitzungsber. Heidelb. Akad. Wiss., Philol.-hist. Kl.», XII Abh. 1912.

[8] *Die Nobilität der römischen Republik*, Leipzig-Berlin 1912.

[9] Utile per le prime indicazioni e bibliografia A. Haltenhoff, *Wertbegriff und Wertbegriffe*, in *Moribus antiquis res stat Romana. Römische Werte und römische Literatur im 3. und 2. Jh. v. Chr.* a c. di M. Braun-A. Haltenhoff-F.-H. Mutschler, Leipzig 2000, 15-29.

mani, senza ombra di dubbio, provavano compassione, *misericordia*, e in questo erano 'simili a noi'. Inoltre, poiché la compassione ispira abitualmente la benevolenza, ci si pone nei suoi confronti come verso una virtù: nelle sue prime attestazioni, a partire da Plauto e Terenzio, la misericordia, come la clemenza, è presentata sotto una luce favorevole, giacché a esserne privi sono i lenoni e altri individui di questo genere. Vale come virtù, però, solamente in senso lato, in quanto la *misericordia* è una tipica passione, come vedremo, e così sarà ritenuta dalla filosofia.

Un utile punto di partenza lo si ha in Aristotele, che nel II libro della *Retorica* (8, 1385b 13-15) così si pronuncia sull'*eleos*:

> *ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκήσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὑτοῦ τινα, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνηται· δῆλον γὰρ ὅτι ἀνάγκη τὸν μέλλοντα ἐλεήσειν ὑπάρχειν τοιοῦτον οἷον οἴεσθαι παθεῖν ἄν τι κακὸν ἢ αὐτὸν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα.*
>
> La pietà sia definita un certo dolore di fronte a un male manifesto, distruttivo o doloroso, che capita a chi non lo merita, un male che ci si potrebbe aspettare di soffrire, o personalmente o uno dei nostri, e questo quando il male si mostra vicino: è chiaro infatti che chi avrà a provare pietà deve essere necessariamente tale da ritenere di essere lui stesso suscettibile di soffrire un male di questo tipo o che lo sia uno dei suoi.

A prima vista la pietà si delinea come una passione altruistica, caratterizzata dalla sincera preoccupazione per le sventure di un concittadino, ma subito si precisa il suo riscontro soggettivo: attraverso un processo di identificazione con colui che soffre, è a livello personale che ci si sente minacciati o si pensa che lo possa essere qualcuno che è legato a noi da vincoli di parentela o di amicizia. Naturalmente ci deve essere un qualche distacco tra noi e chi è oggetto della nostra pietà, dato che se si trattasse di qualcuno di troppo vicino proveremmo dolore e non, appunto, compassione[10]. Per gli Antichi, potremmo dire, la pietà

[10] Sulla trattazione aristotelica utile punto di partenza il contributo di S. Gastaldi, *L'analisi aristotelica dell'* ***ἔλεος*** *nel cap. 8 del II libro della Retorica e il ruolo dell'* ***ἐλεεινολογία*** *nel discorso pubblico ateniese*, in *La* Retorica *di Aristotele e la dottrina delle passioni*, a c. di B. Centrone, Pisa 2015, 201-19.

comincia quando finisce l'amore[11]. Il concetto nella sua essenzialità è riproposto ad es. da Cicerone nelle *Tusculane* (IV 18):

> Misericordia est aegritudo ex miseria alterius iniuria laborantis: nemo enim parricidae aut proditoris supplicio misericordia commovetur.
>
> La compassione è un'afflizione derivante dall'infelicità di un altro che è travagliato senza sua colpa (infatti nessuno è toccato da compassione al supplizio di un parricida o di un traditore).

Nell'intento di distinguere la misericordia degli Antichi e dei Moderni, possiamo partire da un aspetto propriamente giuridico: nelle forme processuali moderne non è di fatto ammesso l'*argumentum ad misericordiam*, laddove i manuali di retorica insistevano molto sui mezzi con cui spingere una giuria a provare pietà. Nel *De inventione* (I 106-109) Cicerone elenca sedici diversi modi o *loci* per ottenere questo risultato, ma se ne era occupato già Aristotele nel II libro della *Retorica* e già lui menziona l'opera del sofista Trasimaco di Calcedone[12]. Su questo punto basti dire che l'obiettivo dell'oratore antico che cerca di suscitare pietà è quello di difendere un innocente, non di giustificare un colpevole. Per questo motivo l'appello alla pietà non era accompagnato dall'espressione del rimorso né dalla richiesta di perdono: si trattava di mettere in evidenza alla giuria quelle che sarebbero state le conseguenze della condanna ingiusta di un innocente. Pertanto, diversamente da quanto faremmo noi, Greci e Romani non insistevano, per dire, sulla fanciullezza degli imputati per far vedere come avessero acquisito, senza loro colpa, tendenze criminali. Ciò è appunto connesso alla concezione antica della misericordia, che è rivolta verso chi incorre in un destino doloroso senza sua colpa; se uno invece lo aveva meritato, era giusto che venisse condannato. Naturalmente c'erano i difensori che non esitavano ad umiliarsi davanti alla giuria e chiedere misericordia, adulando, nella sostanza, i giurati, così come c'erano quelli convinti di rappresentare dei colpevoli e che pure si avvalevano di ogni mezzo per provocare misericordia e quindi un verdetto favorevole. Se però ci riuscivano, l'idea alla base non era che i giudici dovessero mettere da parte la stretta considerazione della legge e lasciarsi prendere solo dal sentimento, ma che l'imputato era innocente, e solo

[11] Konstan, *Pity*, 163-65.

[12] Fu autore di ἔλεοι e insegnò come si debba spingere il giudice alla compassione e suscitare misericordia (85 B 5-6 D.-K., 325).

per questa ragione avrebbe dovuto essere compianto nel caso in cui fosse stato condannato. Un appello alla misericordia costituiva un'implicita rivendicazione di innocenza.

La situazione rimane però complessa. Aristotele era consapevole della tensione che si crea tra una conduzione rigorosamente logica di un caso giuridico e dell'orazione che vi era collegata, e la necessità di suscitare le emozioni nella giuria, e, ad es., a Cicerone dobbiamo un'ampia riflessione sull'argomento, quindi anche a proposito della *misericordia* (*de orat*. II 211). Vi è in ogni caso la consapevolezza che ci possa essere un appello alla misericordia condotto con tanta forza da offuscare le concrete argomentazioni di merito, anzi, da produrre addirittura un'assoluzione del colpevole. Una tipica esemplificazione di un simile evento in Livio, VIII 37, 9-11, dove si racconta di come a Roma si intendesse prendere provvedimenti contro i Tusculani, perché con il loro aiuto e il loro consiglio i Veliterni e i Privernati avevano fatto guerra ai Romani. A quel punto il popolo tusculano venne a Roma con le mogli e con i figli. Vestiti a lutto, con l'aspetto di accusati, andarono in giro per le tribù, gettandosi alle ginocchia di tutti; «e così valse più la pietà ad ottenere loro la remissione della pena, che la causa ad assolverli dalla colpa» («plus itaque misericordia ad poenae veniam impetrandam quam causa ad crimen purgandum valuit»).

Analogo il caso di Plinio, *epist*. II 11, dove scrive a Tacito del processo contro Mario Prisco, governatore colpevole di concussione e atti di crudeltà. Per questo deve essere deferito ad un tribunale senatorio. Il suo difensore scongiurò che il processo fosse mantenuto nei limiti della legge delle concussioni e siccome era uomo, ci dice Plinio, abilissimo nel suscitare lacrime, gonfiò tutte le vele della sua orazione con quello che si potrebbe chiamare un vento di compassione («quodam velut vento miserationis»), riuscendo a convincere molti. Il console designato reagì aprendo un secondo processo, e la pratica dimostrò che la simpatia e la compassione, se all'inizio si manifestano con propositi fervidi ed irruenti, poco per volta, ad opera della ponderazione e della ragione, si placano come fiamme che si spengano (6 «adnotatum... experimentis, quod favor et misericordia acres et vehementes primos impetus habent, paulatim consilio et ratione quasi restincta considunt»).

Nella misericordia vi era dunque sì una componente di valutazione, ma ciò che rendeva ambiguo questo sentimento era il fatto che potesse presentarsi come una reazione all'infelicità in quanto tale. Per questo anche se l'*argumentum ad misericordiam* era di fatto contemplato tra le

risorse di un avvocato della difesa, su di esso aleggiavano dubbi pesanti. Poteva essere anche una strategia retorica rifiutarlo. Nella perorazione della *Pro Milone*, Cicerone finge di sollecitare fervidamente la misericordia della corte contro l'opinione stessa dell'accusato, che rifiuta di implorare pietà per un atto legittimo, l'uccisione di un tiranno (92)[13].

Un argomento analogo è introdotto da Sallustio, per esempio, nella *Congiura di Catilina*, dove si propone di far rivivere al lettore il dibattito che oppone i partigiani della condanna a morte da infliggere ai congiurati e i moderati, che reclamano semplicemente l'esilio, secondo il parere di Cesare. Questi chiede indulgenza, ma rifiuta ogni *misericordia* (51, 1): «Omnis homines... qui de rebus dubiis consultant, ab odio, amicitia, ira atque misericordia, vacuos esse decet.»

Il Cesare sallustiano considera la compassione con altri elementi quali la collera e l'odio, che possono impedire una riflessione imparziale. Si tratta significativamente di una mossa oratoria, che esibisce la propria rinuncia a risorse che vengano dall'esterno delle argomentazioni della causa[14]. Se Sallustio poi dice di Cesare (54, 2): «mansuetudine et misericordia clarus factus est», è perché l'affermazione si colloca in una dimensione complessa, legata com'è con l'esistenza della *clementia Caesaris*. Alla clemenza, del resto, la misericordia era spesso sovrapposta, almeno in parte, e forse potrebbe essere utile considerarle insieme (tanto più che nel periodo repubblicano sono effettivamente sinonimi) e vedere poi cosa le distingua. Il caso dei testi poetici è particolare, proprio per le costrizioni metriche che si legano a *misericordia*. In poesia, per quanto possiamo giudicare, *clementia* è praticamente un sinonimo di *misericordia*. Nel carme 64 di Catullo, quando Arianna rimprovera Teseo di averla abbandonata, lei lo accusa di non avere avuto sufficiente bontà (*clementia*) da provare pietà (*miserescere*) per le sue disgrazie (vv. 137-138 «tibi nulla fuit clementia praesto, / immite ut nostri vellet miserescere pectus?»).

Ma anche l'eloquenza illustra la prossimità dei due valori, che sono regolarmente vantati nei discorsi del genere dimostrativo, senza che si possano discernere reali differenze tra loro. Lo stesso vale per le orazioni giudiziarie: così nella *Pro Plancio* (31) Cicerone si rivolge ai giudi-

[13] Così ad es. già il Socrate dell'*Apologia* platonica disdegna di suscitare la compassione dei giudici (34 c-35 b).

[14] Come scrive Publilio Siro, con un tono chiaramente proverbiale: *mala causa est quae requirit misericordiam* (353).

ci chiamandoli *clementes et misericordes*. Nella IV *Catilinaria* (12) la persona per bene deve essere *clemens et misericors*. Cesare esercita la clemenza perché prova misericordia (*Lig*. 15 «Quam multi qui cum a te ignosci nemini vellent, impedirent clementiam tuam, cum hi quibus ipsis ignovisti, nolint te esse in alios misericordem»). Lo studio degli esercizi scolastici conduce a un risultato analogo: un individuo *clemens* è naturalmente *misericors*. La misericordia in simili contesti possiede quasi sempre un valore positivo: se la pietà è una passione, è preferibile alla collera o alla lussuria. Coloro che biasimano la misericordia sono spesso dei vegliardi duri e inflessibili: la compassione, che l'umanità ha ricevuto, è una dimensione della moralità naturale[15].

Anche nella storiografia latina clemenza e pietà sono spesso amalgamate. In Tito Livio la formula *fides et misericordia* si alterna con quella più frequente di *fides et clementia* e in un individuo la *misericordia* è considerata per la maggior parte del tempo una qualità lodevole, oggetto di racconti edificanti. La *misericordia* è associata all'*humanitas*, o anche alla *iustitia* o alla *continentia*, un nesso paradossale, se ricordiamo la sua natura di passione.

Si è osservato che anche *misericordia* subisce uno sviluppo parallelo a *clementia*[16]. Mentre durante la repubblica ha come destinatari popolazioni straniere vinte, passa con Cesare (precisamente nelle orazioni cesariane di Cicerone) a indicare una dote del condottiero e in età imperiale ad essere riferita al sovrano. Si tratta, però, di un uso piuttosto raro, minoritario. Infatti, malgrado queste sovrapposizioni, la *misericordia* si distingue dalla *clementia* per una ragione sostanziale: la prima si connette con un sentimento irriflesso, o a una passione, mentre la seconda mantiene una dimensione sostanzialmente razionale. Quando Augusto scrive nelle sue *Res gestae* (3, 2): «externas gentes, quibus tuto ignosci potuit, conservare quam excidere malui», fornisce un *exemplum* di *clementia*, non di *misericordia*.

Non c'è nulla di scontato nel fatto che i popoli stranieri sconfitti venissero risparmiati. L'elenco di attestazioni da cui emerge con chiarezza l'attitudine dei Romani potrebbe essere lungo; tra i tanti, basti citare un passo di Livio. A proposito della sottomissione dell'isola di

[15] G. Flamerie de Lachapelle, *Clementia. Recherches sur la notion de clémence à Rome, du début du I^er^ siècle a.C. à la mort d'Auguste*, Bordeaux 2011, 18.

[16] A. Borgo, *Clementia: studio di un campo semantico*, «Vichiana», 14 (1985), 25-73: 30 n. 9.

Cefallenia, si dice che una città, Same, non si sa per quali ragioni, insorse. Dopo quattro mesi di assedio i Romani riescono a entrare. Gli abitanti allora si rifugiano tutti, uomini, donne e bambini, nella rocca maggiore, dove il giorno successivo si arrendono. Furono allora tutti venduti come schiavi, mentre la città veniva abbandonata al saccheggio, «postero die dediti direpta urbe sub corona omnes venierunt» (XXXVIII 29, 11). Colpisce senz'altro il tono gelido del racconto, che non tradisce, appunto, alcuna compassione.

Consideriamo, infine, la celeberrima giustificazione della missione di Roma nel VI libro dell'*Eneide* (851-853):

> tu regere imperio populos, Romane, memento
> (hae tibi erunt artes) pacique imponere morem,
> parcere subiectis et debellare superbos.
>
> Tu ricorda, o Romano, di reggere col tuo impero i popoli
> (queste saranno le tue arti), e imporre una regola alla pace,
> risparmiare chi si è sottomesso e sgominare i superbi.

L'importante non è avere una pace qualsivoglia, ma una pace a cui è stato imposto il modello della civiltà: pace è avere regole responsabili di comportamento, un sistema organizzato di legge e ordine. Ciò che Virgilio chiama *mos*, per i Greci sarebbe stato *kosmos* e *taxis*. E l'ultimo verso propone l'aspetto morale della vocazione all'impero, il perdono concesso a chi si sottomette e l'annientamento dei superbi.

La *clementia* è, del resto, l'atteggiamento del superiore verso l'inferiore: esprime un modo di procedere che la libera repubblica aveva adottato nei confronti dei popoli sottomessi (prima testimonianza in Catone, *Pro Rhodiensibus*) e che sarà poi ereditato in questo aspetto dagli imperatori. Era evidente a tutti che l'esercizio della clemenza implicava la superiorità di chi la dispensava e la volontaria sottomissione di chi ne era il destinatario. Questi contraeva un obbligo di gratitudine e un vincolo che sarebbe durato per la vita. Le componenti ora rilevate sono evidenti nell'azione di Cesare, con il quale risulta chiara la associazione della *clementia* con il potere di uno solo. Quest'eredità venne raccolta da Augusto e la *clementia Augusti* fu ampiamente pubblicizzata sia che si manifestasse nei confronti dei cittadini durante le guerre civili che verso i popoli stranieri. Ci si è chiesti perché tra *clementia* e *misericordia*, come virtù imperiale, sia prevalsa la prima. Molto probabilmente ciò si lega semplicemente, come si è detto, al fatto che la *misericordia* era considerata una emozione e non una virtù,

e quindi difficilmente si sarebbe integrata come tratto di carattere. La clemenza era intesa come una disposizione, una componente innata nell'individuo, rientrava nel suo *ingenium*, come il suo opposto, l'asprezza. Di frequente è unita con la *mansuetudo*, così come con l'*humanitas*. Valerio Massimo dedica un'intera sezione della sua raccolta di aneddoti edificanti all'argomento unitario *humanitas et clementia* (V 1), che egli illustra in prevalenza con esempi tratti da un periodo bellico. Come tendenza abituale a rispondere con moderazione ad un'offesa, la clemenza può servire come base per la concordia nello stato: «Virtute libertatem reciperatam esse: clementia concordiam ordinum stabiliri posse» (Liv. III 58, 4-5). La *misericordia* è un'esperienza troppo effimera e variabile per un tale scopo. Suscitata nell'immediato dalla percezione della sofferenza altrui, è spontanea e dura poco, ed è possibile che venga spiazzata da altre passioni come invidia, ira e la paura che le disgrazie dell'individuo per il quale si prova misericordia possano divenire le proprie.

Inoltre vi furono anche scuole filosofiche che ebbero un atteggiamento ostile nei confronti della *misericordia*. La Stoà, in effetti, ha sempre combattuto la pietà, assimilata a una passione e, in questo modo, ad un'affezione morbosa dell'anima[17].

Sulla differenza tra clemenza e misericordia ha scritto esplicitamente Seneca, a cui su questo punto dobbiamo, nel *De clementia*, la trattazione più ampia che ci sia rimasta. Nel II libro (4, 4) inizia a chiedersi che cosa sia la misericordia. Molti infatti ritengono che sia una virtù, dice Seneca, e chiamano buon uomo (*bonum hominem*[18]) colui che mostra misericordia. Ma anche questo è un difetto dell'animo.

> 5, 1. Ergo quemadmodum religio deos colit, superstitio violat, ita clementiam mansuetudinemque omnes boni viri praestabunt, misericor-

[17] Utile raccolta di passi in G.J. Ten Veldhuys, *De misericordiae et clementiae apud Senecam philosophum usu atque ratione*, Diss. Utrecht, Groningen 1935, 7-35. Ten Veldhuys era allievo di Hendrik Bolkestein, autore di uno studio significativo anche per il concetto e la pratica della *misericordia* nella vita sociale: *Wohltätigkeit und Armenpflege im vorchristlichen Altertum. Ein Beitrag zum Problem „Moral und Gesellschaft"*, Utrecht 1939.

[18] V. anche Seneca, *De Clementia*. Edited with Translation and Commentary by S. Braund, Oxford 2009, n. ad loc., 400, dove si evidenzia il legame tra *bonitas* e *misericordia* presente significativamente in una delle orazioni cesariane di Cicerone, *Lig*. 37: «nil est tam populare quam bonitas, nulla de virtutibus tuis plurimis nec admirabilior nec gratior misericordia est».

diam autem vitabunt; est enim vitium pusilli animi ad speciem alienorum malorum succidentis. Itaque pessimo cuique familiarissima est; anus et mulierculae sunt, quae lacrimis nocentissimorum moventur, quae, si liceret, carcerem effringerent. Misericordia non causam, sed fortunam spectat; clementia rationi accedit.

5, 1. Come la religione onora gli dèi, mentre la superstizione li oltraggia, così tutti gli uomini dabbene daranno prova di clemenza[19] e mansuetudine, mentre eviteranno la compassione: è infatti il vizio di un animo meschino, che soccombe di fronte allo spettacolo dei mali altrui. Pertanto essa è comunissima nelle persone peggiori: sono vecchiette e donnicciole quelle che si lasciano intenerire dal pianto dei più sciagurati, quelle che, se solo venisse loro permesso, aprirebbero le porte della prigione. La compassione non guarda la causa, ma la situazione; la clemenza invece si approssima alla ragione.

Seneca contesta poi le accuse di disumanità rivolte contro la scuola stoica.

4. Misericordia est aegritudo animi ob alienarum miseriarum speciem aut tristitia ex alienis malis contracta, quae accidere immerentibus credit; aegritudo autem in sapientem virum non cadit; serena eius mens est, nec quicquam incidere potest, quod illam obducat. Nihilque aeque hominem quam magnus animus decet; non potest autem magnus esse idem ac maestus. 5. Maeror contundit mentes, abicit, contrahit; hoc sapienti ne in suis quidem accidet calamitatibus, sed omnem fortunae iram reverberabit et ante se franget; eandem semper faciem servabit, placidam, inconcussam, quod facere non posset, si tristitiam reciperet. 6, 1. [...] [sapiens] ergo non miseretur, quia id sine miseria animi non fit. 2. Cetera omnia, quae, qui miserentur, volunt facere, libens et altus animo faciet; succurret alienis lacrimis, non accedet; dabit manum naufrago, exsuli hospitium, egenti stipem, non hanc contumeliosam, quam pars maior horum, qui misericordes videri volunt, abicit et fastidit quos adiuvat contingique ab iis timet, sed ut homo homini ex communi dabit [...] sed faciet ista tranquilla mente, voltu suo. 3. Ergo non miserebitur sapiens, sed succurret, sed proderit, in commune auxilium natus ac bonum publicum, ex quo dabit cuique partem. [...] 4. Misericordia vicina est miseriae; habet enim aliquid trahitque ex ea [...] misericordia vitium est animorum nimis miseria paventium, quam

[19] La posizione stoica ortodossa nei confronti della clemenza era di condanna e probabilmente Seneca ha innovato. Una presentazione sintetica del problema in Braund, Seneca, *De Clementia*, 66-70.

si quis a sapiente exigit, prope est, ut lamentationem exigat et in alienis funeribus gemitus.

4. La compassione è un'afflizione provocata dallo spettacolo dell'infelicità altrui o una tristezza innescata dai mali altrui, che essa crede capitino a chi non se li merita; l'afflizione, d'altra parte, non colpisce il sapiente: la sua mente è limpida e non può capitarle nulla che la offuschi. E niente si addice a un uomo quanto la grandezza d'animo; quel che è grande, però, non può essere nel contempo anche triste. 5. La mestizia fiacca le menti, le deprime, le atrofizza; ciò non capiterà al sapiente, neppure nelle sue disgrazie personali, ma egli respingerà via tutta l'ira della fortuna e la spezzerà di fronte a sé, serberà sempre la medesima sembianza, serena, incrollabile, atteggiamento che non potrebbe mantenere se accogliesse in sé la tristezza [...] 6, 1. Il sapiente non prova quindi compassione, poiché ciò non avviene senza infelicità. 2. Egli compirà di buon grado e con animo elevato tutte le azioni che coloro che provano compassione intendono compiere: verrà in soccorso al pianto altrui senza aderirvi; offrirà la mano al naufrago, all'esiliato il ricovero, al bisognoso l'elemosina, non quella, insultante, buttata dalla maggioranza di coloro che vorrebbero sembrare pietosi, provando disgusto per quelli che aiutano e temendo il loro contatto, ma l'offrirà da uomo a uomo, dal patrimonio condiviso in comune [...] ma compirà questi gesti con mente tranquilla, mantenendo in viso l'opinione che gli compete. 3. Il sapiente non proverà compassione, quindi, ma verrà in soccorso e porterà giovamento, nato com'è per un'assistenza aperta a tutti e per il bene pubblico, dal quale offrirà a ciascuno la sua parte [...] 4. La compassione si avvicina all'infelicità: ne possiede infatti qualcosa e lo acquisisce da lei [...] La compassione è vizio degli animi che restano eccessivamente sbigottiti dall'infelicità: se la si pretende dal sapiente, è quasi come pretendere lamenti e gemiti durante le esequie di uno sconosciuto[20].

Infine, se la *clementia* compete ad un individuo o a una nazione costituita, la *misericordia* è regolarmente dipinta come la reazione irrazionale di una moltitudine, in cui si alterna con l'odio o con la paura.

[20] Traduzione di E. Malaspina, Seneca, *La clemenza* in *Opere*, vol. V, *La clemenza*, *Apocolocintosi*, *Epigrammi*, *Frammenti*, a c. di L. De Biasi-A.M. Ferrero-E. Malaspina-D. Vottero, Torino 2009, 289-93. La traduzione è accompagnata da note molto utili; allo stesso autore dobbiamo L. Annaei Senecae, *De clementia libri duo*, *Prolegomeni, testo critico e commento*, Alessandria 2001.

Tende allora ad essere il marchio dell'instabilità, propria delle anime semplici, laddove la *constantia* è il segno di un carattere stabile.

Solo un accenno al tema della misericordia divina. Come si può ricavare facilmente da tutto quanto detto, gli dèi antichi non sono misericordiosi, o quantomeno: non lo sono necessariamente. Possono esserlo, ma in maniera del tutto arbitraria. Qualcosa si modifica, in direzione di una maggiore disponibilità alla misericordia, nel I secolo d.C., quando il ruolo di chi ascolta le preghiere degli uomini viene assunto dall'imperatore, che tra le sue virtù ha, appunto, la clemenza, che può essere suscitata anche dalla misericordia. La situazione cambierà con la diffusione del cristianesimo[21]. Non è semplice valutare il ruolo svolto in precedenza dalla concezione vetero-testamentaria, anche dopo la traduzione dei Settanta. In ogni caso con il cristianesimo si realizzerà compiutamente la trasformazione della misericordia da passione in virtù.

La misericordia degli Antichi, come quella dei Moderni, si rivela un concetto complesso e vitale, e si presta a rappresentazioni molteplici e contraddittorie. Entro certi limiti il suo significato va incontro a modifiche a seconda del genere letterario e del contesto sociale, a seconda che si tratti di relazioni tra uomini o tra uomini e dèi. L'idea e l'espressione della misericordia sono mutate in accordo con ampi movimenti culturali e intellettuali, che ne hanno messo in evidenza un aspetto, mentre altri non sono stati cancellati, ma considerati latenti. Lo stoicismo, si è detto, si mostra alquanto critico nei confronti della misericordia, che assimila a una passione, necessariamente nefasta. L'aristotelismo e l'antica accademia presentano una concezione che nel contempo differisce dalle buone disposizioni della *communis opinio* ed è lontana dalla diffidenza dello stoicismo: la *misericordia* è una sorte di premessa della *clementia*, in conformità con la teoria della *metropatheia*, che considera che, ben controllate, le passioni sono utili alla formazione delle virtù.

Anche per gli Antichi, dunque, le passioni costituiscono un fenomeno complesso e contraddittorio. E un esempio particolarmente significativo di questa complessità e contradditorietà può essere individuato proprio nella conclusione dell'*Eneide*, che pone problemi di

[21] V.H. Pétré, *«Misericordia» Histoire du mot et de l'idée du paganisme au christianisme*, «REL», 12 (1934), 376-89.

interpretazione ancora oggi aperti[22]. Turno chiede pietà, ma Enea, che pure sta per risparmiarlo, alla vista del balteo di Pallante, lo uccide.

Per molti lettori moderni l'orizzonte d'attesa poteva contemplare in questa circostanza un atto di grazia, e da ciò si sono tratte conseguenze anche di vasta portata sull'ideologia dell'*Eneide*. Se però esaminiamo la questione storicizzandola in maniera molto conseguente, il fatto che Turno venisse risparmiato era escluso sia dalla prospettiva dei contemporanei che dalla strategia narrativa del poema. In primo luogo, nella poesia epica non c'era spazio per la grazia del nemico vinto; secondariamente, Enea, ormai già dal X libro, dopo la morte di Pallante, aveva assunto su di sé il modello di Achille, come Turno quello di Ettore. Infine, la *clementia* non riguarda i responsabili della guerra, e il compito di chi vince è «punire sontes, multitudinem conservare» (Cic. *off*. 1, 82).

D'altro canto, però, le differenti attese non sono del tutto ingiustificate. In primo luogo, Turno riconosce pubblicamente di essere sconfitto, garantendo così la legittimità della vittoria[23], un concetto espresso in forma memorabile da Ennio, *ann*. 513 Skutsch «qui vincit non est victor nisi victus fatetur». Sulla base di un simile riconoscimento lo sconfitto può appellarsi al *parcere subiectis*, principio che Enea aveva udito dal padre prima del *debellare superbos* (*Aen*. VI 853). Inoltre il discorso di Turno, molto abilmente e con grande forza di persuasione, ricorre a valori centrali e condivisi: la *pietas* (con la menzione del proprio vecchio padre e di quello del suo avversario); la *clementia*; la moderazione (XII 931-38). Tutto questo viene però vanificato dal prevalere, per Enea, del rapporto che ha avuto con Pallante e dei doveri che esso comporta. Ci viene detto che è *ira terribilis*, nesso apparso già ai vv. 498-99: in quel caso l'ira di Enea era giustificata dalla violazione del patto, come qui dalla perdita del giovane amico affidatogli dall'ospite, e quindi dalla necessità, imposta dalla *fides*, di vendicarlo.

L'esitazione di Enea, variamente e talora tendenziosamente spiegata, rivela che l'eroe non è insensibile all'appello della *pietas* e della *clementia*. Enea adempie dunque un dovere verso il compagno ucciso, il che rientra nella *pietas*, come riconosceva anche Servio. Ma la *pietas*

[22] Un primo orientamento in R. Tarrant, Virgil, *Aeneid, Book XII*, Cambridge 2012, 16-30.

[23] Per la formulazione e la necessità della presenza di questo momento, Liv. XLII 47, 8 «confessio [...] se [...] iusto ac pio bello esse superatum».

trionfa a livello collettivo: a livello individuale, nella persona di Enea, essa si presenta come un conflitto di doveri: da una parte la *clementia*, dall'altra la *fides*, virtù che per Virgilio erano complementari della *pietas*. L'immagine del conflitto forse però è impropria: sarebbe meglio pensare ad una tensione tra opposti, che rimane irrisolta e che si carica pertanto di una forte ambivalenza[24]. Ed è significativo che a motivare le azioni dell'eroe vincitore sia una passione, non una virtù, l'*ira*[25], e ad uscire sconfitta sia proprio quella forza che dovrebbe spingere alla *clementia* che è costituita dalla *misericordia*.

[24] Cfr. A. Traina, *Virgilio. L'utopia e la storia. Il libro XII dell'Eneide e antologia delle opere*, Torino 2004², 212-16.

[25] Utile come punto di partenza in un tale contesto, M.R. Wright, Ferox virtus*: anger in Virgil's Aeneid*, in *The passions in Roman thought and literature* ed. S.M. Braund-C. Gill, Cambridge 1997, 169-84.

Il perdono del papa. Canossa nella recente storiografia

Alfredo Lucioni[1]

Over the last hundred years, historiography has been engaged in a serious criticism of the myth that was created over time around the events that occurred in Canossa at the end of January 1077. While in the Germanic area the humiliation of the sovereign was underlined and the encounter between Gregory VII and Henry IV in the castle of Matilde has been interpreted predominantly as a sure turning point for the Western society as a whole and in the relationship between Church and State, other scholars have instead preferred to focus their attention on how the penance of the king was conducted and on the action of the pontiff who, acting as a priest in the presence of the excommunicated and repenting king, merely exercised his forgiveness and reinstated him in the communion of the Church, leaving aside in the meantime the issue of the suspension of the royal functions.

Il cancelliere del Reich Otto von Bismarck pronunciando 14 maggio 1872 nell'aula del Parlamento tedesco la ben nota frase «a Canossa non andremo né col corpo né in ispirito»[2] fu preterintenzionale artefice della creazione di una nuova locuzione proverbiale destinata a grande fortuna e in tal modo contribuì non poco ad alimentare il mito di Canossa. Gli eventi accaduti alla fine di gennaio del 1077 attorno e dentro il castello eretto sui rilievi appenninici alle spalle di Reggio Emilia – talmente noti da sentirmi sollevato dall'obbligo di sciorinare ordinatamente in apertura i dettagli evenemenziali, che saranno invece richiamati singolarmente quando le necessità narrative lo esigeran-

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

[2] Per le circostanze nelle quali la frase fu pronunciata e i motivi che indussero a esprimersi così v. H. Zimmermann, *Canossa 1077. Storia e attualità*, Reggio Emilia 2007², 11-25.

no[3] – erano infatti stati rimessi in circolazione fin dal Cinquecento, strumentalmente resuscitati per farne oggetto di polemica storiografica tra esponenti della Riforma protestante e controriformisti, dopo secoli di oblio. L'eco di quei fatti, registrata nelle opere dei cronisti contemporanei e da alcuni di loro non senza una discreta dose di enfasi, si era poi progressivamente affievolita con la conseguente espulsione di Canossa dai circuiti della memoria storica e storiografica tardomedievale, la quale in sostanza ignora le vicende del 1077[4]. Il recupero di quei fatti nella prima epoca moderna e la loro rilettura polemicamente orientata favorirono tuttavia il sorgere di una vera mitografia canossiana che pure il Novecento ha fatto fatica a scrollarsi di dosso, certo anche a causa della complessità dei fattori in gioco e della scarsa limpidezza delle fonti alle quali dobbiamo attingere informazioni. Non senza ragione Gioacchino Volpe nel 1904 scrisse, a proposito del castello di Canossa, che rappresentava un «comodo arnese di guerra per tanti fantasiosi scrittori della storia medievale»[5] – espressione ripresa vari anni fa con la consueta acutezza da Giuseppe Fornasari in uno dei suoi tanti saggi dedicati all'età gregoriana[6] –.

Per sincerarsi della fondatezza dell'osservazione volpiana basta scorrere l'antologia di valutazioni di studiosi otto/novecenteschi sul 'fatto

[3] Un sintetico ed efficace racconto degli eventi essenziali di cui qui si tratta si può trovare in G. Fornasari, *Canossa tra germanesimo e latinità. Alcune riflessioni*, in *Matilde di Canossa e il suo tempo. Atti del XXI Congresso internazionale di studio sull'alto medioevo in occasione del IX centenario della morte (1115-2015) (San Benedetto Po – Revere – Mantova – Quattro Castella, 20-24 ottobre 2015)*, I, Spoleto 2016, 243-263: 245-48.

[4] Sulla 'memoria di Canossa' lungo i secoli basti il rinvio a P. Golinelli, *Canossa 1077: "pausa oggettiva" o "Erschütterung der Welt"*, ora in P. Golinelli, *L'ancella di san Pietro. Matilde di Canossa e la Chiesa*, Milano 2015, 53-69: 65-67, oltre a quanto si può reperire nell'opera di Zimmermann citata a n.2.

[5] G. Volpe, *Lambardi e Romani nelle campagne e nelle città*, «Studi storici», 13 (1904), 167-182: 179; ora in G. Volpe, *Origine e primo svolgimento dei Comuni nell'Italia Longobarda. Studi preparatori*, a c. di G. Rossetti, Roma 1976, 5-190: 44.

[6] G. Fornasari, *La riforma gregoriana nel «Regnum Italiae»*, in *Studi gregoriani. Per la storia della «libertas ecclesiae», XIII: La riforma gregoriana e l'Europa. Atti del Congresso internazionale (Salerno, 20-25 maggio 1985)*, I, Roma 1989, 281-320: 306; ora in G. Fornasari, *Medioevo riformato del secolo XI. Pier Damiani e Gregorio VII*, Napoli 1996 (Nuovo Medioevo, 42), 435-76: 461 (le successive citazioni saranno sempre da questa edizione).

di Canossa' assemblata nell'ultimo quarto del secolo scorso da quell'onesto e infaticabile cultore di studi matildici/canossani che fu Lino Lionello Ghirardini[7] – ingenua quanto si vuole, e non soltanto per la sinteticità delle citazioni, purtuttavia non del tutto priva di una sua utilità al fine di farsi un'idea immediata degli autori e delle rispettive diversificate posizioni.

Non aveva dunque torto il Volpe, e non lo ebbe neppure Ovidio Capitani allorché nel 1977 – potendo dunque usufruire di una «storiografia più smaliziata ed attendibile» rispetto a quella disponibile all'inizio del secolo – parlando proprio dentro quel che resta del castello matildico in occasione del nono centenario dell'evento che lo rese celebre invocò una lettura di Canossa «una volta tanto non mitizzante, non mistificante per la storiografia e non solo per essa»[8]. Fu una forte esortazione rivolta agli studiosi da chi era allora e resta tuttora uno dei grandi maestri della medievistica; un richiamo ribadito a distanza di pochi anni, nel 1985, dal già menzionato Fornasari tramite l'invito a «rinunciare definitivamente alla mitologia canusina», formulato a partire dalla consapevolezza che «il mito della riconciliazione del 1077 <è> un mito storiografico duro a morire e di cui la storiografia non sembra essersi ancora liberata del tutto»[9].

Se oggi, trascorsi altri trent'anni, si può riconoscere che almeno una parte del percorso verso la demitizzazione è stato compiuto, rimane tuttora aperta la discussione, a tratti aspra, sul significato complessivo di ciò che accadde in quel lembo di montagna appenninica nel cuore dell'inverno del 1077 e sulle sue conseguenze. Senza la pretesa di passare in rassegna tutte le sfaccettature di una storiografia sul tema che ha raggiunto dimensioni imponenti, ma con la più contenuta intenzione di indicare semplici linee di tendenza[10], vale la pena di cominciare da

[7] L. L. Ghirardini, *Il secondo dramma di Canossa: dalla storicità dell'umiliazione alla problematicità della storiografia*, «Bollettino storico reggiano», 16 (1983), 1-55: 42-46.

[8] L'intervento al III Convegno di studi matildici del 1977 ebbe varie edizioni: si veda O. Capitani, *Canossa: una lezione da meditare*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 32 (1978), 359-81: 360; ora in O. Capitani, *Gregorio VII: il papa epitome della Chiesa di Roma*, a c. di B. Pio, Spoleto 2015 (Uomini e mondi medievali, 43), [89]-[111]: [90], da cui citerò in seguito.

[9] Fornasari, *La riforma gregoriana*, 461-62.

[10] Ho tratto spunti per questa panoramica dall'informato saggio del Golinelli, *Canossa 1077*, 59-68.

un volume collettaneo pubblicato in Germania nel 1963, dove Canossa venne proposta sotto il segno della svolta nella storia dell'Occidente (*Canossa als Wende*)[11] e occorre aggiungere che l'inclinazione a ritenerla una sorta di *turning point* della storia è rimasta viva fino a tempi recenti, come attesta la mostra allestita a Paderborn nel 2006 eloquentemente intitolata *Canossa 1077: Erschütterung der Welt*[12].

Dunque là si sarebbe prodotto uno 'sconvolgimento del mondo', secondo una visione da cui non è distante Uta-Renate Blumenthal, per la quale quegli avvenimenti hanno «coinvolto e modificato per sempre l'intera visione del mondo medievale»[13]. Il concetto di svolta tornò alla ribalta nuovamente nel 2012 nella miscellanea *Canossa: Aspekte einer Wende*[14] che, di fatto se non proprio nelle intenzioni, rappresentava una risposta alle pagine scritte da Johannes Fried e apparse nel medesimo anno, nelle quali invece la demitizzazione dell'incontro tra Gregorio VII ed Enrico IV era radicale e l'autore si impegnava nella battaglia storiografica per ottenere lo 'smascheramento di una leggenda' (*Entlarvung einer Legende*)[15]. La posizione estrema del Fried, per il quale all'incontro di Canossa non si devono affatto applicare i caratteri della svolta, giacché non fu nulla di più dell'atto finale della stipulazione di un trattato di pace preparato nei dettagli in precedenza, presta il fianco a facili critiche[16] e appare problematico accettarne le conclusioni se non come provocazione a riconsiderare da capo l'argo-

[11] *Canossa als Wende: ausgewählte Aufsätze zur neueren Forschung*, Hrsg. H. Kämpf, Darmstadt 1969.

[12] V. il catalogo *Canossa 1077: Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik*, Hrsg. C. Stiegemann - M. Wemhoff, München 2006.

[13] U.-R. Blumenthal, *Canossa e lo specchio del tempo*, in *Matilde e il tesoro dei Canossa tra castelli, monasteri e città*, a c. di A. CAlzona, Cinisello Balsamo (Milano) 2008, 140-51: 141.

[14] *Canossa: Aspekte einer Wende*, Hrsg. W. Hasberg - H.-J. Scheidgen, Regensburg 2012.

[15] J. Fried, *Canossa: Entlarvung einer Legende. Eine Streitschrift*, Berlin 2012. L'autore qui sviluppa concetti in parte già presenti in J. Fried, *Der Pakt von Canossa: Schritte zur Wirklichkeit durch Erinnerungsanalyse*, in *Die Faszination der Papstgeschichte: Neue Zugänge zum frühen und hohen Mittelalter*, Hrsg. W. Hartmann - K. Herbers, Köln 2008, 133-97.

[16] Valga per tutte l'ovvia quanto fondata osservazione del Golinelli, *Canossa 1077*, 69, ossia che «non si stipulano trattati di pace stando tre giorni a piedi nudi

mento; e soprattutto rappresenta una posizione solitaria nella letteratura in lingua germanica, la quale invece potremmo dire che si trova riflessa e sintetizzata nella monografia pubblicata da Stefan Weinfurter nel 2007, dove la fortezza matildica si erge a luogo simbolico in cui si realizza il 'disincanto del mondo' e prende avvio il percorso verso la modernità (*Canossa. Die Entzauberung der Welt*)[17].

A giudizio di Weinfurter – lo afferma nella Introduzione – l'origine di tutto risiede nella «umiliazione di Canossa», intesa come il «momento culminante, ma anche il punto di partenza, di profondi mutamenti sociali, se non addirittura della trasformazione del 'mondo' dell'epoca»[18]. La frase è costruita attorno a due fuochi: umiliazione e trasformazione. L'accenno alla umiliazione di Enrico IV è il retaggio di una interpretazione diffusa in ambito germanico soprattutto quale eredità della lettura protestante dell'evento, che ha voluto sottolineare l'aspetto della penitenza del re intendendola – alla Bismarck – come onta, come disonore; il secondo termine, trasformazione, si lega al concetto di svolta sopra ricordato, come viene subito chiarito dal titolo dato al primo capitolo del testo: *Canossa, un evento che ha scosso il mondo*. Weinfurter fa dunque propria una precisa opzione storiografica che lo inserisce in una consolidata tradizione di studi in cui Canossa assume il valore di icona di un cambiamento epocale, ben lontano dalla demitizzazione estrema perseguita da Fried, ma altrettanto distante da una linea di pensiero storico rimontante all'operazione di revisione del *Canossagang* promossa da un articolo di Karl Morrison apparso nel 1962[19].

Il Morrison nel suo saggio si impegnò a riconsiderare la questione della deposizione dal trono di Enrico IV: per lui il re non fu realmente deposto, in accordo su questo punto con altri studiosi, fra i quali mette conto di segnalare la posizione di Othmar Hageneder (raggiunta indipendentemente dal Morrison) secondo il quale Enrico IV venne

---

nella neve!». Più in generale si veda la recensione di K.G. Cushing, «German Historical Institute London Bullettin», 35 (2013)/2, 94-97.

[17] S. Weinfurter, *Canossa. Die Entzauberung der Welt*, München 2007, tradotto in italiano con il titolo *Canossa. Il disincanto del mondo*, Bologna 2014, da cui citerò in seguito.

[18] Weinfurter, *Canossa*, 7.

[19] K. F. Morrison, *Canossa: a Revision*, «Traditio», 18 (1962), 121-48.

soltanto sospeso temporaneamente dalle funzioni regie[20]. In tal modo la 'questione Canossa' richiedeva di essere reimpostata, poiché senza la deposizione cadeva anche tutto il dibattito intorno alla restituzione o meno del re sul trono e di conseguenza la tesi che proprio a Canossa si fosse avviato il processo che doveva portare a dare un nuovo assetto al rapporto fra Chiesa e Stato, grazie al fatto che si sarebbe fatto ricorso ideologicamente e operativamente a un principio teocratico.

È nella scia di questa revisione che si è posta da tempo una considerevole parte del mondo dei ricercatori, soprattutto in Italia dove da sempre l'attenzione verso gli aspetti della riconciliazione e del perdono è prevalsa sul tema della umiliazione del re. Una storiografia orientata pertanto verso un ridimensionamento del significato epocale dell'evento di Canossa, poiché in quel luogo si sarebbe celebrata semplicemente la riammissione nella comunione della Chiesa di un uomo scomunicato, sia pure un re; «fatto non certo comunissimo – per usare le parole pronunciate da Capitani nel 1977 –, ma non certo sensazionale, in sé tale da costituire uno di quegli spartiacque che siamo soliti fissare nella nostra storia»[21].

In parallelo e in sintonia con la proposta ridimensionatrice del Capitani si pone la valorizzazione degli aspetti eminentemente religiosi dell'incontro tra papa e re nella rocca canossiana avanzata da Maria Consiglia De Matteis, sempre nel 1977[22], attraverso la riconduzione degli eventi nel solco di consuete procedure giudiziali e penitenziali. Per fare ciò la De Matteis introdusse una netta distinzione tra i diversi provvedimenti presi dal pontefice a carico di re Enrico, ossia tra la destituzione/sospensione e lo scioglimento dei sudditi dall'obbligo di fedeltà da un lato e dall'altro la scomunica[23], valutata sì come «un

[20] Le riflessioni dello studioso austriaco sono state esposte in un lavoro apparso nel 1963, ora disponibile in traduzione italiana: O. Hageneder, *Il diritto papale di deposizione del principe: i fondamenti canonistici*, in O. Hageneder, *Il sole e la luna. Papato, impero e regni nella teoria e nella prassi dei secoli XII e XIII*, a c. di M. P. Alberzoni, Milano 2000 (Cultura e storia, 20), 165-211: 167-68; 207.

[21] Capitani, *Canossa: una lezione*, [92].

[22] M.C. De Matteis, *La riconciliazione di Canossa: tra «Dictatus Papae» e «Auctoritates Apostolicae Sedis»*, «Studi medievali», s. 3ª, 19 (1978), 681-99 (relazione originariamente presentata al III Convegno di studi matildici del 1077: vedi anche sopra n. 8).

[23] Che «i due provvedimenti, pur presi contestualmente, erano autonomi l'uno dall'altro» lo aveva sottolineato anche il Capitani, *Canossa: una lezione*, [92].

aggravante di ordine morale e religioso», però da considerare al tempo stesso un elemento scevro di connotazioni di 'eccezionalità' dal momento che Enrico era colpevole di aver mantenuto rapporti con persone scomunicate e dunque la scomunica era richiesta dal suo stesso comportamento[24]; ma si badi che anche la richiesta di perdono si presentava come una via obbligata, giacché la dimensione sacrale del potere regio nel medioevo non poteva accettare a lungo l'esistenza di un re scomunicato.

In questa prospettiva a Canossa emergono in primo piano il valore penitenziale dell'atto di Enrico IV e l'atteggiamento sacerdotale di Gregorio VII, che per il Capitani significava riconoscere al pontefice la «funzione [...] di padre che accoglie il figliuol prodigo, perché solo questo deve fare», e al re quella del «cristiano penitente»[25].

È vero che Timothy Reuter nel 1991, nella scia degli studi di Gerd Althoff sulle forme di composizione dei conflitti nel medioevo, ha suggerito di leggere gli eventi canusini sotto la specie della *deditio*, della sottomissione pubblica simile a quelle in cui il ribelle mediante il rito della penitenza pubblica e con il contributo di mediatori si umiliava di fronte al detentore di un potere superiore, il quale a sua volta rinunciava (o meglio si trovava costretto a rinunciare) a esercitare la giustizia per lasciare spazio alla pratica della misericordia[26]. In tal modo Canossa veniva di nuovo sottratta a una dimensione puramente religiosa per essere restituita a un orizzonte di senso totalmente politico, tuttavia lo stesso Reuter – e analogo percorso ha compiuto Althoff – è in seguito tornato parzialmente sui suoi passi riconoscendo i limiti della sua proposta e ripresentandola in toni più moderati attraverso l'ammissione della valenza religioso-penitenziale della condotta di Enrico IV, che in quella occasione avrebbe eccezionalmente contaminato le procedure tipicamente laiche di *deditio*[27]; una parziale ritrattazione alla quale non

[24] De Matteis, *La riconciliazione*, 685-86.

[25] Capitani, *Canossa: una lezione*, [109].

[26] T. Reuter, *Unruhestiftung, Fehde, Rebellion, Widerstand. Gewalt und Frieden in der Politik der Salierzeit*, in *Die Salier und das Reich*, hrsg. O. Engels et al., III, Sigmaringen 1991, 297-326; poi ripubblicato in inglese con il titolo *Peace-breaking, feud, rebellion, resistance: violence and peace in the politics of the Salian era*, in T. Reuter, *Medieval polities and modern mentalities*, Cambridge 2006, 355-87.

[27] T. Reuter, *Contextualising Canossa: excommunication, penance, surrender, reconciliation*, in Reuter, *Medieval polities*, 147-66. La medesima tesi è sostenuta da R. Meens, *Penance in Medieval Europe, 600-1200*, Cambridge 2014, 180-85.

è stata estranea la critica avanzata da Werner Goez, per il quale invece appariva inattaccabile il significato penitenziale e religioso degli atti compiuti dal re a Canossa[28].

Non si può d'altra parte dimenticare che le ricerche di Harald Zimmermann hanno reso credibile che la penitenza sotto le mura del castello di Matilde sia iniziata il 25 gennaio, memoria liturgica della conversione di san Paolo, una coincidenza non certo casuale e voluta per sottolineare la sincerità del pentimento del re[29]. Del resto proprio Gregorio VII solo qualche anno prima, nel 1074, in una lettera inviata a Beatrice e Matilde di Canossa in merito alla vicenda del vescovo di Strasburgo aveva con chiarezza affermato che non si può negare il perdono a chi si mette nelle condizioni di vero penitente[30], come ha opportunamente ricordato Glauco Cantarella. Ed Enrico – lo scrisse il papa subito dopo gli eventi, mentre ancora dimorava a Canossa[31] – si era presentato contrito chiedendo perdono: che cosa poteva fare Gregorio VII? Ancora Cantarella conclude: «Doveva assolverlo. Fu costretto ad assolverlo. Lo assolse»[32].

Il gioco era sottile. Le ultime ricerche in tema concordano nel ritenere che per Enrico la riammissione nella comunione della Chiesa fosse più urgente di qualsiasi altra cosa, in quanto era la scomunica che lo indeboliva maggiormente davanti ai principi (i quali gli avevano dato un termine perentorio entro cui avrebbe dovuto farsela togliere) e ai sudditi[33]. È inutile cercare di penetrare nella coscienza del re per

---

[28] W. Goez, *Canossa als* deditio*?*, in *Studien zur Geschichte des Mittelalters. Jürgen Petersohn zum 65. Geburtstag*, Hrsg. M. Thumser *et al.*, Stuttgart 2000, 92-99. Un'ordinata esposizione delle diverse posizioni si legge nel volume di E. Riversi, *La memoria di Canossa. Saggi di contestualizzazione della Vita Mathildis di Donizone*, Pisa 2013 (Studi medioevali. Nuova serie, 2), 84-85, n. 116; e dello stesso autore si veda E. Riversi, *Matilde di Canossa. Tensioni e contraddizioni nella vita di una nobildonna medievale*, Bologna 2014, 156-58.

[29] Zimmermann, *Canossa 1077*, 192-93. È convinto della non casualità della data anche il Fornasari, *Canossa tra germanesimo e latinità*, 247.

[30] *Das Register Gregors VII.*, I, 77, ed. E. Caspar, *MGH*, *Epistolae selectae*, 2/I, Berolini 1920, 109-10.

[31] *Das Register Gregors VII.*, IV, 12, 312.

[32] G.M. Cantarella, *Il sole e la luna. La rivoluzione di Gregorio VII papa 1073-1085*, Roma - Bari 2005, 170-71.

[33] A. Ricciardi, *Soissons 833 Canossa 1077. Potenzialità e limiti di un confronto*, in *Matilde di Canossa e il suo tempo. I*, 265-99: 29.

vagliare la sincerità o meno del pentimento: vale solo il fatto che Enrico IV aveva un obiettivo chiaro, liberarsi dalla scomunica, e insieme era consapevole che il pontefice non poteva negare l'assoluzione a chi gli si presentava nell'atteggiamento di un peccatore pentito[34]. Proprio su questo aspetto insiste il più recente, o se si preferisce l'ennesima riflessione sull'incontro di Canossa condotta da un veterano dell'argomento, Giuseppe Fornasari[35]. Dopo aver dichiarato la difficoltà nel trovare il termine giusto per definire quanto accadde a Canossa, tanto da limitarsi ad accostare l'uno all'altro i vocaboli tutti corretti e contemporaneamente tutti imperfetti (crea il tetravocabolo «penitenza/sottomissione/riconciliazione/pacificazione»[36]), il Fornasari infine nega che la realtà dell'incontro di Canossa possa essere riconducibile a una dimensione politico/militare o in ogni caso interpretabile in termini di forza, sia pure spirituale. Per lui, convinto che Gregorio VII abbia agito a Canossa da sacerdote, tutto quanto si verificò si fonda solo su un elemento, il perdono: il pontefice nel castello dell'Appennino reggiano non fece null'altro che perdonare Enrico IV riammettendolo nella comunità dei cristiani[37].

Canossa quindi come storia di un perdono. Ciò che avvenne prima e ciò che accadde dopo, subito dopo, da quando il re raggiunse i suoi fedelissimi in poi, ossia l'aperta ripresa delle ostilità, appartiene certo alla medesima storia, ma è un'altra storia.

[34] Golinelli, *Matilde e i Canossa*, Milano 2004, 220-22.

[35] Al saggio citato sopra alla n. 6 si aggiunga G. Fornasari, *La riconciliazione di Canossa nella storiografia. A proposito di un libro recente di Harald Zimmermann*, «Rivista di storia della Chiesa in Italia», 30 (1976), 515-39.

[36] Fornasari, *Canossa tra germanesimo e latinità*, 244-45.

[37] Fornasari, *Canossa tra germanesimo e latinità*, 253, 261-63.

Misericordia e perdono nelle fonti francescane

Maria Pia Alberzoni[1]

Negli scritti di Francesco d'Assisi come pure nell'agiografia che lo riguarda risulta centrale il rilievo dato all'esperienza della misericordia. In particolare il facere misericordiam con i lebbrosi è indicato da Francesco nel suo Testamentum come il momento della sua conversione, che viene così proposto come esempo a tutti i frati. Gli scritti relativi alla prima fraternitas testimoniano la pratica quotidiana di rapporti improntati alla misericordia, efficacemente espressi e raccomandati da Francesco nei suoi scritti ai frati, in particolare nella Epistola ad quendam ministrum. Per evitare che la Regola fosse intesa in modo puramente formale-giuridico, Francesco nel Testamentum volle rammentare ai suoi frati quale era l'esito della sostituzione della legge alla misericordia.

> Il Signore dette a me, frate Francesco, di incominciare a fare penitenza così: quando ero nei peccati mi sembrava cosa troppo amara vedere i lebbrosi, e il Signore stesso mi condusse tra loro e usai con essi misericordia. E allontanandomi da loro, ciò che mi sembrava amaro mi fu cambiato in dolcezza di animo e di corpo; in seguito, stetti un poco e uscii dal secolo[2].

Francesco d'Assisi nel suo *Testamentum* individuò le origini della sua conversione nel *facere misericordiam* nei confronti dei lebbrosi, vale a dire in un'esperienza di condivisione della vita di coloro che per

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

[2] *Testamentum*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, critice edidit C. Paolazzi, Grottaferrata (Roma) 2009, 394 (testo latino) e 395 (traduzione): «Dominus dedit michi fratri Francisco incipere faciendi penitentiam, quia cum essem in peccatis, nimis michi videbatur amarum videre leprosos, et ipse Dominus conduxit me inter illos et feci misericordiam cum illis. Et recedente me ab ipsis, id quod vidabatur michi amarum conversum fuit michi in dulcedinem anime et corporis; et postea parum steti et exivi de seculo».

la loro condizione di ammalati incurabili erano posti ai margini della società. Francesco era infatti convinto che la prima medicina nei confronti dei lebbrosi fosse proprio la totale condivisione della loro condizione, il condividerne la vita e l'assumere su di sé tutto il loro male (fisico e morale), seguendo le orme di Cristo, che nella sua passione aveva fatto ricadere su di sé tutto il male del mondo[3]. Nelle Fonti francescane, vale a dire i testi scritti da Francesco, le testimonianze coeve e i testi agiografici successivi alla sua morte, ricorre con frequenza il suo desiderio di partecipare e di alleviare il dolore e gli affanni degli uomini suoi contemporanei e, segnatamente, dei suoi fratelli, per aprire loro la comprensione all'unica medicina dell'anima e del corpo, vale a dire la presenza di Cristo nella loro vita. Rendere presente ai suoi contemporanei Cristo coincideva dunque per lui con il *facere misericordiam*.

Accenno solo a un esempio presente nella *Compilatio Assisiensis*, un testo assemblato nei primi decenni del XIV secolo, ma che riporta materiale raccolto dai compagni di Francesco[4]. Si tratta di un episodio avvenuto tra la fine di settembre 1220 e il marzo 1221.

Francesco, tornato un giorno alla Porziuncola,

> vi trovò frate Giacomo il semplice, in compagnia di un lebbroso sfigurato dalle ulcere, capitato là quello stesso giorno. Il padre santo aveva raccomandato a frate Giacomo con insistenza quel lebbroso e in modo speciale tutti quelli che erano più coperti di piaghe. A quei tempi, infatti, i frati restavano nei lazzaretti. Frate Giacomo faceva da medico ai più colpiti, e di buon grado toccava le loro piaghe, le curava, e le fasciava. Il beato Francesco si rivolse a frate Giacomo con tono di rimprovero: «Non dovresti condurre qui i *fratelli cristiani*, poiché non è conveniente per te né per loro». Il beato Francesco chiamava *fratelli cristiani* i lebbrosi. [...] Non aveva finito di parlare, che subito Francesco si pentì di quello che aveva detto e andò a confessare la sua colpa

[3] P. Maranesi, *«Facere misericordiam». La conversione di Francesco d'Assisi: confronto critico fra il* Testamentum *e le Biografie*, Assisi 2007 (Viator, 1); utili spunti circa la cura dei lebbrosi da parte di Francesco sono in F.-O. Touati, *La Terre sainte: un laboratoire hospitalier au Moyen Âge?*, in *Sozialgeschichte mittelalterlicher Hospitäler*, hrsg. von N. Bulst - K.-H. Spiess, Ostfilden 2007 (Vorträge und Forschungen, 65), 169-93.

[4] Sulla *Compilatio Assisiensis*, si veda, da ultimo, il contributo di J. Dalarun, *Plaidoyer pour l'histoire des textes. À propos de quelques sources franciscaines*, «Journal des Savants», 2007, 329-58, dove l'assemblamento di questo testo (risalente perlopiù ai ricordi dei compagni di Francesco) viene attribuito a Ubertino da Casale.

> a Pietro Cattani, ministro generale in carica: aveva timore, soprattutto, di aver fatto vergognare il lebbroso, rimproverando frate Giacomo. Per questo confessò la sua colpa, con l'idea di rendere soddisfazione a Dio e al lebbroso. E disse il beato Francesco a frate Pietro: «Ti chiedo di approvare, senza contraddirmi, la penitenza che voglio fare». Rispose frate Pietro: «Fratello, si faccia come ti piace». [...] Seguitò il beato Francesco: «Sia questa la mia penitenza: mangiare nello stesso piatto con il fratello cristiano». E così fu. Quando il beato Francesco sedette a mensa con il lebbroso e gli altri frati, fu posta una scodella tra loro due. Ora, il lebbroso era tutto una piaga; le dita con le quali prendeva il cibo erano contratte e sanguinolente, così che ogni volta che le immergeva nella scodella, vi colava dentro il sangue. Al vedere simile spettacolo, frate Pietro e gli altri frati furono sgomenti, ma non osavano dir nulla per timore del padre santo[5].

Ho voluto riprendere quasi per intero questo episodio, perché bene rappresenta che cosa intendesse Francesco con il *facere misericordiam* nei confronti dei fratelli cristiani: innanzi tutto stare con loro per condividerne la drammatica e dolorosa esclusione dalla vita sociale ed offrire loro la certezza di essere amati, pur nella loro infelice situazione.

Tale sguardo attento alle necessità dei fratelli e pronto ad accoglierli fu sviluppato da Francesco in modo particolare all'interno della *fraternitas*, soprattutto negli anni successivi al 1220, quando le gravi malattie che lo afflissero, lo costrinsero a una maggiore 'stanzialità' e alla vita comune con i suoi fratelli, a differenza della vita da vagabondo sperimentata in precedenza. Negli ultimi sei anni della sua vita, inoltre, si concentrano anche i suoi scritti (Lettere, Ammonizioni, Regole e *Testamentum*), nei quali poté esprimere a fondo la sua concezione di misericordia[6].

---

[5] *Compilatio Assisiensis*, 64, in *Fontes franciscani*, a c. di E. Menestò - S. Brufani, Santa Maria degli Angeli-Assisi 1995 (Medioevo francescano. Testi, 2), 1559-62; la traduzione italiana in *Fonti francescane*, Terza edizione rivista e aggiornata, Padova 2011, n. 1592.

[6] Basti qui rinviare alla biografia tracciata da R. Rusconi, *Francesco d'Assisi, santo (Francesco di Pietro di Bernardone)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XLIX, Roma, 1997, 664-78 e a Id., «*Moneo atque exhortor... firmiter praecipio*». *Carisma individuale e potere normativo in Francesco d'Assisi*, in *Charisma und religiöse Gemeinschaften im Mittelalter*, hrsg. von G. Andenna - M. Breitenstein - G. Melville, Münster 2005 (Vita regularis, Abhandlungen, 26), 261-279; circa l'itineranza di Francesco e dei primi frati, si veda L. Pellegrini, «*Fratres qui stant apud alios ad serviendum vel laborandum*». *Luoghi e modalità di lavoro nella prima fraternità*

A partire dagli scritti di Francesco, desidero qui proporre alcune riflessioni circa la sua innovativa (o rivoluzionaria, come l'ha definita Alfonso Marini in un recente saggio) concezione della misericordia, totalmente fondata sul suo desiderio di «vivere la forma del santo Vangelo»[7].

1. La misericordia nei rapporti personali (tra i frati)

Per individuare le caratteristiche di questa 'rivoluzione' prenderò senz'altro le mosse dalla celeberrima *Epistola ad quendam ministrum*, la cui composizione, è sulla base di convincenti indizi, collocata da Carlo Paolazzi – l'autore della recente edizione critica degli Scritti di Francesco – tra il 1221 e il 1223, vale a dire tra la composizione della cosiddetta *Regula non bullata* e l'approvazione della regola da parte del papa Onorio III il 29 novembre 1223[8]. Purtroppo la tradizione manoscritta non consente di conoscere con certezza il nome del ministro al quale Francesco rivolse questa lettera; alcuni manoscritti riportano l'iniziale H, che farebbe pensare a frate Elia, ma giustamente il Paolazzi nota che Francesco ha sempre indicato frate Elia come ministro generale e, in secondo luogo, che la lettera presuppone che si verifichi a breve un incontro con il ministro e i suoi frati, in occasione di un imminente capitolo di Pentecoste. Se si fosse trattato del ministro generale, non avrebbe avuto senso fare riferimento al fatto che questi si sarebbe recato al capitolo con i suoi frati («cum fratribus tuis»), presumibilmente i frati della sua provincia.

Il destinatario della lettera doveva essere in ogni caso un frate molto vicino a Francesco, uno che aveva condiviso con lui molti momenti di difficoltà e di consolazione. Personalmente ritengo probabile che si trattasse di frate Cesario da Spira, designato da Francesco a capo della

minoritica, in *La grazia del lavoro, Atti del VII Convegno storico di Greccio (Greccio 8-9 maggio 2009)*, a c. di A. Cacciotti - M. Melli, Milano 2010 (Biblioteca di Frate Francesco, 9), 35-57; Id., *I luoghi di frate Francesco. Memoria agiografica e realtà storica*, Milano 2010 (Tau, 13).

[7] A. Marini, *La forma della santa Chiesa romana e la forma del santo Vangelo in Francesco d'Assisi*, in *Misericordiae vultus. Il giubileo di papa Francesco*, a c. di A. Melloni, Roma 2016 (Istituto della Enciclopedia Italiana), 35-56.

[8] Francisci Assisiensis *Scripta*, 160-63; sulla regola dei frati Minori, basti qui rinviare a C. Paolazzi, *Le Regole: aspetti di novità redazionali, testuali e interpretative*, in *La Regola dei frati Minori*, Spoleto 2010 (Atti dei Convegni della Società internazionale di studi francescani e del Centro interuniversitario di studi francescani, 37), 61-81.

spedizione dei frati Minori inviati in Germania dal capitolo generale verso la fine del 1221 per fondarvi l'Ordine. Cesario, infatti, nell'estate del 1223, provando molta nostalgia per Francesco e per frate Elia (che lo aveva accolto nella *fraternitas* in Terra Santa), fece ritorno nella penisola italiana e non tornò più in Germania[9]. Diversi motivi, in primo luogo la grande familiarità con Francesco, che lo volle accanto a sé per aiutarlo nel lavoro di stesura della prima regola (quella che poi sarà la non *bullata*), sembrano avvalorare questa ipotesi, che però deve rimanere tale.

Che cosa era successo?

Purtroppo, come spesso accade per gli epistolari medievali, si è conservata solo la lettera di risposta, ma un'attenta lettura consente di ricostruire il contenuto anche delle questioni sollevate. Un ministro aveva scritto a Francesco per denunciare la sua volontà di ritirarsi a vivere in un eremo, di rinunciare alla vita comunitaria, forse a seguito di gravi difficoltà insorte con alcuni frati. Si può perfino ipotizzare che si fossero verificati pesanti diverbi, addirittura con offese personali.

Francesco con questa lettera volle sanare alla radice la questione, richiamando al suo amico ministro il fondamento della vita fraterna: la misericordia nel Signore.

[9] J. Schlageter, *Die Chronica des Bruders Jordan von Giano. Einführung und kritische Edition nach den bisher bekannten Handschriften*, «Archivum franciscanum historicum», 104 (2011), n. 31, 47: «Eodem anno frater Cesarius, vir totus contemplativus ewangelii et paupertatis zelator maximus – adeo erat acceptus fratribus, ut ipsum post beatum Franciscum quasi sanctissimum venerarentur – ipse tandem frater Cesarius attediatus et habens desiderium videndi beatum Franciscum et fratres vallis spoletane ordine iam in Theutonia plantato assumptis secum fratre Simone, qui nunc dicitur sanctus in Spoleto, et quibusdam aliis honestis fratribus et devotis, fratre Thoma [...] vicario instituto, venit ad beatum Franciscum vel fratrem Heliam et benigne ab ipso et ab aliis fratribus est receptus et in capitulo, quod eodem anno apud sanctam Mariam de Porciuncula celebrabatur, frater Cesarius a ministerii officio, cum annis duobus prefuisset, est absolutus»; su frate Cesario: A. Gattucci, *Cesario da Spira*, in *I compagni di Francesco e la prima generazione minoritica*, Spoleto 1992 (Atti dei Convegni della Società internazionale di studi francescani e del Centro interuniversitario di studi francescani, 19), 119-65; circa i profondi legami tra Elia, Francesco e il gruppo dei primi frati, si veda F. Sedda, *La «malavventura» di frate Elia. Un percorso attraverso le fonti biografiche*, «Il Santo», 41 (2001), soprattutto 219-25.

«Dico tibi sicut possum, de facto anime tue»[10]. L'*incipit* della lettera è tipico di Francesco che, rivolgendosi a un amico, tralascia saluti convenzionali e giunge subito al cuore della questione. Accenno solo che anche nel biglietto autografo indirizzato a frate Leone e oggi conservato a Spoleto, Francesco inizia con la bellissima espressione: «Ita dico tibi, fili mei, sicut mater»[11]. Il testo della lettera a un ministro è il seguente:

> Io ti dico, come posso, per quello che riguarda la tua anima, che quelle cose che ti impediscono di amare il Signore Iddio, ed ogni persona che ti sarà di ostacolo, siano frati o altri, anche se ti percuotessero, tutto questo devi ritenere come una grazia.
> E così tu devi volere e non diversamente.
> E questo tieni per te in conto di vera obbedienza [da parte] del Signore Iddio e mia, perché io so con certezza che questa è vera obbedienza.
> E ama coloro che ti fanno queste cose.
> E non aspettarti da loro altro, se non ciò che il Signore ti darà.
> E in questo amali, e non pretendere che siano cristiani migliori.
> E questo sia per te più che un romitorio[12].

Già nelle prime accorate frasi si nota un climax ascendente e drammatico, come è l'invito a considerare le più terribili difficoltà e addirittura le percosse una grazia. È poi degno di nota che un atteggiamento a prima vista eccessivamente remissivo, ma che in realtà richiede una grande forza interiore, sia indicato come obbedienza. Anzi l'obbedienza reciproca è presentata come la cifra della vera obbedienza (del ministro a Francesco), che trova la sua espressione nel non pretendere che l'altro cambi. Vale a dire lo si può accogliere e perdonare anche se permane nel suo atteggiamento ostile.

Qui avviene un passaggio di notevole portata: come già notava Erich Auerbach in *Mimesis*, fin da queste prime frasi c'è «l'invito a non

---

[10] Francisci Assisiensis *Scripta*, p. 164.

[11] A. Bartoli Langeli, *Gli scritti da Francesco. L'autografia di un* illitteratus, in *Frate Francesco d'Assisi*, Spoleto 1994 (Atti dei Convegni della Società internazionale di studi francescani e del Centro interuniversitario di studi francescani, 21), 101-59; Id., *Gli autografi di frate Francesco e di frate Leone*, Turnhout 2000 (Corpus Christianorum. Autographa Medii Aevi, 5); J. Dalarun, *Sicut mater. Una rilettura del biglietto di Francesco d'Assisi a frate Leone*, «Frate Francesco», 75 (2009), 19-51.

[12] Riporto qui la traduzione di Carlo Paolazzi: *Epistola ad quendam Ministrum*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 164-67.

lasciare il mondo ma a mescolarsi al suo dolore e a soffrire appassionatamente il male», ma non una sofferenza fine a se stessa, ma per l'amore innanzi tutto all'amico (Francesco) e, si può dire, attraverso lui a Cristo[13].

Quindi per Francesco la vera ascesi non consiste nel fuggire dal mondo e ritirarsi a pregare in un eremo, ma sta nel rimanere nel mondo e assumerne il dramma fino a dare un significato a quello che sarebbe altrimenti un non-senso, il male.

La lettera prosegue con un tono ancor più drammatico: «E in questo voglio conoscere se tu ami il Signore e ami me servo suo e tuo, se farai questo, e cioè che non ci sia alcun frate al mondo che abbia peccato quanto poteva peccare, il quale, dopo aver visto i tuoi occhi, se ne torni via senza il tuo perdono misericordioso, se egli lo chiede; e se non chiedesse misericordia, chiedi tu a lui se vuole misericordia»[14].

Personalmente trovo questa espressione sconcertante: l'attenzione verso il peccatore arriva fino al punto di facilitargli al richiesta di perdono (se non chiede lui misericordia, chiedi tu a lui se vuole misericordia)!

Il testo prosegue con accenti ancor più drammatici, che pure hanno il sapore di una drammaticità 'quotidiana', per così dire insita nei rapporti e inevitabile: «E se in seguito mille volte peccasse davanti ai tuoi occhi, amalo più di me per questo, che tu possa attirarlo al Signore; ed abbi sempre misericordia di tali fratelli. E notifica ai guardiani, quando potrai, che da parte tua sei deciso a fare così»[15].

Penso che sia difficile trovare in tutta la letteratura occidentale un testo analogo, nel quale l'insistenza sulla misericordia concessa o ricevuta sia altrettanto sottolineata.

Tale concezione viene poi applicata da Francesco anche in merito a casi ben precisi. La lettera infatti prosegue con indicazioni circostan-

---

[13] E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, traduz. Italiana, Torino 1956, 177-88.

[14] *Epistola ad quendam Ministrum*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 164: «Et in hoc volo cognoscere si tu diligis Dominum et me servum suum et tuum, si feceris istud, scilicet, quod non sit aliquis frater in mundo qui peccaverit quantumcumque potuerit peccare, quod, postquam viderit oculos tuos, umquam recedat sine misericordia tua, si querit misericordiam. Et si non quereret misericordiam, tu queras ab eo si vult misericordiam».

[15] *Ibidem*: «Et si milies postea coram oculis tuis peccaret, dilige eum plus quam me ad hoc, ut trahas eum ad Dominum; et semper miserearis talibus. Et istud denunties guardianis, quando poteris, quod per te ita firmus es facere».

ziate circa le norme da applicare nei confronti dei frati peccatori; si tratta di norme che Francesco avrebbe voluto introdurre nella Regola, che evidentemente in quel periodo i frati stavano elaborando:

> Riguardo poi a tutti i capitoli che si trovano nella Regola, che parlano dei peccati mortali, nel capitolo di Pentecoste, con l'aiuto del Signore e il consiglio dei frati, ne faremo un solo capitolo di questo tenore: Se qualcuno dei frati per istigazione del nemico avrà peccato mortalmente, sia tenuto per obbedienza a ricorrere al suo guardiano. E tutti i frati che fossero a conoscenza del suo peccato, non gli facciano vergogna né dicano male di lui, ma abbiano grande misericordia verso di lui e tengano assai segreto il peccato del loro fratello, «perché non i sani hanno bisogno del medico, ma i malati». E similmente per obbedienza siano tenuti a mandarlo con un compagno dal suo custode. Lo stesso custode poi provveda misericordiosamente a lui, come vorrebbe si provvedesse a lui medesimo, se si trovasse in un caso simile. E se fosse caduto in qualche peccato veniale, si confessi a un suo fratello sacerdote. E se lì non ci fosse un sacerdote, si confessi a un suo fratello, fino a che avrà a disposizione un sacerdote che lo assolva canonicamente, come è stato detto. E questi non abbiano potere di imporre altra penitenza all'infuori di questa: «Va' e non peccare più»[16].

Nelle disposizioni delineate da Francesco emerge con chiarezza il ruolo centrale affidato alla misericordia e l'atteggiamento misericordioso richiesto ai superiori; perfino con la delicata attenzione di tenere segreto il peccato, di avere con il peccatore l'atteggiamento che vorrebbero per loro in un'analoga situazione (ipotizzando quindi che tutti, senza eccezione, possano trovarsi in una situazione di grave peccato) e, infine, di far prevalere la misericordia anche nella penitenza assegnata. A fronte delle severe penitenze previste in modo dettagliato anche nei testi di spiritualità, in particolare nella regola di Benedetto, per Francesco la penitenza doveva immedesimare pienamente il confessore con Cristo, nella sua difesa dell'adultera: «Nessuno ti ha condannata; nemmeno io ti condanno. Va' e non peccare più»(Gv 8, 10-11).

Francesco in tal modo dimostra di aver fatto esperienza personale del fatto che non uno sforzo eroico, ma solo un amore grande può muovere l'animo umano a imitare l'amore di Dio e, quindi, ad abbandonare il male e a volgersi al bene.

[16] *Ibidem*.

2. La misericordia diventa norma nella regola

La regola dei frati Minori approvata da Onorio III nel novembre del 1223 contiene realmente le norme che Francesco aveva preannunciato al suo amico ministro?

Il capitolo VII della Regola bollata (un capitolo che a sua volta riprende i capitoli VI e XX della più lunga Regola non bollata) effettivamente inizia con le parole che abbiamo letto nella *Epistola ad quendam ministrum*: «Se alcuni tra i frati, per istigazione del nemico, avranno peccato mortalmente»[17]. Nella parte successiva, però, il dettato assume un tono più normativo e si discosta da quanto annunciato da Francesco nella lettera, un fatto sicuramente dovuto alla 'supervisione' del cardinale Ugo d'Ostia, o alla sua collaborazione alla stesura stessa della Regola, come dirà lui stesso una volta divenuto Gregorio IX[18], e così prosegue:

> per quei peccati per i quali sarà ordinato tra i frati di ricorrere ai soli ministri provinciali, i predetti frati siano tenuti a ricorrere ad essi quanto prima potranno, senza indugio. I ministri, poi, se sono sacerdoti, loro stessi impongano *con misericordia* ad essi la penitenza, se invece non sono sacerdoti, la facciano imporre da altri sacerdoti dell'Ordine, così come sembrerà loro più opportuno, secondo Dio[19].

La frase finale, in particolare, rivela la sensibilità umana di Francesco, che non sembra farsi scalfire nemmeno dalle esigenze del diritto canonico. Se già nelle precedenti disposizioni si raccomandava di

---

[17] *Regula bullata*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 330: «Si qui fratrum, instigante inimico, mortaliter peccaverint».

[18] Precisamente nella *Quo elongati* del 28 settembre 1230: H. Grundmann, *Die Bulle «Quo elongati» Papst Gregors IX.*, «Archivum franciscanum historicum», 54 (1961), 3-25 [ristampata in Id., *Augewählte Aufsätze*, I: *Religiöse Bewegungen*, Stuttgart 1976 (Monumenta Germaniae Historica. Schriften, 25/19), 222-42]: «Et cum ex longa familiaritate, quam idem Confessor nobiscum habuit, plenius noverimus intentionem ipsius et in condendo predictam Regulam et obtinendo confirmationem ipsius per sedem apostolicam sibi astiterimus», 20-21.

[19] *Regula bullata*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 330: «... pro illis peccatis de quibus ordinatum fuerit inter fratres ut recurratur ad solos ministros provinciales, teneantur predicti fratres ad eos recurrere quam citius potuerint, sine mora. Ipsi vero ministri, si presbyteri sunt, cum misericordia iniungant illis penitentiam, si vero presbyteri non sunt, iniungi faciant per alios sacerdotes Ordinis, sicut eis secundum Deum melius videbitur expedire».

imporre la penitenza «con misericordia», nelle parole finali di questo capitolo emerge la precisa volontà di Francesco: «E devono guardarsi dall'adirarsi e turbarsi per il peccato di qualcuno, perché l'ira e il turbamento impediscono la carità in sé e negli altri»[20].

3. Il Testamento o la rilettura di un'esperienza

A meno di tre anni dall'approvazione della Regola Francesco aveva forse mantenuto qualche riserva in merito a un'accezione prevalentemente giuridica della misericordia. La misericordia come cifra dominante dei rapporti interni alla *fraternitas* doveva essere ancora al centro dei suoi pensieri e, desiderando richiamare ai suoi frati che cosa per lui significasse, ricorse a un paragone estremo.

All'approssimarsi della morte, nel testo che noi chiamiamo *Testamentum*, ma che egli definì «recordatio, admonitio, exhortatio et meum testamentum»[21], Francesco sembra rivelare tratti opposti a quelli in precedenza espressi. In tale scritto, infatti, egli descrive il percorso 'penitenziale' per il frate che avesse voluto dire l'Ufficio a modo suo, o che non fosse 'cattolico' (una definizione difficile da decifrare). Ebbene, in questo caso il frate che fosse stato trovato in peccato avrebbe dovuto essere catturato e affidato al custode più vicino; questi poi «sia fermamente tenuto per obbedienza, a custodirlo severamente, come un uomo in prigione giorno e notte, così che non possa essergli tolto di mano, finché non lo consegni di persona nelle mani del suo ministro. E il ministro sia fermamente tenuto, per obbedienza, a mandarlo per mezzo di tali frati che lo custodiscano giorno e notte come un uomo imprigionato, finché non lo presentino davanti al signore d'Ostia, che è signore, protettore e correttore di tutta la fraternità»[22].

---

[20] *Ibidem*: «Et cavere debent ne irascantur et conturbentur propter peccatum alicuius, quia ira et conturbatio in se et in aliis impediunt caritatem».

[21] *Testamentum*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 402: «Et non dicant fratres: "Hec est alia Regula", quia hec est recordatio, admonitio, exhortatio et meum testamentum, quod ego, frater Franciscus parvulus, facio vobis fratribus meis benedictis».

[22] *Ibi*, 400-402: «Et qui inventi essent quod non facerent offitium secundum Regulam et vellent alio modo variare, aut non essent catholici, omnes fratres ubicumque sunt per obedientiam teneatur quod ubicumque invenerint aliquem ipsorum, proximiori custodi illius loci ubi ipsum invenerint debeant representare. Et custos firmiter teneatur per obedientiam ipsum fortiter custodire sicuti hominem in vinculis die noctuque, ita quod non possit eripi de manibus suis, donec propria

La lettura di queste parole ha indotto taluni storici a parlare delle 'durezze' di Francesco[23]; in effetti si fatica a pensare che l'autore della *Epistola ad quendam Ministrum* sia il medesimo di questo testo. In realtà, mi sembra di cogliere nel *Testamentum* la volontà di Francesco di istituire – addirittura servendosi si una sorta di rappresentazione drammatica – un confronto, di mettere davanti agli occhi dei suoi frati la differenza tra la *correctio* fraterna, come egli la intendeva e aveva descritto nella *Epistola ad quendam Ministrum*, e la *correctio* giuridica, come la intendeva il cardinale Ugo d'Ostia, deciso assertore del diritto canonico per la regolamentazione delle nuove forme di vita religiosa. Nel suo *Testamentum*, insomma, Francesco vuole rappresentare in modo efficace come – entro un contesto decisamente più giuridico – la misericordia possa trasformarsi nel rigido protocollo di un tribunale, nel quale la *correctio* non è più esercitata all'interno della *fraternitas* come misericordia, ma è affidata a un'istanza esterna e superiore, il cardinale *gubernator/dominus*, che la esercita secondo la legge[24].

Allora si può comprendere la sua raccomandazione ai frati di tenere sempre uniti la Regola e il *Testamentum*: «E sempre abbiano con sé questo scritto accanto alla Regola. E in tutti i capitoli che fanno, quando leggono la Regola, leggano anche queste parole»[25]. Le norme presenti nella regola andavano infatti comprese alla luce dell'ispirazione carismatica di Francesco – dell'«ipse Altissimus revelavit michi» – da lui tratteggiata nel *Testamentum*[26]. *La descrizione del procedimento*

---

sua persona ipsum representet in manibus sui ministri. Et minister firmiter teneatur per obedientiam mittendi ipsum per tales fratres, qui die noctuque custodiant ipsum sicuti hominem in vinculis, donec representent ipsum coram domino Ostiensi, qui est dominus, protector et corrector totius fraternitatis».

[23] G.G. Merlo, *Storia di frate Francesco e dell'Ordine dei Minori*, in *Francesco d'Assisi e il primo secolo di storia francescana*. Torino 1997 (Biblioteca Einaudi, 1), 3-32, soprattutto 14-17.

[24] M.P. Alberzoni, *Santa povertà e beata semplicità. Francesco d'Assisi e la Chiesa romana*, Milano 2015 (Ordines. Studi su istituzioni e società nel medioevo europeo, 1), 195-224.

[25] *Testamentum*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 402: «Et semper hoc scriptum habeant secum iuxta Regulam. Et in omnibus capitulis que faciunt, quando legunt Regulam, legant et ista verba».

[26] *Ibidem*, p. 396: «Et postquam Dominus dedit michi de fratribus, nemo ostendebat michi quid deberem facere, sed ipse Altissimus revelavit michi quod deberem vivere secundum formam sacti Evangelii»; Alberzoni, *Santa povertà*, 225-261.

giudiziale ad opera del cardinale dominus, nel quale la misericordia non ha posto, dunque, era finalizzata a richiamare ai frati lo spirito originario della *fraternitas*, quello descritto nel *Testamentum* attraverso l'esempio personale di Francesco: chi si fosse affidato alla semplice norma, avrebbe invece sperimentato la durezza insita nell'applicazione nuda e cruda della legge, non sostenuta dallo Spirito che l'aveva generata.

4. Nell'Ordine

Un'ultima rapida osservazione si impone a questo punto. Il carisma di Francesco, la sua personale esperienza mirabilmente espressa nella *Epistola ad quendam Ministrum* sopra considerata, rimase profondamente vivo anche nella struttura dell'Ordine: potremmo dire che il carisma non fu affatto contraddetto dall'istituzione, secondo la nota formulazione weberiana[27].

Mi riferisco alle modalità di svolgimento della visita canonica, un istituto 'cardine' del monachesimo, secondo il quale le istanze centrali di un Ordine (il primo caso è quello dei Cisterciensi) erano anche responsabili di visitare tutti i monasteri per verificare che in essi fosse correttamente osservata la Regola e gli statuti annualmente emanati dal capitolo generale. I visitatori si recavano in un'abbazia e, secondo un ben definito protocollo, interrogavano i monaci ed esaminavano le loro attività (anche economiche) per verificarne la coerenza con il dettato della regola e degli statuti dell'Ordine.

Francesco, invece, ha un'altra concezione della visita: forse perché i suoi frati non vivevano ancora in modo stanziale in un luogo preciso, non sarà il visitatore ad andare da loro (dove?), ma il frate che si accorgerà di essere venuto meno alla Regola, cercherà il suo superiore (il custode e poi il ministro) per confessargli il suo errore e ottenere il perdono-misericordia. Già nella Regola *non bullata* l'intero V capitolo riguardava la correzione dei fratelli, distinguendo due diversi gradi di correzione: i frati, in particolare, sono tenuti a segnalare o inviare il

[27] M. Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft*, IV, Tübingen 1922, tr. italiana *Economia e società*, IV: *Sociologia politica*, introd. P. Rossi, Milano 1980, 218-68 (nuova edizione: M.Weber-W. Nippel, *Economia e società*, Roma 2003); F. Tuccari, *Il pensiero politico di Weber*, Roma-Bari 1995; per i rapporti carisma-istituzione si rimanda a W. Gebhardt, *Charisma und Ordnung. Formen des Institutionalisierten Charisma – Überlegungen in Anschluß an Max Weber*, in *Charisma: Theorie, Religion, Politik*, hrsg. von Id., Berlin-New York 1993, 47-68.

confratello peccatore direttamente al ministro provinciale, «e il ministro e servo faccia di lui come gli sembrerà essere più conveniente secondo Dio»[28]. Non si dà tanto rilievo alla punizione, ma alla fraterna esortazione: i frati devono «spiritualmente, come meglio possono» aiutare il peccatore, «perché non i sani hanno bisogno del medico, ma i malati»[29]. Dunque una correzione senza i mezzi coercitivi previsti dal diritto canonico, affinché – prosegue Francesco – «tutti i frati non abbiano in questo alcun potere o dominio, soprattutto fra di loro»[30].

Anche nella regola del 1223 il capitolo X riprende con toni analoghi il tema della correzione fraterna; fin dalle prime parole di questo capitolo è però evidente una maggior consonanza con il linguaggio del diritto canonico, laddove si dice che «Fratres, qui sunt ministri et servi aliorum fratrum, visitent et moneant fratres suos et humiliter et caritative corrigant eos, non precipientes eis aliquid quod sit contra animam suam et Regulam nostram»[31]. Sebbene qui per la prima volta

[28] *Regula non bullata*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 250: «Si vero inter fratres, ubicumque sint, fuerit aliquis frater volens carnaliter et non spiritualiter ambulare, fratres, cum quibus est, moneant eum et instruant et corripiant humiliter et diligenter. Quod si ille post tertiam admonitionem noluerit se emendare, quam citius possunt mittant eum vel significent suo ministro et servo, qui minister et servus de eo faciat sicut sibi secundum Deum melius videbitur expedire».

[29] *Ibidem*: «sed spiritualiter, sicut melius possunt, adiuvent illum qui peccavit, quia non est sanis opus medicus, sed male habentibus».

[30] *Ibidem*: «Similiter omnes fratres non habeant in hoc potestatem vel dominationem, maxime inter se»; si veda M. Cusato, *Guardians and the Use of Power in the Early Fanciscan Fraternity*, in Id., *The Early Fanciscan Movement (1205-1239). History, Sources and Hermeneutics*, Spoleto 2009 (Medioevo francescano. Saggi, 14), 249-81 soprattutto 262-68.

[31] *Regula bullata*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 334; sul prevalere del linguaggio giuridico nella regola *bullata* si vedano J.-F. Godet-Calogeras, *De la* Forma vitae *à la* Regula bullata *et le Testament de Frère François*, in *La Regola dei frati Minori*, 33-59; sui rapporti tra le due regole D. Flood, *«Regulam melius observare»*, in *«Verba Domini mei». Gli «Opuscula» di Francesco d'Assisi a 25 anni dalla edizione di Kajetan Esser, Atti del Convegno internazionale (Roma, 10-12 aprile 2002)*, a c. di A. Cacciotti, Roma 2003, 329-61; l'orientamento più marcatamente giuridico della *regula bullata* è considerato da M.W. Blastic, *Minorite Life in the Regula Bullata: A Comparison with the Regula non Bullata*, in *The Rule of the Friars Minor, 1209-2009: Historical Perspectives, Lived Realities*, Saint Bonaventure (NY 14478) 2010 (Spirit and Life, 14), 99-120; si vedano, inoltre, D. Flood - W. van Dijk - T. Matura, *La nascita di un carisma. Una lettura della prima Regola di san Francesco*, Milano 1976

si parli di visita, il riferimento non presenta però elementi che possano far pensare a un sistema di controllo organizzato al pari della visita monastica: infatti la correzione da parte dei superiori, è saldamente legata all'obbedienza raccomandata da Francesco ai «fratres qui sunt subditi». Inoltre, nel caso un frate si fosse reso conto di non riuscire a osservare *spiritualiter* la regola, avrebbe dovuto egli stesso prendere iniziativa e ricorrere all'aiuto dei ministri[32] Si tratta quasi di una 'visita al contrario', giacché è il frate che, senza alcuna imposizione, visita il ministro in cerca di aiuto. «I ministri, poi, li accolgano con carità e benevolenza e usino nei loro confronti tanta familiarità, che quelli possano parlare con loro e fare come i padroni con i loro servi; infatti così deve essere, che i ministri siano i servi di tutti i frati»[33]. Siffatto genere di visita monastica e l'assenza di ogni mezzo coercitivo dovettero essere un tratto distintivo della *fraternitas* di Francesco.

Solo dopo la sua morte e dopo la deposizione dalla carica di ministro generale di frate Elia (maggio 1239) i frati si diedero delle costituzioni e, in esse, fu accolta un'ampia sezione con la normativa per lo svolgimento della visita canonica, secondo il consolidato modello monastico: con tale 'svolta' in senso giuridico la *fraternitas* aveva definitivamente lasciato il posto all'Ordine, del quale la misericordia rimase però tratto distintivo dei rapporti tra i frati[34].

(Presenza di san Francesco, 26), F. Accrocca - A. Ciceri, *Francesco e i suoi frati: una regola in cammino*, Milano 1998 (Tau, 6) e A. Vauchez, *François d'Assise. Entre histoire et mémoire*, Paris 2009, 155-213 (anche in tr. italiana, Torino 2010).

[32] *Regula bullata*, in Francisci Assisiensis *Scripta*, 334: «Et ubicumque sunt fratres, qui scirent et cognoscerent se non posse Regulam spiritualiter observare, ad suos ministros debeant et possint recurrere».

[33] *Ibidem*: «Ministri vero caritative et benigne eos recipiant et tantam familiaritatem habeant circa ipsos, ut dicere possint eis et facere sicut domini servis suis; nam ita debet esse, quod ministri sint servi omnium fratrum».

[34] G. Melville, *"Diversa sunt monasteria et diversa habent institutiones". Aspetti delle molteplici forme organizzative dei religiosi nel Medioevo*, in *Chiesa e società in Sicilia: i secoli XII-XVI, Atti del II Convegno internazionale organizzato dall'arcidiocesi di Catania (25-27 novembre 1993)*, a c. di G. Zito, Torino 1995, 323-45; si veda, inoltre, il classico T. Desbonnet, *De l'intuition à l'institution*, Paris 1983; trad. italiana: *Dalla intuizione alla istituzione. I Francescani*, Milano 1986 (Presenza di san Francesco, 33).

«Un eccesso di amore». Il Buon Pastore, fonti bibliche e patristiche alle origini dell'arte cristiana

Umberto Utro[1]

Immediately after Jesus' earthly experience, once his salvation kérygma had been rooted all over the ancient world, since at least the 6th century narratives and legends were spread, throughout the Christian Orient, about a presumed true icon of his face, handed down in various ways, as a handkerchief (mandylion) sent by himself to the king of Edessa, who was sick, or as a graceful veil that wiped his blood on the Calvary (Veronica), until the appearance, in the late Middle Ages, between East and West, of the sheet on which it was said that the image of Jesus' face and body had been imprinted in the glow of the Resurrection (Shroud). However, ancient Christian iconography studies allow us to ascertain that these venerable traditions were completely unknown to the rising Christian art, which found different and 'ideal' ways in the elaboration of the Lord's face at the dawn of the 3rd century. There is, however, a place in the Gospel that explicitly reveals the true beauty of Jesus, and it is when he manifests himself as the Messianic Shepherd who "gives his life for the sheep" (Jn 10:11). The true icon of Christ's face is recognizable not in a semblance, but precisely in this 'excess of love' (Origen), which is the key to accessing the depths of the Good Shepherd's symbol, which this script, with an interdisciplinary look, is aimed to contribute to divulge.

«Questa generazione», dice Gesù alle folle in attesa di miracoli, «cerca un segno, ma non le sarà dato alcun segno, se non il segno di Giona» (*Lc* 11, 29): questo è, in ultima analisi, il segno dell'amore misericordioso di Dio, che «ha tanto amato il mondo da dare il suo Figlio unigenito» (*Gv* 3, 16). All'indomani dell'esperienza terrena di Gesù, dopo che il *kérygma* della sua salvezza s'era diffuso e radicato in tutto il mondo antico, il bisogno di rafforzare la memoria della reale umanità del

[1] Musei Vaticani.

Salvatore, spinse ancora le folle in cerca di un segno visibile: l'immagine del suo volto. Nacque allora la leggenda della *vera icona* del volto di Cristo, variamente declinata quale fazzoletto (*mandýlion*) in cui Gesù stesso aveva impresso il suo volto per il re di Edessa ammalato, oppure come velo pietoso steso da una delle donne ad asciugare il suo volto insanguinato nella salita al Calvario (*Veronica*), fino all'apparire, nel tardo Medioevo, dell'intero lenzuolo funebre sul quale si sarebbe impressa l'immagine del volto e del corpo tutto di Gesù al bagliore della sua Risurrezione (*Sindone*). Lungi dall'entrare nel merito dell'attendibilità storica di queste venerabili tradizioni, non anteriori al VI secolo, si può comunque constatare come esse siano del tutto ignote alla nascente iconografia cristiana, che trovò strade affatto differenti e 'ideali' nell'elaborazione del volto del Signore. C'è un passo – tuttavia – del Vangelo che rivela esplicitamente, a chi può intenderla, la *bellezza* di Gesù, ed è quando egli si manifesta come il Pastore messianico, che «dà la propria vita per le pecore» (*Gv* 10, 11). La *vera icona* del volto di Cristo è riconoscibile non in un sembiante, ma proprio in un «eccesso d'amore» (Origene), che è anche la chiave per accedere alle profondità del simbolo del Buon Pastore, che questo scritto vuol contribuire a divulgare.

1. Ricchezza semantica dell'immagine del Pastore

Quello che noi chiamiamo il 'buon pastore' è il *simbolo* per eccellenza dell'arte cristiana primitiva. Se ne conoscono almeno un migliaio di esempi, in ogni ambito artistico e geografico dell'*orbis christianus antiquus*... (Fig. 1). Eppure è sempre sorprendente ricordare che si tratta di un simbolo originariamente 'pagano', che i cristiani presero tal quale dall'immaginario degli antichi. Qual era dunque, anticamente, il suo significato? Esso era, intanto, un riferimento al mondo bucolico, pastorale, tratto quanto di più comune nell'antichità, insieme ai temi del mondo marino. Un mondo, invero, idealizzato: se pensiamo, per esempio, alle virgiliane *Bucoliche*, capiamo come la cultura degli antichi contrapponesse quel mondo alle fatiche della vita cittadina (nell'antitesi *otium/negotium*), immaginando raffinati pastori discutere dei più profondi temi esistenziali. Ma la figura del pastore aveva, in antico, un significato ancor più preciso: essa era una delle rappresentazioni simboliche del dio Hermes, il Mercurio romano, nella sua veste di portatore delle anime (psicopompo) nell'aldilà (Fig. 2). L'immagi-

Fig. 1: Il Buon Pastore sulla volta di un cubicolo delle cripte di Lucina (Roma, cimitero di San Callisto, inizi del III sec. d.C.), riproduzione a tempera su carta, metà del XIX sec., Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, inv. 69864. (Foto Copyright © Governatorato SCV – Direzione dei Musei).

Fig. 2: Hermes crioforo, frammento di una statua marmorea, copia romana di un originale greco della prima metà del V secolo a.C., Roma, Museo Barracco.

ne di un pastore che porta il peso di un agnello (o ariete) sulle spalle (in greco *kriophóros*) richiamava il gesto pietoso del 'messaggero degli dèi', in un atteggiamento – così infrequente tra le divinità antiche – di benevolenza verso gli umani. Nel corso dei secoli, arrivando ai primi dell'era cristiana, questa immagine venne lentamente a sganciarsi dal suo legame con il dio Mercurio, per diventare sempre più simbolo e personificazione stessa di questa benevolenza nei confronti del genere umano: una virtù evocata con la parola greca *philanthropía* (che potremmo tradurre con l'"aver a cuore gli esseri umani") e che i Latini chiamarono *humanitas*, con bella e intraducibile parola.

In questa nuova veste i cristiani entrarono in contatto con la nostra immagine, priva, ormai, della sua componente 'idolatrica', senza mutarla in nulla, almeno inizialmente. E così giungiamo alle parole del Vangelo, scritte entro il I secolo della nuova era e, *in primis*, a quello di Giovanni, al capitolo 10: proprio in esso Gesù si definisce 'buon pastore': «Io sono il buon pastore; il buon pastore dà la propria vita per le pecore» (*Gv* 10, 11). Lo ripete poi ancora: «Io sono il buon pastore, conosco le mie pecore e le mie pecore conoscono me... e do la mia vita per le pecore» (vv. 14-15).

2. «Io-sono»: il pastore divino

«*Io sono il buon pastore...*». È da lì che occorre partire per capire come i primi cristiani hanno voluto riferirsi alla figura di Cristo, usando una preesistente immagine/simbolo. Innanzitutto, occorre soffermarsi sull'*incipit* della frase: dire «*Io sono*» da parte di Gesù – insegnano gli esegeti – è una vera rivelazione teofanica. Infatti, nella Bibbia è Dio che dice di sé «*Io sono*», rivelando il suo nome (*cfr. Es* 3,14). In tutti i passi evangelici in cui Gesù afferma con assolutezza «*Io sono*», egli intende rivelare qualcosa di fondamentale di sé e della sua natura divina. Quando Gesù dice «*Io sono il buon pastore*», in particolare, egli applica a se stesso un'immagine profetica ben presente al suo uditorio: nel libro di Ezechiele, al capitolo 34, Dio rivela, infatti, che attraverso il Messia (simboleggiato dalla figura di Davide) sarà lui stesso a pascere il suo popolo: «Io stesso condurrò le mie pecore al pascolo e io le farò riposare. [...] Andrò in cerca della pecora perduta e ricondurrò all'ovile quella smarrita. [...] Susciterò per loro un pastore che le pascerà, Davide-mio-servo. Egli le condurrà al pascolo, sarà il loro pastore. Io, il Signore, sarò il loro Dio e Davide-mio-servo sarà principe in mezzo

a loro» (*Ez* 34, 15-16. 23-24; cfr. anche *Ger* 23, 3; *Sal* 23). Pertanto, attraverso quella breve e, in apparenza, semplice frase («*Il sono il buon pastore*»), Gesù rivendica in modo esplicito la sua figliolanza divina e la sua identità messianica, rivelando che in quel momento si compie la profezia sulla venuta di Dio tra gli uomini per guidare il suo popolo.

3. Il pastore bello-e-buono

Il Vangelo di Giovanni qualifica poi il pastore/Gesù come «buono», un epiteto a noi familiare, grazie all'espressione, appunto, del 'buon pastore'. Ma è davvero così? Nella versione originale greca del racconto l'evangelista non usa, alla lettera, questa parola. Seguiamo il testo greco: *Egó eimi* («io sono») *ho poimèn* («il pastore») e ci aspetteremmo adesso *ho agathós* («buono»). Invece Giovanni dice, testualmente, *ho poimèn ho kalós* («il bel pastore»). Ma, se è così, le comuni versioni che noi leggiamo, anche in testi liturgici, riporterebbero una traduzione errata? Per sciogliere questo dubbio dobbiamo calarci nella temperie culturale in cui viene scritto il Vangelo in questione. Giovanni, infatti, è un Ebreo di cultura greca e sa bene che la parola *kalós* per i Greci non ha un valore esclusivamente estetico, ma ne possiede anche uno morale: la bellezza non è solamente quella fisica, il termine fa riferimento anche – e, se possibile, ancor più – a quella interiore. È all'antico ideale della perfezione umana, la greca *kalokagathía* (cioè «bellezza-e-bontà») che si riferisce

Giovanni. Infatti, subito dopo aver fatto dire a Gesù «*Egó eimi ho poimèn ho kalós*», continua: «e do la vita per le mie pecore», ripetendo il concetto due volte, perché è questa la vera *bellezza* del *buon* pastore, il fatto che liberamente dà la vita per la salvezza degli uomini, egli sì, vero 'filantropo': «Dio, infatti, ha tanto amato il mondo da dare il Figlio unigenito [...] perché il mondo sia salvato per mezzo di lui» (*Gv* 3, 16. 17).

Anche l'ebraico, peraltro, conosce una simile sintesi nel suo vocabolario: la parola *tōb* vuol dire anch'essa *bello-e-buono*... Ciò emerge massimamente nel racconto genesiaco delle origini, quando il Creatore dinanzi al suo creato «vide che era cosa molto... *tōb*»; e la *LXX* ha reso nel suo greco con la parola *kalòs*! Fino a Matteo, evangelista non certo grecizzato, che usa la stessa parola, con sfumatura appunto semitica, in un bel contesto, il 'discorso della montagna': «Così risplenda la vostra luce davanti agli uomini, perché vedano le vostre opere buone [tà kalà érga] e rendano gloria al Padre vostro che è nei cieli» (Mt 5, 16).

Fig. 3: Il Buon Pastore dei Musei Vaticani, fine III - inizi IV sec. d.C., Musei Vaticani, Museo Pio Cristiano, inv. 28590. (Foto Copyright © Governatorato SCV – Direzione dei Musei).

4. Volto apollineo

Nella statuetta dei Musei Vaticani (Fig. 3), datata a pochi anni dalla Pace costantiniana (313 d.C.), possiamo riconoscere un nuovo, importante, passo compiuto dal cristianesimo delle origini nell'appropriarsi di un simbolo antico. Dobbiamo sottolineare, infatti, che nell'arte dei primi secoli non ci è dato di distinguere veramente un pastore 'pagano' da un pastore 'cristiano'. Chi studia questo periodo della storia dell'arte sa che, trovandosi di fronte – su una pittura o nella decorazione di un sarcofago – la figura del pastore con un ovino sulle spalle (immagine che siamo abituati, ormai, a chiamare appunto del 'buon pastore'), ciò non autorizza affatto ad affermare che siamo in presenza di un monumento cristiano: quell'immagine, identica, era infatti usata contemporaneamente da cristiani e pagani! Tuttavia, in un momento successivo – siamo ormai alla fine del III secolo –, i cristiani si sono adoperati per distinguere da qualsiasi altro il 'loro' Buon Pastore, conferendogli esplicitamente il volto di Cristo. Ma quale volto scegliere, se come abbiamo detto, contrariamente alle tante leggende e tradizioni, non è mai esistito un ritratto antico del volto di Gesù?

Ebbene, tornando al discorso delle radici ellenistiche del cristianesimo antico, il primo volto scelto dai cristiani per raffigurare Cristo fu quello del dio Apollo. È la tipologia che, nell'arte cristiana antica, è detta del «volto apollineo». Sebbene, infatti, i Padri della Chiesa si fossero scagliati contro l'idolatria, e ugualmente vero che essi non disprezzarono *in toto* la cultura classica. Per loro, questa non era da rigettare nei suoi aspetti più elevati, dei quali facevano parte, paradossalmente, anche alcuni temi religiosi pagani considerati dai Padri della Chiesa come preparatori alla 'vera' religione, ovvero il cristianesimo. Così, Giustino († 165 circa; uno dei primi Padri della Chiesa, i cosiddetti apologisti), nel II secolo teorizza una forma liberante di inclusione del pensiero degli antichi, in quell'irrefrenabile spinta all'inculturazione della fede, al «farsi tutto a tutti» (cfr. *1Cor* 9, 22), che caratterizzò fin dai suoi primi passi la diffusione del *kérygma*, l'annuncio del messaggio cristiano. Scriveva il martire filosofo nell'*Apologia dei cristiani*: «Coloro che vissero secondo il *Logos* sono cristiani, anche se furono giudicati atei, come, tra i Greci, Socrate ed Eraclito e altri come loro» (1, 46,3); «[ciò] grazie al seme del *Logos* che è innato in ogni stirpe umana» (2, 8,1): «infatti tutto ciò che rettamente enunciarono e trovarono via via filosofi e legislatori, in loro è frutto di ricerca e speculazione, grazie a una parte di *Logos*» (2, 10,2-3). «Dunque, ciò che di buono è stato

espresso da chiunque, appartiene a noi cristiani: [...] infatti una cosa è un seme e un'imitazione concessa per quanto è possibile, un'altra è la cosa in sé, di cui, per sua grazia, noi abbiamo la partecipazione» (2, 13,3-5). E Apollo, in conseguenza, cos'ha a che fare con Cristo? Proprio seguendo la via segnata da Giustino, il *falso* dio della bellezza e della parola, figlio di Zeus, può rimandare al Logos, *vera* Parola e Figlio di Dio, il «più bello dei Figli dell'Uomo, sulle cui labbra è diffusa la grazia» (*Sal* 45, 3). È proprio così che Apollo può prestare il suo volto alla divina Bellezza che si è fatta visibile, alla Parola che si è fatta carne, come dice ancora Giovanni (1, 14). Anche la sua identificazione con *Helios*, il dio Sole, rafforzava il riferimento a Cristo, vero *Sol invictus* (cfr. *Ap* 22, 5) (**Fig. 4**). A ciò servì dunque, nella potente libertà dei primi artisti e pensatori cristiani, il volto imberbe di Apollo, con i suoi boccoli, i capelli fluenti, di antica (ma per i cristiani incompiuta) bellezza. Questo volto, liberato dai contenuti idolatrici, potrà condurre lungo i secoli fino al volto apollineo del Cristo/Sole di Michelangelo nella Sistina, nuovo capitolo dell'*umanesimo* cristiano di Giustino.

5. Una statua che non è una statua

Vi è un altro particolare da ricordare, a proposito del singolare recupero di un soggetto pagano operato dai cristiani: la statuetta vaticana, in realtà, non è una statua. La preziosa opera, infatti, è stata 'trasformata' in statuetta nel Settecento, quando un restauratore intraprendente aggiunse la parte bassa mancante, insieme a qualche altro particolare! Nell'Archivio Segreto Vaticano sono ancora conservati in originale i conti del pagamento di questo restauro. In essi è attestato che Giuseppe Angelini, valente scultore che realizzò la nuova presentazione dell'opera, propose al papa la trasformazione, appunto in statua, di «un grosso fragmento di bassorilievo»: si trattava, molto probabilmente, di un pezzo frammentario della fronte di un sarcofago (**Fig. 5**). La nostra 'statua', dunque, era in origine parte della decorazione a rilievo di un sarcofago cristiano, forse proveniente dalle catacombe romane. Un particolare, questo della sua de-costruzione, piuttosto importante: come avremmo potuto spiegarci, altrimenti, il fatto che i primi cristiani, così pronti a denunciare come «stoltissimi» (Clemente Alessandrino, *Protrepticon*, 4, 46,1) gli adoratori dei simulacri in marmo degli dèi, avrebbero poi essi stessi realizzato con tanta facilità una statua di Cristo?

Fig. 4: Cristo *Helios*, mosaico sulla volta del mausoleo dei Giuli (M), seconda metà del III sec. d.C., Città del Vaticano, Necropoli Vaticana. (Foto Copyright © Reverenda Fabbrica di San Pietro).

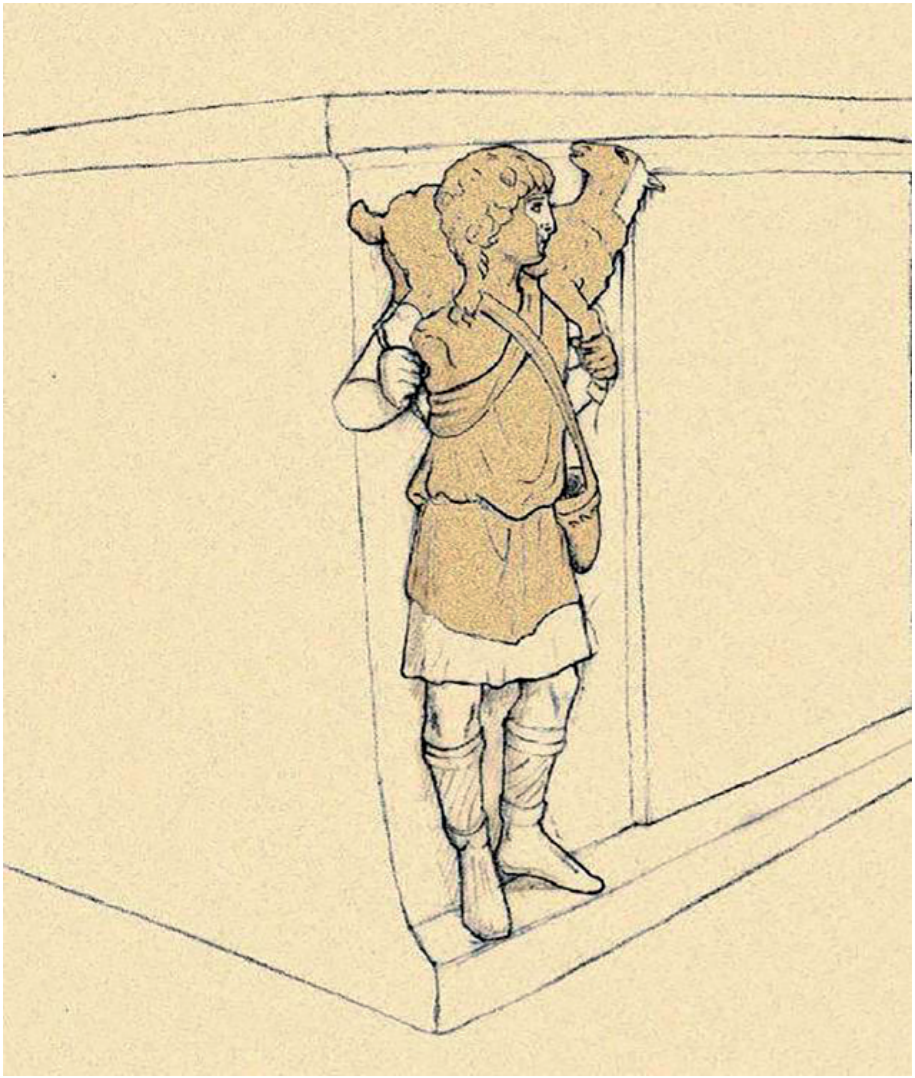


Fig. 5: Ricostruzione del Buon Pastore dei Musei Vaticani quale parte della fronte di un sarcofago (disegno di L. Di Blasi).

6. I Padri della Chiesa e il Buon Pastore

Per spiegare la capillare diffusione dell'immagine-simbolo di Gesù Buon Pastore in ogni angolo del mondo cristiano antico è necessario a questo punto rileggere le riflessioni dei Padri della Chiesa, vero specchio del pensiero cristiano dei primi secoli. I Padri tutti ebbero assai caro questo simbolo, riconoscendo nell'evidente ricchezza dei suoi significati una sintesi 'visibile' dell'intero mistero della salvezza.

Seguiamone il ragionamento. Innanzitutto, essi, sorprendentemente, si lasciarono guidare, piuttosto che dal Pastore giovanneo, da quello ricordato nei Vangeli sinottici (nella parabola della pecora smarrita!), prendendo spunto da una intuizione decisiva: mossero infatti il loro ragionamento dal versetto matteano secondo il quale il pastore lasciò le novantanove pecore «sui monti» (*Mt* 18, 12) e scese sulla pianura a cercare quell'unica perduta. Riferendosi al senso biblico del monte – che è immagine frequente, nella Scrittura, per significare il cielo, l'alto: Dio – i Padri hanno riconosciuto in questo *incipit* della parabola il grande mistero dell'Incarnazione: il fatto, cioè, che il Figlio ha lasciato la sua condizione celeste per assumere la natura umana, scendendo dal Cielo per salvarci.

Dice Origene (185 ca.-253/254), il grande esegeta alessandrino del III secolo: «È questa una discesa straordinaria dovuta a un eccesso di amore per gli uomini, per ricondurre, secondo l'espressione misteriosa della divina Scrittura, "le pecore perdute della casa di Israele" discese dai monti» (*Contra Coelsum*, 4, 17). La discesa (*katábasis*, in greco) del pastore diviene così immagine della sua *kénosis*, cioè del suo 'abbassamento', della sua 'umiliazione': egli, sostiene san Paolo, «pur essendo di natura divina, non considerò un tesoro geloso la sua uguaglianza con Dio; ma spogliò [*ekénosen*] se stesso, assumendo la condizione di servo e divenendo simile agli uomini; apparso in forma umana, poi, umiliò se stesso facendosi obbediente fino alla morte e alla morte di croce» (*Fil* 2, 6-8). Come Origene in Oriente, anche Ireneo di Lione (fine del II secolo) traduce negli stessi termini la parabola sinottica del "buon pastore": «Il Signore è venuto a cercare la pecora che si era perduta, ed è l'uomo che si era perduto» (*Demonstratio apostolicæ praedicationis*, 33).

Alla fine del IV secolo, Girolamo riprenderà l'esegesi del buon pastore alla luce del citato inno paolino ai Filippesi, spiegando che «la condizione del pastore» (*forma pastoris*) non è altro che la «condizione di servo» (*forma servi*) di cui parla Paolo (*morphé doûlou*) (*Su Isaia* 11,

40,9-11): «Egli discese sulla terra proprio per salvare l'unica pecorella smarrita, cioè il genere umano» (*Su Matteo* 18, 12). Ambrogio, invece, accosta la parabola della pecorella smarrita all'altra parabola della misericordia di Luca, quella del Buon Samaritano, confrontando la discesa/incarnazione del pastore/Cristo con la discesa del Samaritano per giungere all'uomo ferito, il quale «*katébainen apò Ierousalém eis Ierichò*» (*Lc* 10, 30).

Ma ecco che, giunto sulla terra per cercare la pecora/umanità dispersa, il Signore non la trova... Perché, come scrive Girolamo, «vagava nei luoghi inferiori» (*Contro Giov. di Gerus.* 34), essendo stata inghiottita dagli inferi... Così, la 'discesa' del Pastore divino nella sua incarnazione diviene anche la sua discesa nella morte, compimento estremo della sua *kénosis*: la parabola della pecorella smarrita viene letta, allora, come «parabola della Passione» (Pseudo Cipriano, *De centesima*, 10). Agostino ha un'immagine molto bella del misericordioso pastore, lacerato dai rovi nella sua discesa alla ricerca della pecora. Tali rovi ricordano l'ariete impigliato fra i rovi sostituito ad Isacco nel sacrificio: come in quell'animale si poteva riconoscere un'immagine del Cristo coronato di spine, così nei rovi che feriscono il pastore si può vedere Cristo «lacerato dalle spine della Passione» (*Sermone* 89, 1).

Dunque la 'parabola della Passione' ci ricorda come Cristo, entrando nella morte, «è dovuto discendere nelle profondità della terra per ritrovarvi la pecorella smarrita» (Ireneo, *Contra hæreses*, 3, 19,3). Ed è proprio Ireneo a portare a compimento la simbologia del Pastore, riprendendo un'immagine della *Lettera agli Ebrei* («ha fatto risalire dai morti il grande pastore delle pecore»: 13, 20), e mostrandone così l'ascesa (*anábasis* in greco) nella sua risalita dai morti, la Risurrezione: «Dopo esser disceso per noi nelle profondità della terra [...], risale in alto per offrire e ridare al Padre suo l'uomo così ritrovato» (*ibidem*). La parola *anábasis* evoca in tal senso un'altra espressione greca: *anástasis*, la parola della Risurrezione. È questo il significato più profondo di quello che è forse il più importante simbolo cristiano: davanti al Buon Pastore ci troviamo al cospetto del Cristo risorto, anzi *che risorge*, con la pecora/umanità sulle spalle, perché se l'è presa dagli inferi e la sta portando in Cielo: per i Padri e per la cristianità antica questa è, in definitiva, l'immagine della Risurrezione di Cristo e, in lui, dell'umanità salvata. Infatti, «prendendo su di sé la pecora, il pastore è diventato una cosa con essa; la pecora assunta sulle spalle del pastore, cioè nella divinità del Signore, diventa una sola cosa con lui perché se l'è carica-

ta su di sé» (Gregorio di Nissa, *Contra Apollinarem*, 16). Così, infine, riassume Origene: «Per una sola piccola pecora che si era smarrita, egli è disceso sulla terra; l'ha trovata; l'ha presa sulle spalle e l'ha riportata in cielo!» (*In Josue*, 7,16).

L'icona bizantina della risurrezione non rappresenta, come in Occidente, Gesù con il vessillo che esce dal sepolcro, ma è quella che noi conosciamo come la 'discesa agli inferi' (che gli Orientali chiamano più semplicemente e propriamente *Anástasis*). Vi compare Gesù nella notte degli inferi entro una mandorla di luce, che prende per mano i progenitori prigionieri di Satana (Fig. 6). Ma la denominazione 'occidentale' di quest'icona non è esatta: nel momento fissato dall'icona, infatti, Gesù è *già* disceso: la luce ha già invaso le tenebre, le porte sono divelte, i chiavistelli rotti, il diavolo incatenato; egli prende Adamo ed Eva per portarseli fuori. Non sta scendendo, dunque, ma *risale* dagli inferi. L'immagine antica del Buon Pastore non è, in fondo, altro che la stessa traduzione di questa immagine, di secoli successiva, dell'Oriente: Cristo risale, con l'umanità ormai redenta, verso il Cielo. La sua "ascensione" non sarà altro che il completamento di questa risalita del Figlio di Dio al cielo con l'umanità ritrovata.

Ecco la ricchezza di significati nascosta nella figura del Buon Pastore, che è bello ricordare alla luce del Giubileo della Misericordia voluto da papa Francesco... Il Buon Pastore è anche un esempio per la Chiesa intera e per i suoi pastori, il cui *capo*, come dice la lettera di Pietro, è Cristo *Pastore grande delle pecore*: da Ezechiele 34 a Giovanni 10, Gesù esorta i 'buoni pastori' ad amare il gregge. La *Didascalia Apostolorum*, nel III secolo, usa queste parole rivolte al vescovo: «Tu, pastore pieno di tenerezza e pastore diligente, mettiti alla ricerca, conta il gregge, cerca la pecora mancante, rimetti la fuorviata nel retto cammino, riconduci quella che si è allontanata... come il Signore Dio, nostro buon Padre, che ha inviato suo Figlio, buon pastore e salvatore, nostro maestro Gesù» (*Cost. Apost.* 2,20,8-9).

Papa Francesco, nella Lettera d'indizione del Giubileo, riprende le parole del profeta Osea, con le quali ci piace concludere il nostro contributo: questa pagina biblica fa comprendere come poche altre il sogno misericordioso di Dio Padre sul monte al pensiero della 'pecora' lontana, quando si decide a inviare il suo Figlio, Gesù *buon pastore* degli ultimi e dei perduti:

Fig. 6: L'*Anàstasis* affrescata nel catino absidale della chiesa di S. Salvatore in Chora ad Istanbul, ca. 1315-1321.

8 Come potrei abbandonarti, Èfraim,
come consegnarti ad altri, Israele?
Come potrei trattarti al pari di Adma,
ridurti allo stato di Seboìm?
Il mio cuore si commuove dentro di me,
il mio intimo freme di compassione.
9 Non darò sfogo all'ardore della mia ira,
non tornerò a distruggere Èfraim,
perché sono Dio e non uomo;
sono il Santo in mezzo a te
e non verrò da te nella mia ira.
16 Perciò, ecco, io l'attirerò a me,
la condurrò nel deserto
e parlerò al suo cuore.
17 Le renderò le sue vigne
e trasformerò la valle di Acor
in porta di speranza.
Là canterà
come nei giorni della sua giovinezza,
come quando uscì dal paese d'Egitto.
18 E avverrà, in quel giorno
– oracolo del Signore –
mi chiamerai: "Marito mio",
e non mi chiamerai più: "mio padrone".
19 Le toglierò dalla bocca
i nomi dei Baal
e non saranno più chiamati per nome.

20 In quel tempo farò per loro un'alleanza
con gli animali selvatici
e gli uccelli del cielo
e i rettili del suolo;
arco e spada e guerra
eliminerò dal paese,
e li farò riposare tranquilli.
21 Ti farò mia sposa per sempre,
ti farò mia sposa
nella giustizia e nel diritto,
nella benevolenza e nell'amore,
22 ti farò mia sposa nella fedeltà
e tu conoscerai il Signore.

23 E avverrà, in quel giorno
– oracolo del Signore –
io risponderò al cielo
ed esso risponderà alla terra;
24 la terra risponderà al grano,
al vino nuovo e all'olio
e questi risponderanno a Izreèl.
25 Io li seminerò di nuovo per me nel paese
e amerò Non-amata,
e a Non-popolo-mio dirò: "Popolo mio",
ed egli mi dirà: "Dio mio"».

(*Osea* 11, 8-9; 2, 16-25)

Nota bibliografica

F. Bisconti, *Buon pastore*, in *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano 2000, 138-39.

M. Dulaey, *I simboli cristiani. Catechesi e Bibbia (I-VI sec.)*, Cinisello Balsamo 2004 (52-69).

A. Pollastri, A.M. Giuntella, *Pastore (il buon)*, *I. Nei Padri – II. Iconografia*, in *Nuovo dizionario patristico e di antichità cristiane*, III, Genova-Milano 2008, 3947-52.

J. Dresken-Weiland, *Immagine e parola. Alle origini dell'iconografia cristiana*, Città del Vaticano 2012 (64-76).

U. Utro, *Cristo "buon pastore", cioè Signore che risorge*, «Ecclesia Mater», 52/3 (2014), 136-43.

Pauperismo e politiche assistenziali in età moderna

Alberto Tanturri[1]

During the Middle ages, there was a strong ideal that poverty was a positive state. Being poor on earth was considered better than having riches. Poverty was accepted as part of the providential order, in which the rich and the poor were complementary, each supporting the other. The benevolent almsgivers needed the prayers of the poor in return for their acts of charity. Beginning from XV Century, due to the rise in population and other factors, the number of the poor grew enormously, so the general attitude towards poverty tended to change: people began to consider vagabonds as a threat to law and order. Moreover, the old welfare institutions were no longer capable of adequately assisting the rapidly growing class of indigent. From the 1520s onward, both Catholic and Protestant cities in western Europe adopted poor relief laws on broadly similar lines, seeking to centralize or coordinate the dispensation of charity, to suppress or control begging, and to provide work for everyone capable of doing it.

Nel passaggio fra il tardo Medioevo e gli inizi dell'Età moderna, è dato cogliere delle trasformazioni degli atteggiamenti mentali nei confronti della povertà, che sono alla base di paralleli cambiamenti della teoria e della prassi caritative, riscontrabili in tutta l'Europa cristiana. Il Medioevo aveva elaborato un'organica visione della povertà e assegnato agli indigenti un posto specifico nell'organizzazione dei ruoli sociali. Da un lato la povertà volontaria veniva elogiata come modello eroico della vita cristiana di austerità e di mortificazione, e dall'altro era incoraggiata la carità, intesa come insieme di gesti pratici in soccorso ai bisognosi. L'elogio dell'elemosina come realizzazione della carità comportava in effetti una giustificazione tanto della ricchezza quanto della povertà: i poveri avevano bisogno dei ricchi perché da essi di-

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

pendeva la loro sopravvivenza, ma anche i ricchi avevano bisogno dei poveri per assolvere i loro doveri di solidarietà. La promozione della povertà come valore spirituale implica inoltre il fatto che al povero in quanto tale fosse riconosciuta una particolare dignità. Questo modo di considerare i poveri si tradusse in un'imponente serie di fondazioni caritative create in seno alle istituzioni ecclesiastiche, o anche al di fuori di esse. Ospedali, ospizi, orfanotrofi, lebbrosari nacquero a profusione in tutti i paesi cristiani. L'elemosina fu considerata un dovere che avrebbe dovuto accompagnare persino l'esercizio del potere ai suoi livelli più elevati. Anche lo svolgimento di mestieri redditizi, particolarmente quelli legati al prestito del denaro ad interesse, marchiati da uno stigma di dubbia moralità, prevedeva l'obbligo di elargire denaro in beneficenza, in forme peraltro solidamente ritualizzate ed istituzionalizzate.

Tali forme di considerazione degli indigenti subirono, nel transito dal Medioevo all'Età moderna, una lenta ma decisa metamorfosi. Le cause di ciò vanno ricercate principalmente nelle mutate dimensioni del fenomeno della povertà tra Quattro e Cinquecento. Dapprima contenuto entro limiti fisiologici, e comunque fronteggiabili dal policentrico e frammentato sistema assistenziale delle città medievali, il numero dei poveri esplose nei primi due decenni del secolo XVI, riempiendo le campagne di torme di miserabili affamati, che si riversavano immancabilmente nelle città, dove speravano di avere più concrete opportunità per placare la fame. Questo provocò dei profondi mutamenti psicologici in relazione ai mendicanti, che cominciarono ad essere percepiti come una presenza minacciosa, ostile, una possibile fonte di sovvertimento dell'ordine sociale. L'aura di sacralità che circondava i miseri nel Medioevo svanì, lasciando il posto a sentimenti di distacco, diffidenza, antipatia, quando non di vera e propria ripugnanza. I poveri, masse proteiformi incontrollabili e indisciplinate, provocavano paura nei benestanti. I cambiamenti degli atteggiamenti mentali sulla povertà trovarono un ben preciso riscontro sul piano legislativo, a partire dagli anni '20 del Cinquecento, segnati, come noto, da una delle più difficili congiunture attraversate dall'economia europea durante l'Età moderna. I tratti salienti delle nuove politiche sociali, pur nella inevitabile diversità delle situazioni particolari, si presentano nel complesso abbastanza uniformi. L'idea di fondo era che il controllo dell'assistenza fosse sottratto al pulviscolo di istituzioni caritative di matrice laica o ecclesiastica che, nelle forme più eterogenee, lo avevano esercitato

durante il Medioevo, e attribuito alle autorità pubbliche. L'assistenza nel suo complesso doveva essere centralizzata o sorvegliata da un organismo speciale che disponesse di fondi pubblici. Tale nuovo organismo doveva assumere il controllo dell'insieme delle istituzioni caritative della città, ovvero mettere capo alla fondazione di un unico grande ente, che utilizzasse le dotazioni patrimoniali dei preesistenti istituti di beneficenza o fosse finanziato da un'apposita imposta speciale. Questa ristrutturazione istituzionale era accompagnata da una serie di misure di sorveglianza e repressione nei confronti dei mendicanti: espulsione dei mendicanti stranieri, dato che valeva il principio secondo cui l'assistenza doveva essere assicurata dai luoghi di origine del povero; divieto di mendicare per le strade; distinzione fra poveri inabili e abili al lavoro; registrazione dei primi su liste speciali e imposizione ad essi di segni di riconoscimento che davano diritto alle distribuzioni di cibo; internamento dei secondi in istituti appositamente costituiti, soggetti ad una rigida disciplina che prevedeva anche forme di lavoro coatto. Fondandosi sulla consapevolezza che il problema dei poveri era divenuto una questione pubblica, e richiedeva ormai soluzioni politiche, la riforma dell'assistenza cessò in tal modo di essere delegata ad iniziative particolaristiche, e diventò una manifestazione della sovranità dello stato, oggetto di interesse esclusivo della legislazione pubblica.

Numeri del perdono

Franco Riva[1]

The words of forgiveness hide numbers as well as the numbers hide those words. Never, always, on this one. Zero, seven, seventy, seventy times seven, one. In the West as well as in the East, among the myths and in the everyday language, the numbers need to speak about forgiveness because one never knows how to get it. It need a number, a figure, a call, a riddle to tell that it is possible and impossible, difficult and easy, invisible but present. It always need ambivalent numbers: opposite and near, positive and negative, male and female, singular and plural, public and private. We need only think about the personal drama as well as the tragedies of history.

Lo sciocco non perdona e non dimentica.
L'ingenuo perdona e dimentica.
Il saggio perdona e non dimentica.
Proverbio cinese

Elena è esente da colpa.
Gorgia

1. Lo sciocco, l'ingenuo e il perdono

Secondo un proverbio cinese gli atteggiamenti assunti verso il perdono rivelano che tipo di uomini si è. E quindi il detto: «Lo sciocco non perdona e non dimentica. L'ingenuo perdona e dimentica. Il saggio perdona e non dimentica».

Esatto contrario l'uno dell'altro, gli atteggiamenti degli sciocchi e degli ingenui si corrispondono come l'originale e la copia. Mentre gli sciocchi non perdonano e non dimenticano, agli ingenui risulta fin troppo facile fare l'una e l'altra cosa. In un caso non si perdona e non

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

si dimentica niente, nell'altro caso si perdona e si dimentica tutto. Vie di mezzo non ce ne sono, o tutto o niente, in positivo o in negativo. Per il saggio le cose vanno in modo diverso perché egli perdona come gli ingenui ma non dimentica come gli sciocchi. Sciocchi, ingenui e saggi sono combinazioni diverse di fattori costanti, perdono e oblio. Ora ci sono tutti e due (ingenui), ora nessuno dei due (sciocchi), ora il primo ma non il secondo (saggi). Il rebus va decifrato.

Il proverbio cinese sorprende per diversi aspetti. Nonostante appartenga a una cultura lontana affronta lo stesso problema di un perdono difficile a cui, in area mediterranea, hanno abituato le pagine bibliche a confronto con i miti (greci) della catena interminabile della vendetta.

Il proverbio sorprende perché dimenticare è incompatibile con il perdono. A meno di non essere degli ingenui che perdonano e dimenticano tutto o degli sciocchi che non perdonano e non dimenticano niente, il perdono ricorda. Perdono e oblio stanno in un rapporto inversamente proporzionale perché c'è tanto più perdono quanto meno si dimentica il male. Sciocchi e ingenui cadono nell'errore di tenerli in un rapporto direttamente proporzionale come fossero sinonimi, come se il perdono venisse da sé non appena ci si scorda di tutto o non venisse mai perché non si dimentica niente. I saggi conservano la verità (e la falsità) degli gli uni e degli altri. Dagli sciocchi imparano che si deve ricordare senza farne la scusa per rifiutare il perdono. Degli ingenui accettano di perdonare ma respingono che la premessa sia dimenticare[2].

Il proverbio cinese stupisce ancora per il modo con cui si legano tra loro perdono e oblio, che risultano interamente affidati a un no e a un sì con una differenza. Se lo sciocco e l'ingenuo segnano il passo sulla stessa posizione (no per il primo e sì per il secondo) il saggio, che perdona e non dimentica, viaggia di continuo tra sì e no. Il perdono vive proprio così – se vive, quando vive – tra luci e ombre, drammaticamente, in un contrasto inafferrabile tanto per chi lo rifiuta quanto per chi lo abbraccia a priori con pari indifferenza. Del perdono non si sa nulla al di fuori dall'abisso vertiginoso di sofferti contrasti. Rifiuti e abbracci scontati sono altrettanto superficiali.

[2] Cfr. O. Abel (cur.), *Le pardon. Briser la dette et l'oubli*, Paris 1992; P. Ricoeur, *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Bologna 2004.

2. In e yang. Saggezza e perdono

I contrasti del perdono non riguardano un sì e un no seduti ciascuno comodamente nel proprio salotto. Nel perdono c'è un sì che abita insieme a un no, un no che è compagno di stanza del sì. Sì e no che sono vivaci, polemici, dinamici e sollevano ogni volta da capo l'uno per l'altro, l'uno nel cuore dell'altro, il proprio contrario. Possibile nella sua impossibilità e impossibile nella sua possibilità, sì e no abitano entrambi il perdono. Quello degli sciocchi (solo no) e degli ingenui (solo sì) – senza angoscia, tensione, incertezza, fatica – non può essere perdono. Nel primo caso diventa una lapide che è vano tentare di scalfire; nel secondo caso un colpo di spugna, un far finta di nulla, un passarci sopra – sempre ammesso e non concesso che sia effettivamente possibile.

A differenza di quanto credono sciocchi e ingenui, il perdono è fatto di sì e di no contestuali, di pieni e di vuoti che si muovono insieme. Per il proverbio cinese viene facile chiamare in causa la cultura orientale che lo ospita con la dinamica dei due principi complementari dello in e dello yang (bianco/nero, pieno/vuoto) che si smentiscono sempre senza smentirsi mai, che lottano perennemente andando tuttavia sempre d'accordo. Anche il perdono non è solo vuoto e sciocco o pieno e ingenuo. Il perdono è piuttosto pieno e vuoto, sì e no, presente e assente; e nello stesso istante tutto il contrario: no e sì, vuoto e pieno, assente e presente.

Sarebbe dunque facile allineare la saggezza del perdono con la cultura orientale che pensa insieme: in e yang, sì e no, pieno e vuoto – il che chiarisce meglio perché, del tutto incapaci di farlo, gli sciocchi siano sciocchi e gli ingenui siano ingenui. Più che mettere alla prova delle virtù personali, il perdono pone di fronte all'alternativa tra capacità (saggi) o incapacità (sciocchi, ingenui) di pensare insieme gli opposti (sì e no) evitando di eliminarne uno o entrambi in una sintesi superiore e impossibile. Ennesima e potente sorpresa che viene dall'Oriente.

Sì e no, pieno e vuoto, tutto e niente introducono per il perdono un linguaggio che sta in bilico tra parole e numeri. Ridotte al minimo indispensabile le parole acquistano quasi la stessa forza comunicativa dei numeri e dei segni aritmetici più e meno che fanno intuire subito valori e ordini di grandezza. Parole quindi che si affacciano sui numeri e numeri che, per *par condicio*, interpellano le parole.

Per spiegare la tensione tra numeri e parole è sufficiente chiamare in causa la legge generale della vita che è sottomessa senza sosta all'altalena del sì e del no, del pieno e del vuoto? Si pensi all'amore, al

lavoro, alla vita intera dove «sì e no» è «l'unica risposta quando siamo noi stessi a essere in gioco; crediamo e non crediamo, amiamo e non amiamo, siamo e non siamo» (Gabriel Marcel)[3]. Basterà ricordarsi che l'esistenza umana si muove tra contrasti originari, indisponibili, tipo bene e male (Martin Buber)[4]?

In effetti, il richiamo alla legge generale della vita potrebbe bastare per capire se non altro che prima o poi si deve ricorrere a cifre – simboli, figure sintetiche e geometriche, astratte – per dire insieme i contrasti che governano l'esistenza. È arduo immaginarsi il si e il no del perdono senza realizzare visivamente il cerchio perfetto dello in e dello yang con le onde fluttuanti bianca e nera, che avanzano e si ritraggono senza sosta l'una contro l'altra e che portano ciascuna nel proprio centro il colore contrario, nero sul bianco e bianco sul nero. Sarà sufficiente così?

3. Numeri e parole

Le polarità alternate del perdono che oscilla tra sì e no si potrebbero dunque spiegare con la legge universale dei contrari, con il cerchio dello in e dello yang, non fosse che non si sta parlando in generale, del principio che coglie l'essenza di tutto ciò che esiste e in cui riassumere ogni cosa senza guardarne una in particolare, qualsiasi aspetto della vita. La tendenza a parlare del perdono con parole che sconfinano nei numeri, e con numeri che invadono le parole, ha qualcosa di più peculiare.

Niente come il perdono, che non dimentica e resta vis-à-vis con il male, giustifica l'oscillazione costante tra sì e no. Ogni passo del perdono si porta dietro la voglia di tornare indietro, l'incertezza e il ripensamento sulla strada intrapresa, lo scrupolo e il timore – proprio mentre lo si sta concedendo – di diventare ingenui, permissivi, complici con il male. Niente come il perdono, forse, vive il tremito costante di sì e no, di possibile e d'impossibile. A maggior ragione per il perdono si cercano parole che sorridono ai numeri e numeri che scherzano con le parole.

La tendenza del proverbio cinese ad asciugare le parole per raggiungere l'efficacia del numero è trasversale. Per il perdono

[3] G. Marcel, *L'Émissaire*, in *Vers un autre royaume*, Paris 1949, 108.

[4] M. Buber, *Immagini del bene e del male*, Milano 1965.

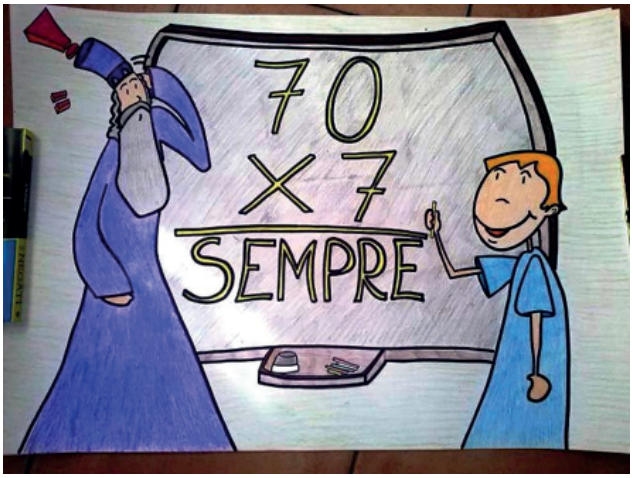
soprattutto la Bibbia ha istruito l'Occidente a mescolare numeri e parole dal significato simbolico. Dato in risposta a una domanda su quante volte si debba perdonare, il detto evangelico del «settanta volte sette» (Matteo 18, 22) è l'espressione più nota di questa tendenza che risale in realtà ai testi più antichi della Bibbia ebraica. Caino il fratricida riconosce che la sua colpa è «troppo grande per ottenere perdono» (Genesi 4, 13). Eppure gli viene risparmiata la vita da Dio che promette di vendicarsi «sette volte» contro chiunque intenda fargli pagare il suo delitto con la morte. La promessa di Dio è garanzia e minaccia. Dio promette di vendicarsi sette volte (minaccia) contro chi agisce come Caino prolungando la catena implacabile della violenza (garanzia). Grazie alla crepa tra promessa di vita e vendetta di morte entra in crisi irreversibile il Dio cruento e antico del sacrificio (così Ernst Bloch)[5], e affiora si può dire un Dio alternativo di perdono e misericordia.

Il numero sette compare la prima volta per il contrario del perdono – numero tuttavia già incerto e ambivalente sospeso com'è tra vendetta e perdono, tra condanna senza sconti e promessa di vita. Il numero sette con i suoi multipli e con lo zero (sette volte la vendetta per Caino, settantasette in Genesi 4, 24: «sette volte sarà vendicato Caino, ma Lamech settantasette», settanta volte sette per il perdono in Matteo 18, 22: «non ti dico fino a sette volte ma fino a settanta volte sette») svolge la stessa funzione del sì e del no, del pieno e del vuoto, del tutto e del niente che il proverbio cinese tiene ancora sul lato delle parole.

Il numero sette fa pensare alla misura del tempo, alla settimana composta da sei più uno, ai giorni della creazione e, per ulteriore proiezione, al sabato eterno (l'ottavo, definitivo giorno). Fa pensare cioè a qualcosa di articolato e completo, a un sempre. Settanta volte sette del perdono significa sempre per quanto non funzioni come per gli ingenui che perdonano e dimenticano tutto. Nei racconti biblici si perdona senza dimenticare nulla perché il male è condannato senza incertezze e diventa proibizione («Non ucciderai», Esodo 20, 13). Con un paradosso coerente è in nome di questa condanna senza appello che il delitto non è ripagato con la stessa moneta, che non si rende male al male. Settanta volte sette del perdono ha poco a che spartire con gli

[5] Cfr. E. Bloch, *Ateismo nel cristianesimo. Per una religione dell'Esodo e del Regno*, Milano 1968, 122.

sciocchi, o con gli ingenui, e tutto invece con i saggi che perdonano proprio perché non scordano niente.



4. Mai

«Questo non posso proprio perdonarlo»; «Questo non si può proprio dimenticare»; «Questo non potrò mai perdonarlo»; «Questo non potrà mai essere dimenticato». Rivolti a se stessi: «Questo non posso proprio perdonarmelo»; «Questo non potrò mai perdonarmelo».

Anche le espressioni comuni rivelano quanto sia difficile a caldo, quando la ferita del male sanguina ancora, parlare di perdono. Si tratta di reazioni dettate dallo choc di un dolore bruciante e non di meno così ricche di rimandi che non è facile decidere da dove iniziare. Con il proverbio cinese che risuona nelle orecchie, con gli sciocchi che non perdonano e non dimenticano, gli ingenui che perdonano e dimenticano tutto, e i saggi che perdonano senza dimenticare, viene d'istinto partire da qui.

Per il perdono e l'oblio le espressioni comuni e il proverbio cinese condividono un'altalena del sì e del no. Tuttavia, se anche le espressioni correnti sembrano imparentarsi a prima vista più con gli sciocchi che non perdonano e non dimenticano, una diversità di umore restituisce subito la distanza. Poco importa se esplicito o meno, a rendere più credibili le espressioni correnti sul perdono c'è un «mai», un rafforzativo, un'esagerazione che tradisce paradossalmente la propria sicurezza

e di cui nel proverbio non c'è traccia. Mentre perdono e oblio vanno pacificamente insieme per gli ingenui (un doppio sì) e per gli sciocchi (un doppio no), per le espressioni correnti il rafforzativo mai agita e scompiglia. Infatti, gridare e ripetere disperati «mai» tiene di fatto in vita la possibilità contraria del perdono quasi in attesa di essere smentiti. Mai è duro e rabbioso, ma non è sciocco.

Le espressioni correnti sono un crocevia di rimandi. Rinviano al presente dell'offesa e della ferita, al passato più o meno recente del male, al futuro sconvolto e ipotecato, forse compromesso senza rimedio. Non posso: «non potrò mai perdonarlo», «non potrò mai dimenticarlo». Le frasi messe al presente si convertono con il futuro, quelle al futuro con il presente. Passato, presente e futuro si fondono nel perdono non in virtù del presente che, classicamente, riunisce in sé il passato con la memoria e il futuro con l'attesa. Mai è un ritorno dal futuro che si riflette nell'incertezza dei tempi verbali. Nel perdono ogni domanda parte dal futuro che deve ancora venire, che può non venire più, non venire mai. Anche i comandamenti biblici sul male sono espressi al futuro: «Non ucciderai» (Esodo 20, 13; Deuteronomio 5, 17). Mai è un futuro bruciato che brucia a sua volta passato e presente.

Non posso, non potrò. Non posso, non riesco. Non riesco, non riuscirò mai. Nelle espressioni a caldo sul perdono potere e riuscire giocano a tira e molla. Non è proprio lo stesso affermare che non si perdona perché non si può, alludendo a qualcosa di più oggettivo, o perché non si riesce evocando insuperabili drammi soggettivi. Nel perdono è quasi impossibile distinguere nettamente tra aspetti oggettivi e soggettivi perché di mezzo c'è il male vissuto come carnefici e come vittime. Non potere o non riuscire? Non riuscire o non potere? La dialettica è promettente.

Tempi verbali, epoche della vita, potere e riuscire. I rimandi delle espressioni correnti del perdono non finiscono qui. Ci sono i soggetti, io e tu naturalmente, ma anche noi e loro, comunità e comunità, nazione e nazione, razza e razza, cultura e cultura, religione e religione. Ci sono tutte le storie private e tutte le storie pubbliche di amori e di odi.

Con il perdono le parole sono spesso dei numeri, e i numeri parole. Mai è l'annuncio di un numero, di uno zero. Nel proverbio cinese, nei numeri della Bibbia, nelle espressioni correnti si gira continuamente intorno allo zero camuffato da un no, un troppo grande, un mai, un non proprio – e da tutti i loro contrari.

Mai, zero perdono. Ma non sappiamo cosa e in quanti modi questo possa significare.

5. Perdono difficile

Difficile è il modo di essere del perdono. Difficile per struttura sempre di fronte com'è al proprio contrario, a un'impossibilità, a uno zero. Difficile perché è fatto di contrari che lottano tra di loro sprofondando verso un no fatto di tanti no senza scordare il sì o volando nel cielo di un sì fatto di tanti sì che loro volta non dimenticano il no. Difficile per senso perché il perdono è borderline, vive a contatto dell'imperdonabile e dell'impossibile – nell'eccezione quindi, nell'iperbole, nel paradosso. Il perdono è difficile perché è un fuori regola, esiste nella follia più folle[6].

Il perdono è difficile e paradossale. È dramma e conflitto, sempre possibile nella sua impossibilità e sempre impossibile nella sua possibilità. Sempre un sì nel suo no e sempre un no nel suo sì, mai e sempre, zero e sette. Non esiste perdono al di fuori del conflitto perché sì e no sono contestuali, perché «tra l'assoluto della legge dell'amore e l'assoluto della libertà malvagia» passa una «lacerazione che non può essere totale»: «il perdono è forte come il male, ma il male è forte come il perdono» (V. Jankélévitch)[7]. Per esserci il perdono non deve dimenticare l'assoluto del male che gli restituisce per contraccolpo l'assoluto contrario dell'amore. Senza no non c'è il sì del perdono, senza mai non c'è sempre, senza zero non c'è sette. Senza l'assoluto del male irreversibile non appare il perdono.

Lacerato tra un sì e un no, il perdono è difficile anche perché non si può dire. Nel momento stesso in cui si tenta di dirlo qualcosa tira indietro, impedisce, fa da scrupolo e da inciampo. Quando il protagonista di *Delitto e castigo* di Dostoevskij, colpevole di un doppio omicidio, prende coscienza parla così: «Non verrò a chiederti perdono, ma soltanto a dirtelo». Chiedere, dire. Il perdono si può dire senza poterlo dire veramente. Come parlare di perdono di fronte al male fatto e subito? Come chiedere perdono dopo il male irreparabile? Quello del perdono è un chiedere che non può chiedere, un dire che non può dire e che tace anche se parla, un parlare in silenzio, un silenzio parlante (ma non

[6] Cfr. F. Riva, *La domanda di Caino. Male, Perdono, Fraternità*, Roma 2016, 43 ss.
[7] V. Jankélévitch, *Perdonare?*, Firenze 1987, 10.

sempre, c'è pure l'ostinazione). A meno che non sia tutta una farsa, le parole non possono dire e chiedere fino in fondo quello che forse vorrebbero dire e chiedere.

Il perdono è difficile infine perché si vede e non si vede – se perdono deve essere. Gli sciocchi che non perdonano e non dimenticano fissano il perdono a distanza, ossessionati da un no. Gli ingenui che perdonano e dimenticano facilmente il perdono non lo guardano nemmeno più. Il problema è che «il perdono non può apparire né al donatario né al donatore» (J. Derrida)[8]. Un perdono troppo in vista diventa il contrario di se stesso, perde la sua eccezione e si corrompe in scambio, commercio, passa di mano in mano, da me a te, si patteggia. Un perdono del tutto invisibile evapora nell'incertezza di dire e non dire. Il perdono non deve apparire ma non può restare invisibile, né troppa luce, né troppa ombra. Si dà senza richiesta, clausole, garanzie. Il perdono è un fuori intenzione, scambio e contratto. Il perdono è difficile[9].

6. Numeri ambivalenti, numeri pubblici

Le parole del perdono nascondono numeri come i numeri le parole. Mai, sempre, per questa volta. Zero, sette, settanta, settanta volte sette, uno. Del perdono si parla con numeri perché non si sa da che parte prenderlo. Per dire che è possibile e impossibile, difficile e a portata di mano, invisibile ma presente occorre una cifra, una figura, un richiamo, un enigma. Ci vogliono numeri sempre ambivalenti: contrari e vicini, positivi e negativi, maschili e femminili, singolari e plurali, pubblici e privati.

I numeri del perdono sono ambivalenti perché valgono per i contrari. Mai e sempre, sì e no, sette e settanta volte sette si addossano al perdono e al rifiuto, al ricordo e all'oblio. Ambivalenti perché nel perdono si rincorrono di continuo sensi positivi e negativi che girano come delle banderuole sul lato opposto al più piccolo soffio di vento. Si vedono dei mai duri come l'acciaio che d'improvviso si sciolgono e accedono al perdono, degli zero che sembrano dire no mentre si scoprono come cifre del sì. Zero perdono ma anche zero rifiuto di per-

[8] Cfr. J. Derrida, *Donner le temps. I. La fausse monnaie*, Paris 1991, 26; cfr. *Perdonare*, Milano 2004, 23 ss.

[9] Cfr. F. Riva, *La domanda di Caino*, 56 ss.

dono. In un attimo no diventa sì, sì diventa no (il sette della vendetta si trasforma nel sette del perdono) – ma senza che nessuno dei due, sì e no, esca mai definitivamente di scena.

I numeri sono più e meno, sempre contrari. Il perdono non pone condizioni, non chiede nulla, non è reciproco, non calcola pur essendo condizionato da mille fattori e da mille umori. Il perdono oscilla tra silenzio e linguaggio. I suoi numeri sono maschili e femminili, la legge del padre severo che quantifica la pena e della madre amorevole che guarda al perdono[10]. Mai/zero, sì/sette. Nessuna cifra del perdono è identica a se stessa.

Ambivalenti, i numeri del perdono sono singolari e plurali, pubblici e privati. Oltre a storie personali di vita e d'amore, i numeri raccontano storie pubbliche di milioni di persone. Basta pensare alle storie di corruzione e di malaffare, alle sviste collettive, alle scelte e agli errori delle politiche. Numeri talmente pubblici da tenere il perdono sempre all'ordine del giorno di eventi epocali. Come scordarsi di qualche bomba atomica, dei risentimenti per una guerra e per i trattati di pace, delle riparazioni che chiudono un conflitto solo per riaprirne un altro subito dopo? Di un genocidio? Si possono passare sotto silenzio le discriminazioni di ogni tipo, i razzismi, le persecuzioni politiche e ideologiche, le stagioni del terrorismo, l'eredità della schiavitù, dell'Apartheid, della questione razziale in Sud Africa tra amnistie invocate nonostante tutto (Mandela dal carcere) e commissioni di pace assai discusse (D. Tutu con «Verità e Riconciliazione»)? La questione della riconciliazione nazionale non perseguita i Presidenti francesi dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale o per la guerra d'Algeria? E il conflitto siro-palestinese o tra Bosnia e Serbia? Un Presidente degli Stati Uniti d'America, Bill Clinton, che evoca un sintomatico «right to pardon» (diritto al perdono) per i Portoricani in carcere per reati di terrorismo?

Numeri pubblici del perdono. Una legge francese del 1964 dichiara imprescrittibili i crimini contro l'umanità. Quale rapporto con il perdono? Crimini imprescrittibili e odiosi possono ciò nonostante essere perdonati, mentre crimini prescrittibili possono restare benissimo non

[10] Cfr. M. de Unamuno, *Vita di Don Chisciotte e Sancio Panza*, Milano 1983, 320 ss.

perdonati[11]. Che poi «right to pardon», prescrittibile, riconciliazione, amnistia non siano proprio la stessa cosa del perdono nulla toglie a che le parole vadano in circolo e si frammischino le une con le altre in un'esplosione pubblica e mediatica. A ragione o a torto che sia, la sfera pubblica s'intreccia con il perdono e amplifica le sue parole.

7. Dare i numeri

I numeri si nascondono nelle parole come le parole tra i numeri. Numeri ambivalenti e in contrasto, amici e nemici. Ma quali? Si possono dare i numeri del perdono?

Dare i numeri. Sul lato delle parole no e sì, mai e sempre, per una sola volta; su quello dei numeri zero e sette, soprattutto, con multipli e *combine*. Di per sé ci sono anche l'uno di una sola volta, per questa volta, di volta in volta e l'otto del giorno eterno. Solo che l'uno tende a separare e a risolvere nell'eccezione di una sola volta i contrasti angosciati del perdono, mentre l'otto del giorno definitivo e senza lacrime li proietta all'indietro come qualcosa che non gli appartiene più. Uno oscilla se non altro indeciso tra zero o sette, i soli numeri del perdono.

Uno – per una volta, per questa volta. Se tiene il posto di una volta sola, uno è uguale a zero perché diventa l'eccezione che conferma la regola di non perdonare. Uno – di volta in volta, caso per caso. Se uno significa di volta in volta diventa sette, diventa sempre perché si tiene

[11] Cfr. J. Derrida, *Le siècle et le pardon. Entretien avec Jacques Derrida*, «Le Monde des Débats», dicembre 1999.

aperta comunque una possibilità al perdono. Non sarà più l'eccezione che conferma la regola. Dipende, di volta in volta, caso per caso non hanno nessun senso senza avere le spalle coperte dalla possibilità costante del perdono. Uno per una volta tende a zero, uno di volta in volta tende a sette.

Una vignetta spassosa mostra l'aula di scuola ebraica dove un alunno e il suo maestro stanno davanti alla lavagna. Dopo avere scritto con il gesso settanta per sette il maestro attende che l'alunno aggiunga il risultato, come in effetti fa sorridendo. Solo che non scrive un numero, non quattrocento novanta, bensì la parola «sempre», mentre l'austero e barbuto maestro si gratta perplesso la testa.

Mai, sempre. Zero, sette, settanta, settanta volte sette. Anche i numeri del perdono sono difficili e ambivalenti, complementari e combinabili a seconda si metta prima zero o sette. Il perdono non ha nulla di facile, neppure i suoi numeri. In quanti modi significa sette, sempre? Può indicare la catena infinita della violenza (Lamech giura vendetta settantasette volte) che inizia tuttavia a incrinarsi con la vendetta paradossale verso chi rende male al male (Dio: «chi ucciderà Caino subirà la vendetta sette volte»). Sette può significare la fine di ogni violenza con il perdono «settanta volte sette», l'iperbole indicibile di un sì del sì, di un sempre del sempre, di un rafforzativo del rafforzativo.

Uno significa più cose. Sette altrettanto. E zero, che forse più di sette è numero chiave del perdono? Il numero zero ha più possibilità del sette. Sette può stare soltanto davanti a zero per indicare settanta volte sette (sempre) del perdono. Zero di scelte ne ha più di una. Può mettersi dopo il sette per esaltare e dare più forza al perdono. Può mettersi davanti al sette per rifiutarlo. Può mettersi prima e dopo un sette che riguarda il contrario del perdono: messo dopo condanna a una vendetta senza fine, messo prima la interrompe e apre al perdono.

8. Zero

Zero è il numero chiave del perdono. Dallo zero nasce ogni possibilità e ogni impossibilità. Per Husserl il corpo proprio è il punto zero (Nullpunkt) di ogni prospettiva sul mondo, il luogo in cui ogni punto di vista si origina e ritorna, la sorgente inosservabile di ogni osservazione sul mondo e sugli altri. Punto zero, il corpo è il mio qui mobilissimo che ruota a 360° gradi per osservare tutto senza riuscire mai a osservare se stesso per intero. Non posso vedere gli occhi mentre vedono. Certe

parti del mio corpo come la nuca restano di norma invisibili. Il corpo è un centro smentito sia da se stesso, perché è la sorgente inosservabile di tutti i punti di vista, sia dagli altri che, guardandolo a loro volta, lo destabilizzano e relativizzano nel suo stare al centro, lo contestano e lo correggono – lo umiliano in un certo senso. Nel punto zero possibilità e impossibilità coincidono[12].

Zero sta al corpo e zero sta al perdono. Anche per il perdono zero è il numero che non è un numero ma che permette (e non permette) ogni numero, ogni sempre e ogni mai. Zero, punto zero. Tra i numeri del perdono zero è il più ambivalente perché, a seconda di come si colloca e di cosa significa di volta in volta, dà vita a ogni possibilità e a ogni impossibilità per tutti gli altri. Zero perdono è un'ambivalenza centrale, è il numero chiave che non mette niente sottochiave.

Centro irrequieto, zero comincia la sua ambivalenza per il perdono fin dentro se stesso anche senza combinarsi con altri numeri, quando ancora non sta né prima né dopo il numero sette per indebolirlo o per rafforzarlo. Zero è già operativo e significa in molti modi per conto suo, quando zero vuol dire proprio zero. Zero può voler dire che il perdono non esiste (zero come zero), che azzera (la colpa e la memoria), che è un rifiuto (zero perdono) ma anche che rifiuta il rifiuto di perdonare (zero perciò di un altro zero). Zero come zero (inesistente), zero come azzeramento (della colpa), zero come rifiuto (di perdonare) e zero come rifiuto del rifiuto (il perdono). A ridosso del perdono, zero può significare molte cose e dare voce a molte voci.

Zero come zero anzitutto. Il perdono è zero o azzera? Perché un conto è dire che il perdono non esiste, che è un orizzonte mancante, che non se ne ha coscienza. E un altro conto che il perdono faccia piazza pulita come la scopa con la polvere. Zero perdono: se non esiste non se ne sa nulla come nei miti violenti delle origini dell'uomo, se azzera diventa un colpo di spugna come nei miti storici di rinascita proiettati in avanti verso un futuro migliore. Zero come zero, il perdono inesistente, è la provocazione di un sofista, di Gorgia, che dichiara Elena di Troia esente da ogni colpa per un gioco dialettico. Zero come azzeramento fa del perdono una spinta dialettica per guadagnare un punto di vista più alto e comprensivo, una sintesi superiore (Hegel), chissà poi di chi e per che cosa.

[12] Cfr. E. Husserl, *Idee*, II, 41; F. Riva, *Filosofia del cibo*, Roma 2016, 200 ss.

9. Giochi dialettici

Zero come zero. Di fronte al tribunale della polis Gorgia difende Elena nel suo *Encomio* perché non ha colpe né responsabilità per le vicende che hanno portato alla guerra di Troia. Scritto «per annientare l'ingiustizia di un'onta e l'infondatezza di un'opinione», ossia per scagionare Elena, il discorso vuole essere per «Elena di encomio» ma per Gorgia «di gioco dialettico». Elena non ha colpe per essersi innamorata di Paride, per aver tradito il marito, per essere fuggita a Troia, per avere acceso la miccia della guerra. Non ha colpa perché «sia che abbia agito come ha agito perché innamorata, sia perché lusingata da parole, sia perché rapita con violenza, sia perché costretta da costrizione divina, in ogni caso è esente da colpa»[13]. Se non c'è colpa non c'è perdono. Ciò che capita è destinato comunque a succedere per mille ragioni e in definitiva per fatalità. Senza perdono si resta nel circuito inevitabile della violenza e della vendetta. Il detto di Eraclito su Polemos (la guerra) come «padre di tutte le cose, di tutte re; e gli uni disvela come dèi e gli altri come uomini, gli uni fa schiavi e gli altri liberi» (fr. 53)[14] va nello stesso senso. Se guerra è padre di tutte le cose, perdono non esiste.

Zero come azzerare. Gorgia esplicita se non altro il divertimento dialettico che l'ha spinto, lo scherzo di provare a rovesciare le cose e passare per Elena dall'infamia alla lode. Per Hegel il rovesciamento dialettico è cosa seria, vera. Il perdono esiste, riscatta la colpa, giustifica il male. Nell'ottimismo di una sintesi superiore e razionale, di un senso garantito in ogni caso e a priori, il perdono diventa una specie di amnistia generalizzata per sanare i limiti che ognuno si porta dietro in quanto imperfetto e limitato, l'essere finito che si condivide con tutti gli altri esistenti (male ontologico)[15].

Gorgia, Eraclito, Hegel fanno lo stesso gioco. Gorgia senza colpa non sa nulla del perdono (zero perdono). Eraclito sa solo la guerra (zero perdono). Hegel conosce la colpa ma usa il perdono per appianarla (zero che azzera). Può farlo perché prende sia la colpa che il male in senso generico, come colpa e male di essere imperfetti e limitati, di fare errori. Il perdono ha tuttavia a che fare con delle colpe precise,

[13] *I presocratici. Testimonianze e frammenti*, Bari 1969, vol. 2, 933.

[14] *Ivi*, vol. 1, 208.

[15] Cfr. G.W.F. Hegel, *Fenomenologia dello spirito*, Firenze 1973, II, 190 ss., 492 ss.

con del male voluto e fatto. Colpa, male e perdono hanno nomi e cognomi.

Quanta distanza dal proverbio cinese dove il saggio perdona e non dimentica, da Caino che almeno sa che la sua colpa è troppo grande per ottenere perdono, da un mai che tiene un sempre davanti a sé, da un sempre che non si scorda mai di un mai.

10. Zero come perdono

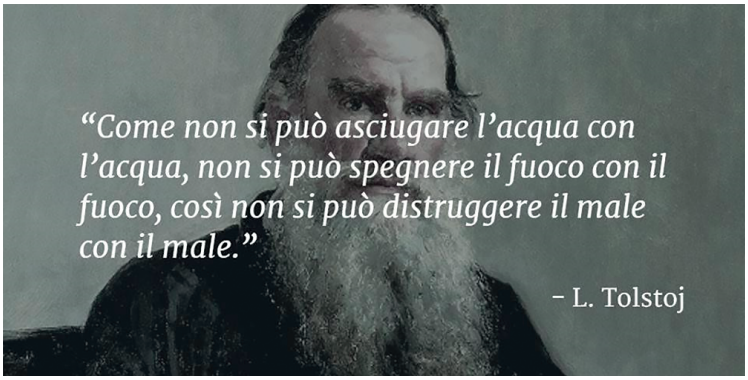
Zero come rifiuto e zero come rifiuto del rifiuto, quasi come perdono. Che zero valga per lo stolto che non perdona e non dimentica si può capire. Ma perché può essere zero anche il perdono che è sì e sette, sempre e settanta volte sette? Il sì e il sette del perdono non nascono al di là del no e del rifiuto. Sì e sette non possono venire senza quei no e quegli zero che stanno vicini al rifiuto, che sono anch'essi rifiuto ma in modo radicalmente diverso. Il perdono è rifiuto del rifiuto, zero di uno zero. Inseparabile dall'assoluto contrario del male, l'eventuale possibilità di perdono si prepara nel paradosso pungente della guerra contro la guerra, della lotta contro la lotta, della vendetta contro la vendetta. La contestazione del perdono comincia rifiutando il rifiuto, dando cioè un'altra possibilità di significato ai no e agli zero. Il perdono apre battaglia in campo zero.

«Come non si può asciugare l'acqua con l'acqua, non si può spegnere il fuoco con il fuoco, così non si può distruggere il male con il male» (Lev Tolstoj). Tolstoj coglie bene la possibilità del perdono che si dischiude vicino allo zero. Il perdono fatica lì dove il male non si dimentica, dove si è travolti dalla spirale della violenza contro la violenza. Oltre a essere sì e sempre, sette e settanta volte sette, perdono è anche zero.

Zero come perdono. Se il perdono non si riappropria dello zero, del no e del mai contestando che appartengano solo al rifiuto, sospendendo il cortocircuito della vendetta, davvero non resta nient'altro da fare se non distruggere il male con il male in una catena devastante e interminabile di azioni e di reazioni. Oppure di azzerare tutto ogni volta, di giustificare, di far finta di niente, di scambiare il perdono per un amorevole colpo di spugna che, complice, tiene in vita proprio per il circolo interminabile della vendetta.

Zero perdono si rifiuta di asciugare l'acqua con l'acqua e di spegnere il fuoco con il fuoco. Zero perdono dice no all'assurdo di voler

distruggere il male con il male. Zero perdono distrugge lo zero della distruzione. Ma come si fa a distruggere senza distruggere? Bel problema.



Il teatro della misericordia. Fondamenti teorici, snodi storici e azioni contemporanee per la costruzione del 'corpo comunitario'

Carla Bino[1]

What does 'theatre of mercy' mean? Is it a dramatic form of Christian tradition? Is it a particular kind of literary or poetic text? Or is it a show that has to do with sorrow, compassion, mercy? This article aims to give an answer to these questions. The first part is a theorical analysis around the principles of the 'revolution of the sight' effected by Christianity: I will show that mercy is a posture, an attitude, closely connected to the concept of proximity. In the second part of this essay I will identify two historical turning points of that posture and its embodiment in some devotional practices known as 'theatre of mercy'. I read them as particular forms of the anti-spectacular representations of the passion of Christ that were functional to develop social relationships of mutual support and care between human beings. Finally, in the third part, I explore the *Corpus Hominis*' project, an example of contemporary 'theatre of mercy' which aims to build and represent the social body of the community on the basis of responsability and personal involvement.

Nel 1659 a Roma il napoletano Gennaro de Matta d'Haro, minore dell'Osservanza, dava alle stampe il suo *Teatro della pietà*[2]. L'opera è un trattato per la predicazione quaresimale articolato in trentotto spettacoli, uno per ogni giorno di quaresima, secondo un calendario che va dal mercoledì delle ceneri al martedì dopo Pasqua, escludendo i sabati. Ognuno di questi spettacoli è proposto dalla «divina misericordia» e

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

[2] G. de Matta d'Haro, *Il teatro della Pietà, in cui la Divina Misericordia propone trent'otto spettacoli nel tempo di Quaresima. Ordinati, e disposti sopra i correnti Vangeli*, Roma 1659.

ripresenta un tema preciso, sviluppato a partire da altrettanto precisi passi scritturali e agganciato al tempo liturgico. L'azione accade sullo sfondo di una prospettiva ben delineata, quella del «mondo mascherato», ed all'interno dell'edificio retorico del «teatro del mondo» nel quale l'uomo è chiamato a render se stesso «spettacolo d'amore». In piena età barocca, allorquando il teatro è oramai una forma estetica pienamente compiuta e una macchina spettacolare di meraviglia finalizzata allo stupore e all'intrattenimento, questo singolare *teatro della pietà* si serve della metafora teatrale per recuperare tanto l'antica tradizione retorica della composizione meditativa ed omiletica, quanto i principi che informarono il teatro cristiano sin dalla sua nascita, nel X secolo, e lungo tutta la sua fioritura per i cinque secoli successivi. Non lo fa proponendo un testo pensato e scritto per la scena che abbia come tema la carità, come se il 'teatro della pietà' fosse un genere drammatico al pari di commedia, tragedia, melodramma o pastorale. Al contrario sembra ribadire che esso ha delle caratteristiche diverse rispetto allo spettacolo profano e secolare, e che non solo funziona in modo diverso, ma ha anche un diversa funzione. Il 'teatro della pietà', infatti, si poggia su una vera e propria *rivoluzione della rappresentazione* dalla quale è impossibile prescindere per comprendere come il pensiero cristiano imposti il problema in modo radicalmente diverso dalla poetica antica, segnando un definitivo slittamento semantico delle nozioni di spettacolo, teatro, dramma.

Per spiegare quali siano le caratteristiche teoriche e storiche del teatro della pietà (che per ragioni squisitamente semantiche preferisco definire 'teatro della misericordia')[3] dividerò il mio intervento in tre

[3] A mio avviso il termine pietà oltre a contenere in sé, oggi, sfumature ambigue e peggiorative, non rende appieno il significato teologico e antropologico di misericordia. Pietà, infatti, rende piuttosto il significato del greco *eusebeia* – che indica il sentimento di devozione proprio dell'uomo puro e il suo essere sincero nei riti – o del greco *eleos* – che invece traduce l'ebraico *khesed*, ed indica la commozione propria di chi avverte sentimenti per qualcuno con cui ha un legame di alleanza o vicinanza. *Eleos*, dunque, è piuttosto un sentimento esclusivo, provato solo per i *philoi* o i consanguinei. Per riferirsi alla compartecipazione di un dolore intesa come condivisione delle lacrime – il compiangere - il greco si serve del termine *oiktirmos*. Il concetto di misericordia, invece, è indicata dal verbo *splanchnizomai*, e rimanda ad una lacerazione fisica delle viscere e del cuore nel momento in cui si vede il dolore degli altri. Usato anche per significare la sofferenza delle doglie, il termine porta con sé il senso di un dolore generativo quale è quello del parto.

parti. Nella prima parte intendo dimostrare quali siano i principi fondamentali della teoria della rappresentazione cristiana, enucleando il suo essere costitutivamente legata ai concetti di dramma, prossimità e misericordia; nella seconda parte porterò qualche esempio di come nel corso dei secoli il 'teatro della misericordia' si sia incarnato in diversi moduli drammaturgici e in diverse pratiche dell'azione e della devozione, divenendo strumento attivo per la costruzione delle relazioni tra gli uomini. Infine, nella terza parte parlerò di quello che si può considerare un esempio contemporaneo di 'teatro della misericordia', vale a dire *Corpus Hominis*, un complesso progetto di teatro di comunità portato avanti dalla Diocesi di Brescia e basato sui processi di scambio e collaborazione.

1. Prossimità, misericordia, imitazione: la drammatica cristiana

Che l'idea cristiana di teatro fosse molto distante da quella pagana fu molto chiaro sin da quando, tra il II e il V secolo, Apologeti e Padri della Chiesa attaccarono il sistema spettacolare dell'impero romano, rifiutandolo radicalmente e senza appello. Al contrario di quanto la critica storica ha evidenziato, la contrapposizione dei Padri agli spettacoli non poggiò semplicemente su motivazioni di ordine morale o etico, configurandosi come una banale condanna ad alcune pratiche, ad alcuni fenomeni e ad alcuni comportamenti del mondo pagano, e non segnò una presa di posizione 'istituzionale', di potere e censoria. Si trattò invece di una posizione netta, che accomunò gli scrittori occidentali e quegli orientali e che poggiava su ragioni profondamente radicate nel pensiero cristiano: riguardava, infatti, la capacità da parte dell'uomo di conoscere l'ordine del mondo rivelato e di rappresentarlo. Fu dunque un discorso di marca epistemologica e gnoseologica che

Significativamente il verbo *splanchnizomai* è usato esclusivamente dai sinottici e sempre in riferimento al modo con cui Cristo sente la sofferenza degli uomini (cfr. W. Günter, *Pietà*, in *Dizionario dei concetti biblici del Nuovo Testamento*, a c. di L. Coenen-E. Beyreuther-H. Bietenhard, Bologna 1970, 1304-1309 e H.-H. Esser, *Misericordia*, in *Dizionario dei concetti biblici*, 1013-1021). Il termine misericordia, allora, porta con sé l'idea di una condivisione del dolore collegata all'amore e che ha caratteristiche fisiche, di compartecipazione viscerale: indica lo spasmo reale del ventre e il cuore che si spezza nel vedere il dolore degli altri; indica il corpo aperto e lacerato di colui che vive su di sé, carnalmente, la pena altrui, per amore.

ebbe a che fare con il concetto di immagine e con il delicato rapporto essere-apparire, visibile-invisibile, vero-falso, imitazione-simulazione[4].

In questo contesto i Padri intesero lo spettacolo, o meglio la spettacolarità, alla stregua di un dispositivo della conoscenza che non consente di comprendere la verità rivelata, ma che anzi le è d'ostacolo e le si oppone. Esso, infatti, lavora su due elementi: il primo è il guardare a distanza che, tenendo lo spettatore lontano, lo rende estraneo alla scena e incapace di vedere ciò che accade davvero; il secondo è l'alterazione della realtà visibile, ossia la 'finzione' che ha come risultato quello di generare una frattura tra ciò che è reale e ciò che viene rappresentato, per cui ciò che viene mostrato non è quel che sembra. Quando i Padri criticano i singoli *ludi* imperiali smascherano questi due dispositivi (distanza e alterazione), mostrando come ogni forma di spettacolo non sia altro che una 'macchina della rappresentazione' che risponde a un preciso meccanismo dello sguardo e che produce un preciso effetto emotivo e comportamentale sul pubblico. La formula «spectacula furiosa, vel cruenta vel turpia»[5], sovente usata dai Padri, indica a mio parere proprio queste tre macchine: il circo *furiosum* (vale a dire luogo di uno spettacolo vano e che altera la ragione) lavorerebbe sull'illusione, come una 'macchina dell'accecamento' che propone di celebrare un ordine del mondo inesistente, fatto di idoli e vanità, e che suscita, d'impeto, forti ed eccessive passioni per qualcosa di inutile e per qualcuno che non si conosce; l'arena *cruenta* (ossia luogo di uno spettacolo sanguinario e crudo) lavorerebbe sulla lontananza fisica, sociale, legale tra chi agisce e chi guarda, divenendo una 'macchina della distanza' che, allontanando l'uomo dall'uomo, fa credere allo spettatore di essere ontologicamente superiore e perciò di avere diritto di eliminare chicchessia, con il risultato di renderlo crudele. Il teatro *turpis* (ossia luogo di uno spettacolo che deforma la realtà e intorpidisce i sensi) lavorerebbe sull'inganno e sulla dissimulazione, come una

[4] Per una trattazione più ampia del tema cfr. C. Bino, *Il dramma e l'immagine. Teorie cristiane della rappresentazione (II-XI sec.)*, Firenze 2015. L'analisi dettagliata delle singole posizioni dei Padri, da Tertulliano ad Agostino in Occidente e dagli alessandrini sino a Crisostomo in Oriente, è stata affrontata da Leonardo Lugaresi nel suo fondamentale saggio *Il teatro di dio. Il problema degli spettacoli nel cristianesimo antico (II-IV secolo)*, Brescia 2008.

[5] Aug. *Sermo 264*, 4. Per un'analisi dei diversi *loci* in cui l'espressione ricorre – da Tertulliano sino a Isidoro di Siviglia – cfr. J.A. Jiménes Sánchez, *Los juegos paganos en la Roma cristiana*, Roma 2010, 270.

'macchina della deformazione' in cui la rappresentazione traveste la realtà da *fabula* e la altera in modo così potente da renderla irriconoscibile e da alterarne anche la percezione, portando lo spettatore a perdere il senso del vero e a deformare i suoi comportamenti anche nella sua vita[6]. In altre parole i Padri denunciano i diversi modi in cui si traduce la finzionalità dello spettacolo, mettendo in guardia sugli effetti che essi producono nella vita reale. Ancor più radicalmente, mostrano di ritenere che la spettacolarità sia un atteggiamento, un modo di vedere 'distante' che non consente di distinguere ciò che appare da ciò che invece è, ciò che è vero da ciò che invece non è vero. La distanza, insomma, si accompagna all'ambivalenza e all'ambiguità del 'doppio', inteso sia nell'accezione di duplicazione (ossia l'illusione) sia in quella di doppiezza (ossia l'inganno).

Rispetto all'atteggiamento da lontano dello spettacolo, il cristianesimo compie una vera e propria rivoluzione dello sguardo e propone un atteggiamento di segno contrario, che sulla scorta della riflessione balthasariana voglio definire 'drammatico'. L'atteggiamento drammatico è uno sguardo 'da vicino', il solo che permette di vedere la verità dell'ordine del mondo che è stato rivelato dall'incarnazione, unione paradossale di invisibile e visibile. È proprio Tertulliano a spiegarlo ad apertura del suo trattato sugli spettacoli:

> Poiché [i pagani] conoscono dio non intimamente (*penitus*) e solo attraverso la legge naturale, non anche attraverso quella familiare e quindi solo da lontano (*de longinquo*) e non da vicino (de proximo), di necessità ignorano come egli ordini e come egli proibisca di amministrare ciò che ha disposto, e al contempo ignorano che ci sia una forza rivale (*vis aemula*) che cerca di sovvertire falsificandoli gli usi della creazione divina, dato che non si può conoscere la volontà di qualcuno che ancor meno si conosce, né ciò che l'avversa. Dunque non è solo necessario imparare a vedere (*respiciendum est*) lui da cui tutto è stato creato (*omnia instituta*), ma anche da chi tutto è stato cambiato (*conversa*). Infatti sarà manifesto (*apparebit*) il fine per cui le cose sono state create, se sarà manifesto ciò per cui non lo sono. C'è molta differenza tra la corruzione (*corruptelam*) e l'integrità (*integritatem*), poiché c'è molta differenza tra il creatore (*institutor*) e il falsificatore (*interpolator*)[7].

[6] Mi sono occupata in dettaglio di quelle che ho definito le tre 'macchine' dello spettacolo pagano in Bino, *Il dramma e l'immagine*, 20-36. Ad esso rimando.

[7] Tert. *De spectaculis*, II.

Egli mette a confronto due opposti sistemi gnoseologici: il primo è quello dei pagani che basandosi sul solo *ius naturalis* hanno una conoscenza della divinità indiretta, espressamente definita 'da lontano' (*de longinquo*). Per questo motivo non hanno gli strumenti sufficienti per comprendere l'ordine regolato dell'universo. Non conoscendo l'ordine, però, costoro non sono neppure in grado di vedere il disordine, ossia di comprendere che sul mondo è intervenuto qualcuno che, non avendo facoltà creatrici ma solo simulando un potere divino (l'*aemulator*), ha manipolato l'apparenza della realtà (concetto ben resto dal termine *interpolator*), guastando l'unitaria integrità della creazione e allontanando l'uomo da Dio. Il secondo sistema, invece, è quello dei cristiani che hanno potuto vedere Dio 'da vicino' (*penitus* e *de proximo*) perché si è manifestato nella carne. Grazie alla rivelazione, l'uomo può scegliere di vedere la verità della creazione (significativo l'uso del verbo *respicere*, che implica l'idea di un movimento di ritorno come quella del tornare a vedere qualcosa o del rivolgere nuovamente il pensiero ad un oggetto), cogliendone l'integrità e distinguendola dalla sua falsificazione (la *corruptelam* appunto). Quando Tertulliano parla di *integritas* in riferimento alla creazione si riferisce alla *veritatis integritas* o *plenitudo veritatis*, vale a dire all'unità economica del disegno di Dio, che altrove sinteticamente definisce *administratio* o *dispensatio*[8]. Di tratta di un'unità che non esclude nulla e nessuno e che non viene mai meno, in nessun luogo e in nessun tempo:

> Mai e in nessun luogo (*nusquam et numquam*) può essere scusato ciò che Dio condanna, mai e in nessun luogo (*nusquam et numquam*) può essere permesso ciò che sempre e ovunque non è permesso. Questa è l'unità della verità (*veritatis integritas*). [...] Tutte le cose guardano alla verità che risiede in Dio[9].

L'unità economica della verità è dunque posta in termini di unità drammatica, dotata di un unico tempo, un unico luogo e un'unica azione: tempo, luogo e azione del dramma (*dromenon*, il fatto) della redenzione. L'uomo fa parte del dramma che accade nel 'teatro del mondo', ne è incluso, ed è chiamato all'impegno dell'agire. Questa inclusione performativa capovolge completamente le dinamiche della visione. Il punto di vista da cui origina lo sguardo, infatti, viene sposta-

[8] Sull'uso dei due termini cfr. J. Moingt, *Théologie trinitaire de Tertullien*, 4 voll., Paris 1966-69, III, 852-932.

[9] Tert. *De spectaculis*, XX.

to dall'esterno all'interno della scena, impedendo all'uomo di scegliere il disimpegno dello *spectare* proprio dello spettatore che si ritiene estraneo alle situazioni che vede. Al contrario, egli è un attore perennemente in scena, che partecipa e risponde 'a quello che vede' e 'di quello che vede'; lo stesso sguardo diventa un'azione 'da vicino' e 'in risposta', ossia un'azione di prossimità e responsabile. Non essendoci più il ruolo dello spettatore puro, non c'è più nemmeno il pubblico degli uomini: l'unico spettatore del dramma è Dio, che a sua volta, però, ne è protagonista. Di conseguenza gli uomini non hanno ragione di manipolare le apparenze e di vivere la vita terrena sulla scena del mondo come in un «teatro a mezzogiorno» nel quale – per citare Giovanni Crisostomo – calzano una maschera sul volto e «sembrano essere tutto ciò che non sono e non sembrano per niente ciò che sono»[10]. Invece di sposare la logica dissimulativa dello spettacolo, l'uomo deve prendere consapevolezza del suo ruolo nel dramma. Piuttosto di fare come l'*hypokrites* che 'finge di essere chi non è', egli sceglierà di essere un *agonistes* che agisce in prima persona e fa corrispondere il suo essere al suo apparire.

Questa corrispondenza annulla il dispositivo spettacolare dell'illusione e della simulazione che Ambrogio collega direttamente alla *duplicitas*: «Guardatevi dalla menzogna: ogni simulazione e ogni *duplicitas* è menzogna. Dunque la menzogna non sta solo nelle parole false, ma anche nelle azioni di simulazione»[11].

La *duplicitas* è sostituita dal suo opposto, la *semplicitas*:

> Semplice contro doppio, verità contro falsità, perché la semplicità è contro la doppiezza. Sii di cuore semplice: non voler essere ipocrita, mostrando una cosa e un'altra nascondendo; e sconfiggerai quel doppio che trasforma[12].

L'uomo 'semplice' è colui che ha un solo volto e un solo cuore; tutto ciò che fa e dice corrisponde a ciò che pensa e sente, così come il suo aspetto (il modo con cui si presenta e si rappresenta) è conforme a ciò che egli è dentro di sé[13]. La *semplicitas* caratterizza anche il suo modo di guardare, che non si lascerà ingannare dalle apparen-

[10] Chrys. *De Lazaro conciones*, VI, 5.

[11] Ambr. *Sermo XXX, De Sancta Quadrigesima*: «Cavete, fratres, mendacium; [...] omnis simulatio, et omnis duplicitas mendacium est: ergo non solum in falsis verbis, sed etiam in simulatis operibus mendacium comprobatur».

[12] Aug. *Sermo 301/A*, 2.

[13] Sul concetto di 'semplicità' rimando a Bino, *Il dramma e l'immagine*, 92-95.

ze: come dice s. Paolo è l'opposto dell'*ofthalmodoulia*, l'essere schiavi degli occhi[14]. In definitiva, l'uomo semplice è l'uomo 'tutto intero' (in ebraico *tamîm*, l'uomo che è perfetto nel senso di integro), colui che nel dramma mette in gioco la sua identità personale, facendo in modo che essere, sentire, apparire, parlare, fare e vedere si corrispondano. Ora, nel pensiero cristiano, come è noto, l'essere dell'uomo è *ad imaginem Dei*. Per essere semplice l'uomo dovrà far sì che sentire, apparire, parlare, fare e vedere corrispondano a questo suo essere, cioè dovrà scegliere di somigliare all'immagine di Dio che lo costituisce ontologicamente. Va sottolineato, però, che se l'essere a immagine di Dio è appunto caratteristica ontologica dell'uomo, poiché Dio così lo ha creato (e Tertulliano specifica che l'uomo tra le creature è l'unica non creata dalla parola di Dio, ma dalla sua mano, per cui foggiata in modo *familiaris*)[15], la somiglianza con Dio, invece, è una libera scelta e una conquista spirituale progressiva. Essa, infatti, è stata perduta con il peccato originale e per essere recuperata ha bisogno di un cammino di 'restaurazione', reso possibile dall'incarnazione di Cristo che si offre come modello da imitare per 'riformare' l'immagine. Recuperando la somiglianza, l'uomo adegua sé stesso all'immagine secondo la quale è stato creato, ossia fa corrispondere dentro e fuori, realizzando la sua piena identità personale e riavvicinandosi al suo Creatore[16]. Proprio questo è chiamato a fare il cristiano come *agonistes* del dramma di salvezza: cercare di somigliare all'immagine di Dio impressa dentro di lui, comportandosi da figlio di Dio e da fratello degli altri uomini. Per farlo, però, deve prima riconoscerla questa somiglianza con Dio e con gli altri uomini.

[14] Cfr. *Col* 3, 25.

[15] Cfr. Tert. *Adversus Marcionem* II, 4, 3-4: «Quis denique dignus incolere dei opera quam ipsius imago et similitudo? Eam quoque bonitas et quidem operantior operata est, non imperiali verbo sed familiari manu, etiam verbo blandiente praemisso, Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram. Bonitas dixit, bonitas finxit hominem de limo in tantam substantiam carnis ex una materia tot qualitatibus exstructam».

[16] Sul significato di 'immagine e somiglianza' nei Padri greci e latini cfr. A. Solignac, *Image e ressemblance*, in DS, VII, 1971, 1401-425. Sul pensiero agostiniano e in particolare su quanto egli scrive in merito nel *De Trinitate*, cfr. B. Cillerai, *La memoria come* capacitas Dei I, Pisa 2008, soprattutto il capitolo quarto *Per imaginem ad Deum*, 277-354.

Il riconoscimento della somiglianza è esattamente la caratteristica dello sguardo 'da vicino', quello che Tertulliano definisce *de proximo*. Lo spiega molto bene Agostino quando dice che la vicinanza non va intesa in termini di spazio:

> Prima di accostarti a vedere ciò che ami, procurati i mezzi per vederlo. [...] Gli altri sono lontani da Dio e perciò giacciono nelle tenebre e hanno, nelle loro tenebre, gli occhi così guasti che non solo non desiderano la luce, ma ne hanno paura. Ma a noi che eravamo lontani e siamo stati ritrovati, cosa si dice? Avvicinatevi a lui e sarete illuminati. [...]. È così dunque che in qualche modo si avvicina a Dio l'anima umana, l'uomo interiore riformato secondo l'immagine di Dio, secondo la quale era stato originariamente creato: l'uomo che si era allontanato [da Dio] in quanto ne aveva persa la somiglianza. A Dio infatti non ci si avvicina o ci si allontana per distanze di luogo; ma, come ti eri allontanato perché divenuto da lui dissimile, così gli ti avvicini se gli diverrai somigliante[17].

Ed aggiunge anche che farsi vicini significa farsi prossimi:

> Il Signore è molto vicino, perché il Signore si è fatto prossimo per noi. Cosa è tanto lontano, tanto alieno dagli uomini quanto Dio, l'immortale dai mortali, il giusto dai peccatori? Non si tratta di una lontananza nello spazio, ma nella dissimilitudine. [...] Dunque, essendo immortale e giusto, lontano da noi mortali e peccatori, egli che era lontano si abbassò fino a noi per diventare prossimo[18].

Dunque, essere vicini significa somigliarsi e somigliarsi significa essere vicendevolmente prossimi. Legandosi alla somiglianza, la prossimità diviene un indicatore di relazione reciproca che non esclude nessuno («Il termine prossimo indica essere in relazione a qualcosa. Né si può essere prossimi se non di un prossimo»)[19], perché non dipende né dai legami del sangue («Il 'prossimo' [...] non dobbiamo prenderlo nel senso di chi ci è congiunto per parentela carnale»)[20], né dalla legge o dalla religione (il levita e il sacerdote che, nella parabola del *Buon Samaritano*, vedono ma passano oltre). 'Prossimo', ossia il somigliante, è solo colui che nel dramma gioca il suo ruolo di figlio di Dio, solo colui che si comporta da prossimo: «Colui a cui fai misericordia

[17] Aug. *In Psalmum* 99, 5.
[18] Id., *Sermo 171*, 3.
[19] Id., *De doctrina christiana*, 1, 30, 31.
[20] Id., *Epistula 155*, 4, 14.

è tuo prossimo. Se l'estraneo Samaritano, manifestando misericordia e soccorrendo, è divenuto prossimo, chiunque non ti soccorre nelle tribolazioni diventa tuo estraneo»[21]. La prossimità della misericordia è l'atteggiamento della drammatica, l'*intentio* che guida ed orienta lo sguardo e l'azione.

La misericordia, però, è anche l'*affectus* proprio della drammatica cristiana che non è solo un vedere *de proximo*, ma è anche un sentire *de proximo*. È ancora una volta Agostino a spiegare la connessione tra meccanismi della visione, dinamiche affettive e loro esiti. Egli ritiene che gli appetiti, i desideri, le emozioni non abbiano una loro specificità, bensì siano solo inclinazioni dell'anima e dipendano dal suo muoversi verso la conquista di qualcosa[22]. Quando *l'affectus* è negativo, esso è un movimento dell'anima vulnerata dal peccato originale, quell'anima malata che tende a desiderare curva su di sé, lontana da Dio. L'Ipponate spiega che il 'desiderio lontano da Dio' è la *dilectio mundi* ed è un modo di amore *adulterinus*, poiché si ama ciò che Dio ha creato non come strumento per amare il Creatore (secondo la logica dell'*uti*), ma per se stesso (secondo la logica del *frui*), mettendolo al posto del Creatore e volendo goderne per ottenere la felicità[23]. 'Desiderare lontano da Dio', dunque, è l'esito dell'orientamento sbagliato dell'animo umano, il quale non sapendo desiderare secondo *l'ordo amoris*, desidera alla rovescia o, meglio, «imita in modo perverso» l'amore di Dio; è la simulazione dell'amore di Dio:

> L'orgoglio simula l'eccellenza [...]. L'ambizione a che altro aspira, se non a onori e gloria [...]? La crudeltà dei potenti mira a incutere timore [...]. Le seduzioni delle persone lascive, poi, mirano a suscitare amore [...]. La curiosità si atteggia a desiderio di conoscenza [...]; persino l'ignoranza e la scempiaggine si coprono col nome di semplicità e innocenza [...]. La pigrizia dal canto suo sembra cercare quiete [...]. Il lusso vuol essere chiamato soddisfazione e copiosità di mezzi [...]. La prodigalità si copre con l'ombra della liberalità [...]. L'invidia disputa per eccellere [...]. In queste forme l'anima pecca allorché si distoglie da te e cerca fuori di te la purezza e il candore, che non trova, se non

[21] Id. *In Psalmum 48*, I, 14.

[22] Cfr. D. Boquet, *L'ordre de l'affect au Moyen Age*, Caen, 2005, 77-91.

[23] Cfr. Aug. *De doctrina christiana*, I, 4, 4. Sulla contrapposizione agostiniana tra *uti* e *frui* cfr. D. Pagliacci, *Volere e amare. La conversione del desiderio in Agostino*, Roma 2003, 136-47 e bibliografia indicata.

> tornando a te. Tutti insomma ti imitano, alla rovescia, (*perverse te imitantur*) quanti si separano da te e si levano contro di te.[24]

Il desiderio lontano da Dio produce falsi affetti che possono essere autoreferenziali e perciò inutili oppure ingannevoli; entrambi impediscono all'uomo di stabilire una vera relazione affettiva. I falsi affetti sono quelli che non coinvolgono completamente l'uomo, ma che lo toccano quel tanto che basta al solo piacere dell'emozione. Sono un 'sentire da spettatori', quello stesso che si prova quando si assiste agli spettacoli. Un esempio di come funzionino i falsi affetti si trova ad apertura del III libro delle *Confessioni*, dove Agostino racconta di quando a Cartagine si trovò immerso in amori vergognosi come conseguenza di un inesauribile desiderio di amare qualcosa. Tale famelica bramosia egli la chiama «amar l'amare» (*amans amare*) e le conferisce le caratteristiche di un desiderio che è ripiegato su se stesso, si consuma nella fruizione del corpo amato, e si esaurisce in sé[25]. Poi, passa a descrivere la dinamica affettiva degli spettacoli teatrali:

> Mi rapivano gli spettacoli teatrali, colmi di immagini (*imaginibus*) delle mie miserie e di alimenti del mio fuoco. Com'è che qui l'uomo vuole soffrire (*dolere*), essendo spettatore di vicende luttuose e tragiche che però non vorrebbe soffrire (*pati*) in prima persona? Tuttavia in qualità di spettatore vuole soffrirne il dolore, e lo stesso dolore è il suo piacere. Cos'è questa se non una pazzia miserabile? Infatti è più commosso da quelle vicende colui che è meno immune da quelle emozioni; eppure, mentre di solito si definisce miseria la propria sofferenza, la condivisione della sofferenza di altri si definisce misericordia. Tuttavia quale misericordia è possibile nelle situazioni finte e sceniche? L'uditore non è chiamato a soccorrere, ma è solo invitato a dolersi e tanto più apprezza l'attore di quelle figurazioni, quanto più soffre. E se le sventure di quegli uomini remote nel tempo oppure false sono agite in modo tale che lo spettatore non soffra, egli se ne va infastidito e lamentandosi; se invece soffre, rimane attento e godendo piange[26].

Agostino sottolinea il paradosso emotivo provato a teatro, dove la finzione è in grado di muovere gli affetti quel tanto che basta al solo piacere dell'emozione, ma non coinvolge lo spettatore al punto da provocare una vera identificazione affettiva. A teatro non ci sono motivi

[24] Aug. *Confessiones*, II, 6, 13-14.
[25] *Ivi*, III, 1.
[26] *Ivi*, 2, 2.

reali né per provare un *dolor* personale (la *miseria*), né per soffrire per l'altro (la *misericordia*); la *simulatio* scenica, infatti, separando l'emozione dello spettatore dall'azione dell'attore, non implica la condivisione e non prevede la logica del soccorso altrui. Il risultato è che lo spettatore partecipa fittiziamente di quello che accade, provando solo emozioni che si esauriscono in se stesse. Dunque, l'«amar l'amare» e l'«amare il soffrire» sono sentimenti autoreferenziali privi di oggetto[27] che, aggrovigliandosi, portano l'uomo alla deformazione, allontanandolo ulteriormente da Dio[28]. Sono un 'sentire da spettatori'.

Gli affetti mal direzionati, però, non solo mancano il loro oggetto provocando emozioni inutili, ma possono anche sbagliare l'oggetto e non essere vere relazioni affettive. Ciò che lo fa capire è il meccanismo del desiderio mimetico. Agostino lo spiega descrivendo il desiderio di imitazione dello spettatore verso l'attore (mimi, istrioni, aurighi, o gladiatori che siano). Egli mette in evidenza il fatto che pur provando affetti verso di lui, non lo si vuole imitare, non si vuole essere come lui: «Compiaciti di un mimo, ammira un pantomimo; [...] ma se ti dico 'sii come lui' e tu vai collera [...], ecco cosa tu ami: quello che hai timore di essere"[29]. Proprio quello che si ammira nell'attore non si vorrebbe trovarlo in sé: "Io non avrei voluto ricevere la lode e l'amore degli istrioni, per quanto li lodassi e amassi poi anch'io»[30]. Come è possibile amare in un uomo, che pure è un uomo, ciò che non si vorrebbe essere?[31] Forse perché l'*affectus* è rivolto verso qualcos'altro e non verso l'uomo. Infatti, Agostino fa notare che negli istrioni non si ammira il loro essere uomini, bensì ciò che fanno, la loro notorietà; così come chi fa doni a un discepolo di Cristo solo per trarne un vantaggio temporale non dà al giusto, ma al ruolo che egli ricopre[32]. In definitiva, non si desidera imitare qualcuno per ciò che è, ma per ciò che possiede,

[27] In tal senso va letto anche l'*amor ludendi* in *Ivi*, I, 10, 16.

[28] La lontananza va intesa come dissomiglianza e dunque perdita dell'immagine, deformità (cfr. Id., *In Psalmum 94*, 2). Agostino restituisce due immagini molto concrete di questa deformità, quella dell'anima coperta di piaghe e graffiata, che si getta «all'esterno con la bramosia di sfregarsi miserabilmente a contatto delle cose sensibili» (Id., *Confessiones*, III, 1 e 2, 4), e quella dell'amore che diventa mercenario: «Io non ti amavo, mi prostituivo lontano da te» (*Ivi*, I, 13, 21).

[29] Cfr. Id., *Sermo 301/A*,7.

[30] Id., *Confessiones*, IV, 14, 22.

[31] *Ibidem*.

[32] Cfr. Id., *In Psalmum 102*, 13.

per il suo ruolo, per il suo aspetto, in una parola per le 'apparenze', rispondendo, così, alla logica spettacolare propria del desiderio lontano da Dio: il desiderio simulativo.

La logica drammatica rovescia tanto il 'sentire da spettatori' quanto il desiderio simulativo. L'uomo che agisce il dramma lo fa da dentro la scena, partecipando attivamente a ciò che vede e considerando sempre ciò che guarda qualcosa che lo riguarda. Essendo il suo un atteggiamento di prossimità, egli riconosce che gli altri uomini condividono con lui la somiglianza a Dio e per questo li sente prossimi, li avverte affettivamente. Il che riorienta gli *affectus* secondo l'*ordo amoris*, per cui da autoreferenziali diventano transitivi. All'amare il dolore si sostituisce un compartecipe sentire il dolore di qualcuno, la misericordia:

> Che cosa è la misericordia? Non è altro se non un caricarsi il cuore di po' di miseria [altrui]. La parola 'misericordia' è detta in questo modo dal dolore per il 'misero': in questo termine risuonano tutt'e due le parole miseria e cuore. Dunque, quando il tuo cuore è toccato e colpito dalla miseria altrui, ecco, allora quella è misericordia.[33]

La misericordia è una azione che prende avvio da una compartecipazione emotiva, perché se si sente, si fa. E ciò che si fa è comunque sempre colorato di affetto:

> Allora [comportati così]: se porgi un pane, senti il dolore di chi ha fame; se dai da bere, senti il dolore di chi ha sete; se dai un vestito, senti il dolore di chi non ha vestiti; se dai ospitalità senti il dolore di chi è pellegrino; se visiti un infermo senti il dolore di chi ha una malattia; se vai a un funerale ti dispiaccia del morto e se metti pace fra i litiganti senti il dolore di chi ha una contesa. Se amiamo Dio e il prossimo non possiamo fare tutte queste cose senza una pena nel cuore[34].

Allo stesso modo l'amar l'amare è scalzato dall'amare il prossimo, cioè amare davvero l'uomo per quel che egli è, l'immagine di Dio: «[L'uomo], amando l'uomo, in lui non ama che l'uomo, cioè la creatura di Dio, fatta a sua immagine»[35]. Nel momento in cui l'uomo ama gli altri in forza di questa comune somiglianza, li ama come se stesso

[33] Id., *Sermo* 358/A. Si veda anche *De civitate Dei*, 9, 5: «Cos'altro è la misericordia se non la condivisione nel nostro cuore dei dolori degli altri, perché con essa siamo spinti a soccorrerli, se ci è possibile?».

[34] Id., *Sermo* 358/A.

[35] Id., *De vera religione*, 47, 90.

e non ha altre ragioni di desiderio. Come potrebbe desiderare ciò che possiede pienamente e che non può perdere?

> Chiunque ama vivere giustamente e lo attua, non solo non invidia i suoi imitatori, ma anche, per quanto può, si presenta loro con grande disponibilità e cortesia, pur senza averne bisogno; infatti, quel che in essi ama, lo possiede in se stesso in maniera totale e perfetta. Così, quando ama il prossimo come se stesso, non prova invidia per lui, perché non la prova neppure per se stesso; gli dà ciò che può, perché lo dà a se stesso[36].

È così che il desiderio simulativo, proprio della spettacolarità, diventa imitazione della somiglianza: la drammatica dell'essere *ad imaginem Dei*.

Sostituendo lo *spectaculum* con il *drama*, lo *spectare* con l'*agere*, l'*hypocrites* con l'*agonistes*, il *ludus* con la responsabilità, la *simulatio* con l'*imitatio*, i Padri proposero un sistema drammatico e partecipativo che poggia sulla capacità di riconoscere la somiglianza, farne esperienza e agirla. Imitazione della somiglianza e misericordia furono i principi costitutivi della drammatica cristiana.

2. Il teatro della misericordia

La drammatica cristiana non va intesa come una teoria della rappresentazione sistematica, elaborata in funzione di una diretta prassi scenica e teatrale. Essa è piuttosto un modo del pensiero, un atteggiamento appunto, che, nel corso dei secoli, caratterizzerà le forme della rappresentazione tanto figurativa quanto teatrale. Per questo, quando si parla di *teatro della misericordia* ci si riferisce a quei dispostivi della rappresentazione (retorica, omiletica o più strettamente performativa, ma anche letteraria e artistica) che ebbero come funzione lo stimolo all'imitazione della somiglianza e all'azione di carità. Si tratta di dispositivi drammatici che funzionano secondo un'idea di rappresentazione memorativa e performativa diversa da quella mimetica e di carattere analogico-copiativo su cui si poggiava la poetica classica. È sulla base del pensiero drammatico che il cristianesimo sostituisce l'idea greca dell'immagine come 'copia che imita' con quella dell'icona come 'forma che mostra', attivando il campo semantico dell'iscri-

[36] *Ibidem*.

zione e dell'impressione di somiglianza[37]; ed è sempre in virtù della drammatica che il verbo 'rappresentare' non significa più riprodurre o copiare, ma 'presentare di nuovo' qualcosa, riportandolo nel cuore qui e ora, ossia ricordare. Non a caso sia nei testi esegetici che in quelli omiletici *repraesentare* è spesso parafrasato con le espressioni *agere memoriam* o *ad memoriam reducere*, e indica proprio un rendere attivo il ricordo, nella duplice accezione di riattivare la memoria, ma anche di fare della memoria la matrice delle azioni[38]. Solo tenendo presente il pensiero drammatico e i modi con cui funzionano i dispositivi della ripresentazione memorativa sarà possibile comprendere pienamente le diverse espressioni della scena cristiana lungo i secoli, a partire dal primo strutturarsi del 'teatro mentale' proprio dell'esegesi scritturale, della meditazione e della predicazione, per giungere poi alle forme di 'esegesi drammatica' o di 'drammatizzazione omiletica' (i cosiddetti 'sermoni semidrammatici') e, infine, alle cerimonie drammatiche o alle azioni sceniche concretamente agite.

Nel vasto intreccio che riguarda meditazione, retorica, predicazione, arte figurativa, liturgia e devozione, il teatro della misericordia lavorò sempre sulla condivisione empatica della memoria con il fine di suscitare l'imitazione: la Passione di Cristo fu la sua scena centrale. Se consideriamo come si andarono strutturando i testi passionisti nel corso dei secoli e come cambiarono gli episodi narrati o le scene che venivano composte per gli occhi della mente e del corpo, si possono individuare due snodi drammaturgici fondamentali che costituiscono altrettante declinazioni del teatro della misericordia: il 'teatro del compianto' e il 'teatro della conformazione'.

[37] Quello dello slittamento del significato di icona nel contesto dell'impressione (da cui il suo ridefinirsi come impronta) è un problema molto affrontato da recenti studi. Tra essi cito solo C. Barber, *Figure and Likeness: On the Limits of Representation in Byzantine Iconoclasm*, Princeton 2002; B. V. Pentcheva, *The Sensual Icon: Space, Ritual, and the Senses in Byzantium*, University Park 2010; M.-J. Mondzain, *Immagine Icona Economia. Le origini bizantine dell'immaginario contemporaneo*, trad. it. A. Granata, Milano 2006.

[38] Con questa accezione il termine *repraesentare* è usato spesso in riferimento alla predicazione e alla liturgia, da Agostino sino a Onorio d'Autun (cfr. Bino, *Il dramma e l'immagine*, 115-118 e note a 124-26; C. Bino, *Dal trionfo al pianto. La fondazione del 'teatro della misericordia' nel Medioevo (V-XIII secc.)*, Milano 2008, 393-94.

2.1 Il teatro del compianto

Il 'teatro del compianto' si sviluppò a partire dall'introduzione nel racconto passionista della scena di Maria Vergine in lacrime ai piedi della croce. L'episodio è del tutto assente nelle versioni evangeliche che si limitano a riferire le tappe della Passione senza indugiare sui dettagli, senza soffermarsi sulle violenze perpetrate a Cristo, né sulle sue di ferite[39], addirittura senza dire in che modo egli fu messo in croce[40]. Certamente un primo ampliamento della narrazione passionista si può riscontrare già a partire dal IX secolo, quando una sempre maggiore attenzione alla carne sofferente del Dio-Uomo divenne la principale caratteristica della spiritualità dell'Occidente cristiano, fondando quella che è stata definita una nuova «estetica dell'incarnazione»[41] comune a preghiera, liturgia, letteratura e arte[42].

Fu però solo grazie alle cosiddetta «rivoluzione affettiva» – che si apre con Anselmo per approfondirsi nel corso dei secoli XII e XIII – che il racconto della Passione subì un radicale cambiamento ed iniziò ad essere riletto in termini di compassione. Infatti, l'insistenza sul ruolo

[39] Caroline Bynum ha sottolineato il carattere quasi 'incruento' della crocefissione, dove l'unico sangue che viene esplicitamente nominato è quello versato dopo la morte di Cristo, quando la lancia gli trafigge il petto. C. W. Bynum, *Wonderful Blood. Theology and Practice in Late Medieval Northern Germany and Beyond*, Philadelphia 2007, 1-2.

[40] Cfr. F. P. Pickering, *Literature and Art in the Middle Ages*, Glasgow 1970, 223-48. Per tutto l'alto Medioevo il racconto passionistico occidentale (la cosiddetta 'passione arcaica' che inizia dall'ingresso in Gerusalemme e termina con la visita delle donne al sepolcro e che ha nella *Passion* di Clermont-Ferrand – risalente al X secolo – il più antico esempio romanzo) è scarnamente riferito e sembra influenzato anche dalla tradizione delle cosiddette 'armonie evangeliche' inaugurate dal *Diatessaròn* di Taziano. Allo stesso modo, la tradizione esegetica neotestamentaria aveva commentato l'evento della passione, crocefissione e morte di Cristo con sobrietà retorica e semmai con poche aggiunte tratte dall'Antico Testamento (unica fonte autorevole), onde dimostrare quanto quello fosse il momento culminante della storia della salvezza, ossia il compimento delle Scritture. A proposito della Passione di Clermont-Ferrand – il cui testo è conservato nella Bibliothèque Municipale de Clermont-Ferrand, ms. 240, ff. 159v.-160v – si veda S. D'Arco Avalle, *Cultura e lingua francese delle origini nella "Passion" di Clermont-Ferrand*, Milano-Napoli 1962.

[41] G. M. Gibson, *The Theatre of Devotion. East Anglian Drama and Society in Late Middle Ages*, Chicago-London 1989, 1-18.

[42] Cfr. J. Bossy, *L'Occidente cristiano, 1400-1700*, Torino 1990.

degli *affectus* nella relazione con Dio e tra gli uomini determinò il fondamentale passaggio dalla *ri-presentazione* del corpo di Cristo, umano, carnale, esposto allo sguardo, alla *rappresentazione* delle relazioni di amore e di cura (e, in contrapposizione, d'indifferenza e di violenza) verso quel corpo. Non cambiò l'oggetto rappresentato (il sacrificio del Dio-Uomo), ma lo sguardo su quell'oggetto. Più precisamente, cambiò la relazione affettiva sottesa allo sguardo, per cui non si vedeva più Cristo oltraggiato, ferito, crocifisso, ma si mirava ad avvertire la sofferenza per gli oltraggi, le ferite, la pena da lui subiti[43]. La figura di Maria fu fondamentale per l'approfondimento della dimensione affettiva nella vicenda passionista per via della reciprocità fisica ed emotiva propria della relazione parentale, la quale lega in una sola carne madre e figlio. La presenza della Vergine durante le ultime ore di Gesù non offriva al fedele solo la possibilità di avvicinarsi all'umanità piagata di Cristo, ma addirittura di condividere empaticamente e fisicamente il suo dolore, proprio come può fare una madre nei confronti della carne che ha generato e nutrito[44]. Le lacrime di Maria furono il modo con cui l'uomo poteva andare al di là del pentimento e della compunzione, per giungere alla condivisione d'amore perfetta e fare della compassione

[43] Cfr. R. Fulton, *From Judgment to Passion. Devotion to Christ and the Virgin Mary, 800-1200*, New York 2002. Lo studio prende avvio dalla speculazione teologica coeva e dunque dalla portata cristologica e soteriologica sottesa al modo in cui è pensata e rappresentata la Passione nei secoli centrali del Medioevo.

[44] La ri-presentazione della Passione di Cristo, dunque, non va letta solo sullo sfondo di quella 'pietà affettiva' propria del secondo Medioevo genericamente rimandata a un 'sentimento religioso', ma a partire dal ruolo che l'*affectus* ha nel costruire l'identità dei soggetti coinvolti e le loro relazioni, alla luce degli studi sulla nascita e lo sviluppo delle emozioni. Per un panorama dei principali studi si veda B. H. Rosenwein, *Worrying about Emotions in History*, «The American Historical Review», 107 (2001), 821-45; *Anger's Past: the Social Uses of an Emotion in the Middle Ages*, ed. B. H. Rosenwein, Ithaca-London 1998; S. Knuuttila, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*, Oxford 2004; dello stesso autore *Medieval Theories of the Passions of the Soul*, in *Emotions and Choice from Boethius to Descartes*, ed. H. Lagerlund-M. Yrjönsuuri, Dordrecht 2002, 49-83. Per un panorama storico si veda C. Casagrande, *Per una storia delle passioni in Occidente. Il Medioevo cristiano*, «Peninsula», 3 (2006), 11-18. Un particolare ruolo ha la concezione del dolore e il suo significato in epoca medievale. Fondamentale, poiché alla base della concezione filopassionista, la lettura di E. Cohen, *Towards a History of European Physical Sensibility: Pain in the Later Middle Ages*, «Science in Context», 8 (1995), 47-74 ed Ead., *The Animated pain of the Body*, «American Historical Review», 105 (2000), 36-68.

il fondamento dell'azione d'amore verso gli altri. Per questo motivo il pianto della Madre divenne il fulcro affettivo dell'intera vicenda passionista e fu la chiave drammaturgica che spostò il dispositivo della rappresentazione dall'ostensione all'empatia, ossia dal doppio del binomio mostrare-vedere all'unità affettiva del compatire, con il risultato di trasformare il racconto in un 'pianger la passione'[45].

Le prime composizioni sul dolore di Maria, generalmente indicate con il nome di *planctus*, fiorirono con tutta probabilità nel contesto dei canonici regolari[46]; si tratta di sequenze in latino pensate per il canto

[45] Il favore medievale verso le lacrime le aveva rese quasi un «segno di religione nel senso etimologico della parola», secondo la definizione di Le Goff, (J. Le Goff, *Saint Louis*, Paris 1996, 875), un carattere peculiare del sistema antropologico cristiano. Ma nei secoli cristiani le lacrime hanno un diverso significato, un diverso accento. Se all'inizio c'è il concetto della grazia delle lacrime, attraverso cui si stabilisce un legame forte tra l'afflizione e l'elezione divina (che è il concetto stesso di misericordia), poi sono segno di un'umanità profonda – lo stesso Cristo ne fa esperienza per tre volte –, di emozione e di virtù. Dall'XI secolo, le lacrime divengono l'espressione della contrizione del cuore e sono collegate al crescente interesse per l'azione penitenziale, comune a personalità come Romualdo, Guglielmo da Volpiano, Pier Damiani, Giovanni da Fécamp, Anselmo, i quali manifestano un forte desiderio di imitare la passione di Cristo. Verso il XII secolo, grazie alla spiritualità cistercense, il dono delle lacrime cambia significato e da segno di compunzione diventa prova d'amore verso Dio, stimolato dalla memoria di Cristo, in particolare dalla passione la cui meditazione non è più solo affare di pochi, ma comincia ad avere un interesse più allargato, oltre i confini dei monasteri, portando il dono delle lacrime a essere centrale nella spiritualità dell'Occidente (cfr. P. Nagy, *Le don des larmes. Un instrument spirituel en quête d'institution (V^e^-XIII^e^ siècle)*, Paris 2000).

[46] Il centro più fecondo per la composizione dei *planctus* sembra essere stata l'abbazia parigina di San Vittore, fondata agli inizi del secolo XII da Guglielmo di Champeaux e sede dei canonici regolari di Sant'Agostino. La primazia del centro parigino si dedurrebbe dal fatto che a esso sono riconducibili le due composizioni più antiche a oggi conosciute e che ebbero grande influenza sul genere, cioè il *Planctus ante nescia*, attribuito a Goffredo da San Vittore († 1125) e il *Moestae parentis Christi*, attribuito ad Adamo da San Vittore († 1190). Sulla precocità di San Vittore nella composizione di nuove sequenze nel XII secolo cfr. M. Fassler, *Gothic Song. Victorine Sequences and Augustinian Reform in Twelfth-Century Paris*, Cambridge 1993. La studiosa sostiene l'esistenza di una tradizione vittorina che in quel secolo viene nettamente a distinguersi in particolare da quella di Notre Dame. Essendo San Vittore una 'derivazione' della cattedrale, la rivalità tra le due istituzioni è giustificata (su questo tema in particolare cfr. Ead., *Who Was Adam of St. Victor? The Evidence*

delle quali però non si conosce la funzione originaria, non sapendo se fossero composte per la preghiera, la lode o la liturgia[47]. È però certo che il genere[48], se così possiamo chiamarlo, godette di una lunga fortuna che giunge sino al XVI secolo e che, nel corso del tempo, i brani furono composti oltre che in latino anche in volgare, venendo eseguiti in diverse occasioni tanto in seno alla liturgia, quanto al di fuori di essa[49]. Tra le composizioni in latino - attestate anche in pieno Cinque-

of the Sequence Manuscripts, «Journal of the American Musicological Society», 37 (1984), 233-269). La terza parte del suo lavoro studia il contesto teologico e politico delle sequenze, in particolare legandole alla visione della Chiesa, dei sacramenti e della liturgia di Ugo da San Vittore che mescola immagini concrete e allegoriche.

[47] Sappiamo che il *planctus* era inserito nei riti della settimana santa, dal Giovedì sino alla Domenica di Pasqua: lo attestano alcuni libri liturgici provenienti per lo più da chiese cattedrali, dai quali si evince il carattere facoltativo e il forte impatto emotivo della sua esecuzione. La sequenza non sembra avesse una collocazione fissa all'interno delle celebrazioni liturgiche e probabilmente ogni chiesa la inseriva nell'occasione che era più appropriata alle proprie *consuetudines*. Le fonti note sono successive al XIII secolo. Per un confronto su tempi e modalità di esecuzione cfr. Bino, *Dal trionfo al pianto*, 248-54.

[48] Sul *planctus* latino manca a tutt'oggi un lavoro organico che ne studi forma e funzione. Diversi sono i contributi storico-critici, sia di carattere letterario che musicologico. Dal punto di vista teatrologico si veda Bino, *Dal trionfo al pianto*, 231-258. Per un quadro generale si veda P. Dronke, *Laments of the Maries: From the Beginnings to the Mystery Plays*, in Id., *Intellectuals and Poets in Medieval Europe*, Roma 1999, 457-89 e S. Sticca, *Il* Planctus Mariae *nella tradizione drammatica del Medio Evo*, Binghamton 2000.

[49] Al di fuori della liturgia, il *planctus* latino diviene la scena principale e immancabile dopo la crocefissione nei primi drammi della passione a noi noti, ossia i due *Ludi de Passione* contenuti nel codice di Benediktenbeuern, databili tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII. Cfr. Monaco, Staatsbibliothek, ms. 4660a, XIII secolo. Peter Dronke, però, data il *Ludus de Passione* al 1180 (cfr. *Nine Medieval Latin Plays*, Cambridge 1994, 185). Il *Ludus Breviter* è conservato alle carte IIIv.-IVv.; il *Ludus De Passione Domini*, più esteso, è conservato alle carte 107r.-112v. I due *Ludi* furono pubblicati e analizzati da K. Young, *The Drama of the Medieval Church*, 2 voll., Oxford 1933, I, 513-36, cui si rimanda per le indicazioni bibliografiche precedenti; il *Ludus* più ampio è stato riletto da M. Rudick, *Theme, Structure, and Sacred Context in the Benediktbeuern "Passion" Play*, «Speculum», 49 (1974), 267-86. Lo studio più recente è quello di Dronke, *Nine Medieval Latin Plays*, 185-237.

cento[50], il trecentesco *planctus* civitatense è certo il più famoso[51]. Di quelle in volgare, meglio note come *lamentationes*, la più antica ad oggi conosciuta è quella inserita nella *Passione di Montecassino*, uno dei primi drammi passionisti, composto in latino e che segue il modello narrativo arcaico[52].

I *planctus* latini presentano almeno tre diverse forme compositive, vale a dire la forma lirica del corrotto, la forma compartecipativa del dialogo e la forma dialogico-narrativa del ricordo. Non è raro, però, trovare soluzioni ibride (narrative e liriche, liriche e dialogiche), in parte dovute all'unione di versi provenienti da più di un brano. Ogni forma, inoltre, rimanda a distinte 'scene' della Passione e implica una diversa relazione emotiva con il devoto.

La forma lirica del corrotto dà voce al pianto di Maria per il supplizio e la morte del figlio, espresso in prima persona. La scena presupposta è quella del Golgota dove la madre sta sotto la croce sola e dà sfogo al

[50] Ne sono un esempio i due *planctus* conservati nella Biblioteca Angelo Mai di Bergamo ed editi da G. Cremaschi, *Planctus Mariae. Nuovi testi inediti*, «Aevum», 29 (1955), 393-468.

[51] Il testo si trova a Cividale del Friuli, Reale Museo Archeologico, ms. CI, processionale cividalense, foll. 74r.-76v., pubblicato da E. De Coussemaker, *Drames liturgiques du Moyen Age*, Paris 1861, 285-97 e in seguito da Young, *The Drama of the Medieval Church*, I, 507-12.

[52] La *Passione di Montecassino* è in realtà un frammento di testo forse relativo a un più ampio dramma di passione e resurrezione interamente in latino, contenuto in quattro fogli racchiusi in una rilegatura più tarda e compilati nella scrittura beneventana di cui, come è noto, quello *scriptorium* fu il centro principale. Proprio sulla base di un esame paleografico il frammento è stato fatto risalire al XII secolo dal suo primo editore e da allora gli studiosi hanno accolto e confermato tale datazione (cfr. D.M. Inguanez, *Un dramma della passione del secolo XII*, «Miscellanea Cassinese», 17 (1939), 9-55. È stata studiata anche da S. Sticca, *The Priority of the Montecassino Passion Play*, «Latomus», 20 (1961), 381-91, 568-74, 827-39; Id., *The Montecassino Passion and the Origin of Latin Passion Play*, «Italica», 44 (1967), 209-19; Id., *The Planctus Mariae and the Passion Plays*, in *The Latin Passion Play: Its Origin and Development*, Albany-New York 1970. Molto contestata l'opera monografica sulla 'Passione di Montecassino' di R. Edwards, *The Montecassino Passion and the Poetics of Medieval Drama*, Berkeley-Los Angeles-London 1977, preceduta da un primo studio che ne comparava la struttura scenica con la coeva iconografia della passione (cfr. Id., *Iconography and the Monecassino Passion*, «Comparative Drama», 6 (1972), 274-93). Me ne sono occupata più ampiamente in Bino, *Dal trionfo al pianto*, 273-90.

suo dolore in due distinti momenti, ossia prima che la morte del figlio sopraggiunga o dopo che egli è spirato. Nel primo caso, Maria soffre per il dolore di Gesù ancora vivo, sente le singole ferite di quel corpo e paragona, in un contrasto reiterato, la passata dolcezza delle gioie materne con la presente miseria del tormento condiviso. Questo continuo passare dal ricordo di ieri alla durezza dell'oggi conferisce al suo sguardo accenti a un tempo di tenerezza e disperazione, consolazione e sconforto. Il dato fondamentale, però, è che l'intera composizione poggia sull'intimità della relazione tra la madre e il figlio per cui non solo ogni dolore è condiviso, ogni ferita dell'uno è avvertita dall'altra, ma addirittura le lacrime che lei versa sono la manifestazione fisica del loro coappartenersi, l'espressione esteriore di un dolore interno e viscerale. Le cose cambiano, invece, quando Cristo è oramai morto: in questo caso Maria è di fronte al suo corpo esanime, ne supplica la restituzione e, dinnanzi al tremore di cielo e terra, invoca il pentimento dei suoi aguzzini. La dolorosa reciprocità della carne è cessata e la madre mostra il cadavere impassibile del figlio, offrendo le sue lacrime agli altri, affinché, associandosi a quel pianto, condividano il suo amore e riscattino sé stessi. Dal pianto, dunque, si passa al *complanctus*, il cui significato è più marcatamente purificatorio ed espiativo: Maria vi ricopre una funzione sacerdotale – che non è nuova nel pensiero teologico coevo[53] – e si fa mediatrice presso Dio della salvezza degli

[53] Così, ad esempio, Arnaldo di Bonevalle, *Libellus de laudibus B. Mariae Virginis*, in PL 189, 1726-1727: «Securum accessum iam habet homo ad Deum, ubi mediatore causae suae Filium habet ante Patrem, et ante Filium matrem. Cristo, nudato latere, Patri ostendit latus et vulnera; Maria Cristo pectus et ubera. [...] dividunt coram patre inter se mater et filio pietatis officia, [...] et condunt inter se reconciliationis nostrae inviolabile testamentum. Maria Christo se spiritu immolat et pro mundi salute obsecrat, Filius impetrat Patre condonat». In modo ancora più efficace nel trattato *De septem Verbis Domini in cruce*, in PL 189, 1693-1694: «Nimirum in tabernacolo illo duo videres altaria aliud in pectore Mariae, aliud in corpore Christi. Christus carnem, Maria immolabat animam. Optabat quidem ipsa, ad sanguinem animae et carnis suae addere sanguinem, et elevatis in cruce manibus celebrare cum filio sacrificium vespertinum, et cum Domino Jesu corporali morte redemptionis nostrae consummare mysterium; sed hoc solius summi sacerdotis privilegium erat, ut de sanguine munus intra sancta inferret; nec poterat ei consors haec esse cum aliquo dignitas, et in reparatione hominis nulli angelo, nulli homini cum eo fuit, aut esse potuit communis auctoritas. Cooperabatur tamen plurimum secundum modum suum ad propitiandum Deum ille matris affectus»

uomini. La distinzione tra pianto per il Cristo paziente e compianto sul Cristo morto mette in evidenza quanto le lacrime della madre possano essere sia l'esempio del sommo amore, sia un efficace mezzo per accedere al perdono. In altre parole, il pianto di Maria insegna a provare misericordia, ma anche a ottenerla; per questo motivo avrà un grande successo nel Medioevo, continuando a ricoprire un ruolo centrale nelle devozioni più tarde e divenendo un immancabile soggetto per la raffigurazione artistica che lo declinerà secondo moduli iconografici diversi quali, ad esempio, il calvario, il *vesperbild* o il compianto.

La seconda forma del *planctus*, quella del dialogo, è considerata la più vicina al dramma[54]. Maria racconta l'intera vicenda passionista oppure si limita a piangere ai piedi della croce, ma sempre lo fa cercando aiuto o consolazione presso coloro che sono presenti durante il supplizio del figlio (e cioè Giovanni, le Marie e in particolare Maddalena, la croce), oppure rivolgendosi a interlocutori esterni, quali, ad esempio il popolo[55]. La struttura dialogica presta il fianco al gioco delle voci, alle relazioni agite oltre che 'cantate', alla parola che assume una connotazione personale, temporale, spaziale e diviene *performance*. Ciononostante, bisogna tener presente che la dimensione 'deittica' di questi componimenti non va necessariamente rimandata ad un loro impiego drammatico, né tanto meno scenico; si tratta, piuttosto di forme linguistiche tipiche tanto del genere sequenziale quanto di quello poetico della lauda[56].

La terza forma del *planctus*, quella dialogico-narrativa del ricordo, è la più interessante[57]: la madre, interrogata sul passato, viene invitata a ripercorre tutti o alcuni tra i fatti dolorosi che ha vissuto. Lei, allora, inizia il racconto e lo restituisce dal suo punto di vista. Molto usata nel corso del Duecento, questa struttura è la matrice per la formazio-

[54] Un esempio del XIII secolo è il *Dialogus Virginis cum cruce*, in *Analecta Hymnica Medii Aevi*, a c. di C. Blume-G.M. Dreves-H.M. Bannister, 55 voll., Leipzing 1886-1922, (d'ora in poi AH), XXI, 14.

[55] Come nel trecentesco *Dialogus Mariae cum Populo*, in AH, XXXI, 171.

[56] Cfr. L. Jacobus, "Flete mecum": *The Representation of the Lamentation on Italian Romanesque Art and Drama*, «Word & Image», 12 (1996), 112.

[57] Una delle prime attestazioni è il dugentesco *Surgit Christus com trophaeo* (in AH, LIV, 230), sequenza prevista per il tempo di Pasqua e assai diffusa a giudicare dal cospicuo numero di manoscritti che la attestano, dai quali però si ricavano due varianti, quella in cui l'interlocutrice del dialogo è Maria Madre e l'altra in cui è Maria Maddalena.

ne di più ampie *lamentationes* narrative, in cui Maria diviene tramite commosso e doloroso di un nuovo racconto della passione. I principali componimenti in latino sono il *Liber de Passione Christi et doloribus Matris eius* attribuito a S. Bernardo di Chiaravalle, ma probabilmente composto dal monaco cistercense Ogiero di Locedio[58] – così diffuso nel Medioevo da essere noto come 'il lamento di Bernardo' – e il *Dialogus beatae Mariae et Anselmi de passione Domini* attribuito a S. Anselmo[59], ma di ambiente francescano, pure assai diffuso. A queste due opere sembra rimandare una delle più note *lamentationes* narrative in volgare del tardo Medioevo, il cosiddetto 'Pianto' della Beata Vergine scritto da Enselmino da Montebelluna, recentemente restituito in edizione critica[60]. Dal momento in cui viene declinato nella forma del ricordo, il *planctus* mariano cessa di essere uno degli episodi della passione e rompe i limiti della singola scena per invadere l'intero racconto, sortendo una dolorosa e dettagliata narrazione, articolata episodio per episodio. In questo caso non si tratta più di scrivere la scena 'del' pianto di Maria, ma di raccontare la Passione 'con' il pianto di Maria: ciò che ne nasce è una nuova struttura drammaturgica che ricostruisce i fatti e li ordina secondo la postura emotiva della partecipazione d'amore, con l'intento di stabilire un'intensa reciprocità con il fedele/spettatore, il quale è chiamato a rispondere al dolore di Cristo in termini di condivisione. Questa nuova prospettiva comporta una diversa selezione degli episodi: vengono omesse le scene in cui Maria non fu presente (quali,

[58] L'autore è dubbio. Henrì Barrè ha formulato l'ipotesi che sia da ascrivere al cistercense Ogiero di Locedio (1136-1214). Indubbiamente la fortuna della composizione è però da ascrivere al XIII secolo, epoca alla quale risalgono i testimoni più antichi, diffusi soprattutto dell'Occidente dell'Europa e in modo significativo tra la Francia e l'Inghilterra (cfr. H. Barrè, *Le* Planctus Mariae *attribuè à saint Bernard*, «Revue d'Ascétique et de Mystique», 28 (1952), 243-266). Si veda anche la più recente edizione di W. C. Marx, *The* Quis dabit *of Ogiero de Tridino Monk and Abbot of Locedio*, «Journal of Medieval Latin», 4 (1994), 118-29.

[59] Il testo si può leggere in PL 159, 271-90. Si tratta di un immaginario dialogo tra il devoto e la Vergine alla quale è richiesto di ricordare le ore della passione e di raccontarle. Iscritto nella medesima tradizione del *Quis dabit*, con il quale condivide molte parti, il testo è ascrivibile al tardo XIII secolo. Nonostante le omologie i due testi sono molto diversi. Nel *Dialogus*, infatti, il racconto storico segue quello evangelico, incrementato però dalla dettagliata descrizione degli episodi.

[60] Cfr. E. da Montebelluna, *Lamentatio Beate Virginis Marie (Pianto della Vergine)*, a c. di A. Andreose, Roma-Padova 2010.

ad esempio, l'ultima cena, la cattura, i processi) e invece vengono rese più ampie e dettagliate le scene a cui assistette. In definitiva, assumendo la forma del pianto il racconto passionista cambia funzione non mirando più a sucitare pentimento e paura bensì pietà. Una pietà che, però, si fonda sull'amore materno e sul legame del sangue condiviso, assumendo gli accenti del dolore visceralmente avvertito e del pianto simpatetico per l'altro sentito come parte di sé. Pietà universale ed inclusiva, che unisce amore, compassione e compianto.

Fu questo il 'teatro del compianto' la cui portata straordinaria sta nell'aver consentito all'uomo di guardare con gli occhi di Maria e, così, di giungere a vedere Dio come se fosse un figlio, un padre, un fratello, uno sposo, sentendolo inevitabilmente soffrire e, altrettanto inevitabilmente, avvertendo la necessità di rispondere a quella sofferenza. La funzione del pianto mariano, insomma, incarnò nella scena della Passione il significato della drammatica cristiana, ponendo le basi per la fioritura del teatro della misericordia. Per questo motivo, ritengo che non si possa prescindere dalla 'rivoluzione drammaturgica delle lacrime' per comprendere l'idea compartecipativa della pietà tardo medievale e il suo influsso sul realismo rappresentativo, che si declinò nel patetismo delle immagini e nella dimensione empatica dei sermoni, delle laude passioniste e, infine, delle azioni drammatiche.

2.2 Il teatro della conformazione

Il secondo snodo storico importante per cogliere le caratteristiche del teatro della misericordia fu proprio l'affondo sulla compassione, e al contempo il suo ampliamento orizzontale, operato dal francescanesimo, che ridiscusse il concetto di *imitatio Christi* in termini del tutto nuovi per approdare alla sequela propria dell'identificazione mimetica. Abbiamo visto come nel pensiero cristiano il concetto stesso di *imitatio* o *mimesis* sia imprescindibilmente legato a quello di *imago*, su cui si fonda sia l'identità di Cristo, immagine di Dio, sia quella dell'uomo, fatto a immagine e somiglianza di Dio. Nel corso dei secoli l'*imitatio Christi* – il processo attraverso il quale l'uomo può recuperare la perduta immagine e somiglianza con Dio – venne per lo più letta secondo due linee: da un lato seguire Gesù per accedere spiritualmente a Dio e alla salvezza; dall'altro concentrarsi sulla sua umanità (sia sui suoi dolori, che sulle azioni da lui compiute durante la vita terrestre) e a

essa conformare il proprio comportamento[61]. Con s. Francesco questa distinzione venne radicalmente superata poiché seguire Cristo per accedere a Dio significò imitarlo, vale a dire comportarsi come lui si comportò. Non si trattò tanto di una coincidenza tra la *sequela* e l'*imitatio Christi*, quanto di una conseguenza: facendo di Cristo la via del Signore, Francesco si fece 'teatro della nudità' d'amore, conformandosi a Gesù sino all'esperienza del dolore. Questa concezione concreta e dinamica della mimesi francescana intesa come 'modellarsi su', 'divenire' e, in fine, 'essere' ebbe la propria funzione in una diversa idea di *compassio* la quale non fu più solo il sentimento della condivisione empatica, ma una vera compenetrazione della carne nella carne[62].

Per sottolineare questo cambio di significato, fu necessario elaborare un linguaggio attraverso il quale la logica della rappresentazione ostensiva e affettiva dei secoli precedenti si traducesse in reale e partecipata esperienza del dramma nel suo accadere concreto, carnale e storico. L'Uomo-Gesù e la sua storia furono i due elementi attoro ai quali si andò costruendo la nuova grammatica della rappresentazione, che venne messa a punto soprattutto da Bonaventura da Bagnorea. È soprattutto grazie alle sue opere che la consapevolezza del dato storico ed esperienziale della vita di Cristo (il cosiddetto «misticismo dei fatti storici»)[63] divenne l'elemento portante della spiritualità francescana e, in seguito, il tratto distintivo della religiosità e della cultura dell'Europa tardo medievale. Particolare importanza vi ricoprì la Passione, in quanto evento cardine del dramma di salvezza. Essa costituisce il punto centrale di due scritti che ebbero profonda influenza sugli autori successivi, vale a dire il *Lignum Vitae*[64] *e la Vitis Mystica*, o *Tractatus*

[61] Sui concetti di *sequi* ed *imitari* lungo i secoli cristiani si legga G. Constable, *The Ideal of the Imitation of Christ*, in *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*, Cambridge 1995, 143-248.

[62] Caroline Bynum ha sottolineato come questa concezione della carne si colleghi esplicitamente alla reale presenza del corpo di Cristo nel pane e vino eucaristici e, dunque, a quella «pietà della presenza» – secondo la definizione di James McCue – fiorita in seguito alla proclamazione del dogma della transustanziazione. Cfr. C. Bynum, *Sacro convivio, sacro digiuno, Il significato religioso del cibo per le donne del Medioevo*, trad. it. di S. Lombardini, Milano 2001, 278-81.

[63] Cfr. E. Cousins, *The Humanity and the Passion of Christ*, in *Christian Spirituality*, II, 375-91.

[64] Bonaventura *Lignum Vitae*, in *Opera Omnia. Edita studio et cura P. P. Collegii a S. Bonaventura; ad plurimos codices mss. emendata anecdotis aucta prolegomenis*

de passione Domini[65]. Il Dottor Serafico vi approfondisce quel 'teatro della nudità' che rende sempre più tangibile ed esperibile il corpo vivo del Signore, mettendo a fuoco i dettagli concreti di ciò che egli aveva vissuto. Il fine al quale entrambe le opere tendono, però, non è più il *condolere* delle lacrime, ma l'immedesimazione: un cambio di *intentio* che comporta lo spostamento del punto di vista e la focalizzazione dello sguardo su Gesù, visto mentre subisce una dopo l'altra le azioni di violenza e oltraggio. A differenza di quanto era accaduto nelle epoche precedenti, la prospettiva che qui viene disegnata non propone né di vedere in modo particolareggiato ma oggettivo i fatti e le ferite, nè di prendere parte a quanto accade in modo empatico, assumendo una specifica postura affettiva. Il fedele, cioè, non si pone più davanti alla croce a vedere dal vivo ciò che accade, oppure 'sotto la croce' con Maria a guardare dai suoi occhi e a piangere dello stesso dolore: ora si trova 'sulla croce', inchiodato ad essa con Cristo.

Cristo confixus sum cruci: proprio nella frase dell'epistola paolina ai Galati posta a *introitus* del *Lignum Vitae*, Bonaventura riassume il dispositivo francescano del 'teatro della pietà': la prospettiva è interna alle azioni, il punto di vista di colui che guarda è così vicino a colui che patisce da identificarsi con i suoi occhi; lo spettatore vede ciò che accade in soggettiva, 'come se' accadesse a lui. Ma attenzione, 'insieme' e non 'al posto di' colui che realmente ha patito. Infatti, l'introduzione del 'come se' nel meccanismo di riattuazione memorativa, innesca un principio di 'finzione', intesa come modellamento di una realtà altra, ma non falsa[66]. Il 'come se' ben rende il senso del processo di immedesimazione sotteso al concetto francescano di *imitatio* che è conformazione, ossia letteralmente *crucifixo perfecte configurari*. Il che emerge in modo molto chiaro dalle prescrizioni che Bonaventra dà nel suo *De perfectione vitae ad sorores*, quando, circa la memoria della Passione raccomanda:

> Accede ergo tu [...] pedibus affecionum tuarum ad Iesum vulneratum, ad Iesum spinis coronatum, ad Iesum patibolo crucis affixum, et [...] non solum intuere in manibus eius fixuram clavorum, non solum mit-

scholiis notisqu illustrata, 10 voll., Firenze 1883-1902, VII, 68-86 (da ora in poi LV).

[65] Bonaventura *Vitis Mystica seu Tractatus de passione Domini*, in *Opera Omnia*, X, 159-89 (da ora in poi VM).

[66] Sul tema si legga M. Bettetini, *Figure di verità. La finzione nel Medioevo occidentale*, Torino 2004.

> te digitum tuum in locum clavorum, non solum mitte manum tuam in latus eius, sed totaliter per ostium lateris ingredere usque ad cor ipsius Iesu, ibique ardentissimo crucifixi amore in Cristo transformata, clavis divini amori confixa, lancea praecordialis dilectionis transfixa, gladio intimae compassionis transverberata, nihil aliud quaeras, nihil aliud desideres, in nullo alio velis consolari, quam ut cum Cristo tu possis in cruce mori[67].

Al centro dell'esperienza meditativa, del culto e della rappresentazione sta l'immagine parossisticamente dolorosa del corpo martoriato di Cristo che, sulla scorta di *Isaia* 53, 2, è il corpo dell'*uomo dei dolori*, privo di *species* e *decor*, *despectus* e assuefatto all'infamia, con il volto nascosto e indegno di alcuna considerazione, come un *leprosum*, battuto e umiliato[68].

> Vide nunc [...] quomodo is qui est super omnia benedictus Deus, ab imo pedis usque ad verticem totus in aquas passionis demergitur, et ut te totam de illis passionis extraheret, intraverunt aquae usque ad animam suam. Coronatus etenim spinis, sub crucis onere dorsum curvare iubetur et suam ipsius portare ignominiam, et ad locum pubblici deductus, veste nudatur, ut, ex flagellorum ictibus per dorsum et latera carnis patefactis livoribus atque scissuris, videretur quasi leprorsus; et dehinc clavis transfossus, appareret tibi dilectus tuus propter te sanandum concisus vulnere super vulnus[69].

Si tratta di un'*imago* narrativa che oltre a rappresentare in modo realistico il corpo crucisignato di Cristo, include il dato temporale e spaziale della *historia*, determinando il passaggio dalla *contemplatio pietatis* alla *imitatio pietatis*[70]. Lo slittamento dalla modalità ostensiva a quella narrativa fu uno snodo importante sia per lo sviluppo delle successive pratiche di pietà che per l'affermarsi della rappresentazione

---

[67] Bonaventura *De perfectione vitae ad sorores*, in *Opera omnia*, VI, 120.

[68] Cfr. S. Beckwith, *Christ's Body. Identity, Culture and Society in Late Medieval Writings*, London-New York 1996, 52-55.

[69] LV, 26.

[70] Cfr. F. O. Büttner, *Imitatio pietatis. Motive der Christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlin 1983; M. Camille, *Mimetic Identification and Passion Devotion in the Later Middle Ages: A double-sided Panel by Meister Francke*, in *The Broken Body, Passion Devotion in Late Medieval Culture*, Groningen 1998, 183-210.

drammatica della Passione[71]. *L'historia pietatis* caratterizzò la raffigurazione artistica (si diffusero, ad esempio, le croci istoriate che consentivano al fedele di vedere il corpo crocefisso, ma anche di leggere la storia della Passione)[72] e sostanziò il racconto passionista.

È fuor di dubbio che la cifra narrativa sia caratteristica dei trattati sulla Passione francescani, in cui la composizione sembra influenzata da un lato dalla lezione teologica e spirituale di Bonaventura, dall'altro dalla tradizione della recita delle ore canoniche, che da sempre aveva scandito la vita monastica nella preghiera. Il risultato fu un racconto strutturato secondo due elementi: da una parte la selezione di quelle scene considerate imprescindibili, (vale a dire tradimento, cattura, derisione, condanna, crocefissione, morte, deposizione, sepoltura); dall'altra la puntualmente corrispondenza tra episodio e tempo, che determina una precisa e ordinata successione di fatti. Così, il mattutino fu associato a tradimento, cattura e derisione, l'ora prima al processo e allo scherno, l'ora terza alla condanna e alla salita al calvario, l'ora sesta alla crocefissione, l'ora nona alla morte, l'ora vespertina alla deposizione e, infine, l'ora di compieta alla sepoltura.[73]

È secondo questo schema, pur ampliato e dettagliato, che procedono le maggiori passioni narrative tardo medievali, di cui uno dei testi

[71] Si veda R. N. Swanson, *Passion and Practice: the Social and Ecclesiastical Implications of Passion Devotion in the Late Middle Ages*, in *The Broken Body*, 1-30.

[72] A partire dagli anni Quaranta del XIII sec., queste croci – che appartengono per lo più alla Toscana (dove ne restano ancor oggi 25) – subiscono due profondi mutamenti: da un lato all'iconografia del *Triumphans* si sostituisce quella del *Patiens*; dall'altro viene modificato il programma narrativo dipinto nei pannelli laterali. In precedenza, infatti, le scene della passione erano accompagnate da quelle *post resurrectionem* e il dolore del Signore risultava attenuato dalla prospettiva della gloria; ora, invece, l'enfasi è sui tormenti e sulle torture che gli vengono inflitte. Le stesse scene di passione, inoltre, vengono selezionate in modo diverso, abbandonando episodi di grande importanza teologica (quali l'ultima cena o la lavanda dei piedi) per introdurne altri (quali la spoliazione e la salita sulla croce) che non solo presentano una maggior forza espressiva, ma sono anche direttamente connessi con i principi spirituali di povertà e umiltà dell'Ordine Francescano. Cfr. A. Derbes, *Picturing the Passion in Late Medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies, and the Levant*, Cambridge 1996. Sul tema si veda anche L. Bourdua, *The Franciscan and Art Patronage in Late Medieval Italy*, Cambridge 2004.

[73] Per un'analisi più dettagliata di come avvenga la selezione degli episodi si veda quanto ho scritto in Bino, *Dal trionfo al pianto*, 339-58.

più popolari e imitati furono le *Meditationes Vitae Christi*, attribuite a san Bonaventura e circolanti sotto il suo nome per tutto il medioevo, in seguito ascritte al francescano Johannes de Caulibus da San Giminiano e così datate tra il 1346 e il 1364[74]. L'opera riguarda l'intera vita terrena di Gesù, a partire dall'incarnazione, ed è la più estesa narrazione meditativa dell'epoca, eguagliata e superata solo più tardi dalla monumentale *Vita Christi* di Ludolfo di Sassonia. Alla Passione, che vi occupa un'ampia parte, sono dedicati undici capitoli dei 108 in cui l'intero libro è diviso. Lo stile è quello della sequenza storica di tipo narrativo in terza persona ed è caratterizzato da un forte realismo finalizzato al coinvolgimento concreto del fedele[75]. Sin dall'inizio, infatti, il redattore giustifica che ciò che verrà narrato (le «imaginarias representaciones») è stato scelto per consentire di vedere davanti a sé (*exhibere*) le cose «per Dominum Iesum dicta et facta [...] ac si tuis auribus audires et oculis videres»[76]. Un meccanismo di partecipazione personale che viene sottolineato quando si giunge al racconto delle ultime ore di Cristo, rimarcando più volte l'invito a guardare (*perscrutare*) gli avvenimenti (*facta*) uno per uno (*singula*), con un profondo coinvolgimento del cuore e delle viscere, come se si fosse presenti: «attende [...] ad singula ac si presens esses»[77].

Oltre a implicare un'intensa partecipazione emotiva, le *Meditaciones* strutturano la narrazione secondo il procedere tipico della mnemotecnica, e cioè lungo un percorso a tappe o stazioni legate tra loro dal flusso della *historia* che recupera i singoli elementi dell'immagine del *vir dolorum* (ossia ogni dettaglio delle ferite e del corpo) facendoli diventare oggetto reale e vivo del racconto. Si tratta di un processo compositivo che influenzerà molto la forma delle pratiche di devozione e

[74] Sulla datazione dell'opera si veda S. McNamer, *Further Evidence for the Date of the Pseudo-Bonaveturan Meditationes vitae Christi*, «Franciscan Studies» 50 (1990), 235-261. Per un inquadramento dei testimoni e della loro diffusione nel periodo mediavale rimando all'edizione *Meditaciones vite Christi olim S. Bonaventurae attribuite*, Turnhout 1997, IX-XVIII. L'opera, come il prologo chiarisce, era destinata a una suora o più ampiamente a una comunità di suore. Il tema è trattato da J. Hamburger, *Nuns as Artists: The Visual Culture of Medieval Convent*, Berkeley-Los Angeles 1997.

[75] Sul concetto di *historia* come verità scritturale cfr. Pickering, *Literature and art*, 230-48.

[76] *Meditaciones vite Christi olim S. Bonaventurae attribuite*, 10.

[77] *Ivi*, 256.

pietà successive ed anche la loro funzione. Sul fronte della forma, il racconto storico della Passione viene definitivamente diviso per quadri o scene, tutte contemporaneamente presenti e nello stesso tempo l'una successiva all'altra; questa articolazione diventerà comune tanto nella raffigurazione artistica, quanto in quella scenica. All'interno delle singole scene, poi, alcuni particolari andranno fissandosi, conferendo particolare drammaticità all'episodio e divenendo quasi dei *topoi*: la scena dell'arresto include il bacio di Giuda, la legatura di Cristo con corde, la folla di armati che gli si fanno intorno urlanti e minacciosi; quella dello scherno comprende sia gli oltraggi dei giudei (ossia la velatura, gli schiaffi, gli sputi, la *vellicatio genarum*) che la parodia regale fatta dai soldati romani (e dunque l'incoronazione di spine e la *proskynesis*); la flagellazione ha come elemento fondamentale la scorticazione del corpo nudo; la salita al calvario mette in evidenza il peso della croce e l'incontro con la madre che si pone in parallelo, o sostituisce del tutto, all'incontro con le donne di Gerusalemme; l'ascesa sulla croce, preceduta dalla spoliazione di Cristo, rappresenta spesso il tentativo della madre di coprirlo ed è sempre caratterizzata dalla crudeltà estrema della chiodatura; l'agonia e la morte sulla croce include le sotto scene del pianto di chi lo ama, degli insulti di coloro che lo odiano, dell'abbeverata di fiele e da ultimo, dopo la morte, della trafittura del costato; la deposizione e la sepoltura, infine, sono scene in cui Maria riveste un ruolo di primo piano.

Sul fonte invece della funzione, proprio la risposta emotiva che si cercava di suscitare tramite la rappresentazione di ogni fatto, gesto, dolore aveva ingenerato nel fedele una tensione particolare verso le singole ferite e le singole sofferenze di Cristo, facendole divenire isolato oggetto di devozione e ponendo le condizioni per pratiche di pietà prima inedite. Ne sono un esempio la devozione alle piaghe del Signore – in particolare al costato, punto di accesso al 'sacro' cuore [78] – o la devozione ai cosiddetti *Arma Christi*[79]. Ogni scena e ogni dettaglio ebbero la funzione di rendere ancor più concretamente esperibile il patimento di Gesù non più solo attraverso una partecipazione affettiva, ma anche grazie al meccanismo dell'identificazione mimetica.

[78] Cfr. D. S. Areford, *The Passion Measured: A Late-Medieval Diagram of the Body of Christ*, in *The Broken Body*, 212-38.

[79] Sugli *Arma Christi* cfr. R. Suckale, *Arma Christi. Überlegungen zur Zeichenhaftigkeit mittelalterlicher Andachtsbilder*, «Städel-Jahrbuch» 6 (1977), 177-208.

Proprio analizzando le differenze tra *imitatio-conformatio* e *compassio-devotio*, Swanson ha mostrato come l'antropologia cristica francescana abbia reso accessibile ed esperibile nella storia un sentire verticale verso Dio, incarnandolo in un fare orizzontale verso gli altri. A questo cambiamento corrispondono due diverse declinazioni del 'teatro della conformazione', ossia il livello personale tipico dei mistici, dei visionari e di coloro che vivono un'esperienza esclusiva e intima di conformità fisica, mentale, etica in vista della salvezza; e il livello delle pratiche sociali prevalentemente laiche, che prevede di ristrutturare le relazioni tra gli uomini sulla devozione per la Passione, intesa come paradigma di azione di carità concreta[80].

Questo fu ciò che fecero, ad esempio, le confraternite dei Battuti il cui intero programma associativo, leggibile negli *statuti* o *regole*, si fondava sulla memoria della Passione. Non solo il rito della flagellazione comunitaria era inteso e vissuto come atto concreto di *imitatio* della pena del Signore, via attiva per raggiungere il suo amore salvifico, facendo esperienza del corpo dolente e martoriato, ma alla passione erano dedicate pratiche di preghiera privata – gli uffici eucologici da loro celebrati – e pubblica – le processioni, i riti di sepoltura, e soprattutto il canto delle laude che veniva fatto per stimolare la commozione del popolo e la sua conversione. Inoltre, i confratelli svolgevano un ruolo attivo nel contesto sociale e comunitario in cui operavano, impegnandosi nel compimento delle opere di misericordia e nelle pratiche di carità, costruendo e gestendo *ospitali* per i bisognosi, accudendo i malati, visitando i carcerati, dando sepoltura ai morti e adoperandosi per la pace cittadina, in epoca di profondi conflitti sociali. Trasformando la compassione da un sentimento conformativo personale in un agire comunitario, costoro incarnarono il 'teatro della conformazione' nel 'teatro della misericordia', inteso come riattuazione realista ma antispettacolare del ricordo della storia della salvezza culminante nella Passione di Cristo, il cui fine è stimolare sempre all'azione reale e ricreativa della misericordia.

Dunque il teatro della misericordia fu, nel medesimo tempo, un atteggiamento dello sguardo, un meccanismo di condivisione delle emozioni, un lavoro concreto e responsabile di costruzione delle relazioni tra gli uomini. Non si configurò mai come uno spettacolo da guarda-

[80] Cfr. Swanson, *Passion and Practice*, 15-30, ma anche il suo *Religion and Devotion in Europe. 1215-1515*, Cambridge 1995.

re, ma implicò sempre la partecipazione, generando azioni efficaci di cura reciproca.

Nel 1659 Germano era certamente immerso nelle meravigliose macchine del teatro barocco che probabilmente avranno invaso sia Roma che Napoli per tutto il tempo del carnevale. Ed ecco che egli proponeva un 'teatro della pietà' per tutto il tempo di quaresima. Il suo di certo fu un intento retorico ed omiletico, ma forse intendeva riagganciare il principio generativo che legava vedere, sentire e fare, riconoscere, ricordare, amare. E con il suo 'teatro della misericordia' offriva ancora una volta uno strumento per costruire il teatro del mondo: la comunità dell'essere figli di Dio.

3. Corpus Hominis

Un esempio di come ancor oggi i principi del 'teatro della misericordia' possano essere messi in funzione è il progetto che da qualche anno viene portato avanti dalla Diocesi di Brescia in collaborazione con molte realtà cittadine, tanto cattoliche quanto laiche: *Corpus hominis*. Si tratta di un percorso di costruzione artistica, sociale e civile, teso a realizzare un sistema culturale urbano in grado di mettere in rete le diverse realtà della città. Il progetto nasce dalla collaborazione di ventidue soggetti tra partner e aderenti coinvolti in precise azioni loro affidate durante l'anno e poi presentate alla città durante la settimana del *Corpus Domini* nell'ambito del Festival della Comunità. La festa che celebra la gloria del corpo di Dio, allora, diviene l'occasione per ricostruire il corpo sociale, il corpo dell'uomo.

3.1 Dal *Corpus Domini* al nuovo corpo comunitario degli uomini

L'idea viene da una constatazione e da una riflessione. La constatazione è che molte realtà associative ed istituzionali di Brescia lavorano da tempo sui concetti di comunità, coro, ricostruzione delle relazioni, riscoperta e reinvenzione della tradizione culturale cristiana. Pur avendo compreso la necessità di attivare processi, manca la capacità di condivisione e collaborazione che ha sempre reso complesso mettere pensieri, risorse, capacità e spazi in comune. La riflessione riguarda il modo di affrontare la situazione di crisi sociale ed economica in atto da qualche anno, guardando anche e soprattutto alle soluzioni che si sono trovate nel passato per far fronte ad altre crisi, diverse ma simili.

Il manifesto di *Corpus Hominis* si apre con queste parole:

> Cosa tiene unita una famiglia, una comunità, una città, una società? Cosa la costruisce, la rinnova, la rigenera, la cura? Ma cos'è innanzitutto una famiglia, una comunità, una città, una società? È l'unione di parti diverse. È l'unità di diversità. Diversità di persone. Di esseri viventi. Dunque è un complesso organico. Un organismo. Vivo. Qualcosa che nasce, si sviluppa e muore, ma per rinascere, continuare, evolvere nelle generazioni e nella storia. L'idea di corpo sociale appartiene a tutte le culture, ma il suo simbolismo non gerarchico e progressivo è stato sviluppato dal cristianesimo. Infatti tutte le diverse membra sono per la loro diversa funzione ugualmente importanti e necessarie. Il malessere di una parte si ripercuote su tutte le altre. Ugualmente l'ipertrofia di un organo va a danno di altri. La salute dunque di ogni organo contribuisce allo stato di salute di tutto il corpo. Ed è per questo che ci si occupa delle parti più sofferenti e deboli del corpo sociale. Sono loro l'indicatore primo di benessere[81].

In temini non metaforici ciò significa che una città è un organismo costituito dall'economico, dal politico e dal sociale. La crisi attuale ha messo in evidenza che il malfunzionamento dell'economia e della politica si riversa pesantemente su tutto il corpo sociale, il quale è obbligato riconoscere le proprie membra e a prendersene cura. Non è più possibile che non ci sia intesa, dialogo, condivisione tra gli organi civili, sociali, religiosi, economici. Non è possibile che non ci siano idee comuni, mete o culture condivise. Non è possibile costruire la storia della città contro la stessa storia della città, il cui filo segreto è stata proprio l'attenzione per il corpo sociale, come fonte del progresso in ogni campo.

Questa riflessione sul corpo ha immediatamente richiamato l'attenzione sull'importanza storica della festa del *Corpus Domini*, facendone il centro propulsore del progetto, vale a dire la chiave con cui rileggere la vita della comunità cristiana. Voluta da Urbano IV nel 1264, nel Trecento la festa divenne il principale evento di ogni città dell'Europa.

[81] Introduzione al Progetto di fattibilità di *Corpus Hominis*, Brescia 2013, 6. Si tratta di un documento riservato di oltre 200 cartelle, molto articolato e particolareggiato che ho potuto consultare in quanto membro del comitato scientifico preposto alla sua stesura. Ringrazio Don Adriano Bianchi, direttore dell'ufficio diocesano per le comunicazioni sociali di Brescia, per avermi consentito di utilizzare la documentazione relativa a *Corpus Hominis*. Essa costituisce la fonte per la stesura delle prossime pagine.

La processione eucaristica che ne costituisce il momento culminante era organizzata di comune accordo dalle autorità civili e religiose e si snodava per le vie della città con la partecipazione di tutte quelle realtà che nei diversi campi si impegnavano per l'edificazione della città di Dio e degli uomini nella propria comunità. Non è dunque un caso che sfilassero quelle che allora erano considerate le membra del corpo sociale: le istituzioni civili (il corpo politico), le corporazioni di arti e mestieri (il corpo produttivo), la Chiesa locale (il corpo ecclesiale). Come dire la carne, il sangue, lo spirito. Il passaggio di Cristo, presente nell'ostia, ricordava a tutti che la loro unità costituisce il corpo vivo della comunità. La conformità del corpo sociale alla grazia e all'amore di Cristo si evinceva da tre realizzazioni: l'amore fraterno tra i cittadini, ovvero un'unità e concordia nella città per la promozione del bene comune; la coscienza che il corpo sociale (composto da varie membra, uguali per importanza e necessità, interdipendenti, e con funzioni diverse) fosse un valore per tutti; infine, la consapevolezza che quando una parte del corpo soffre ciò coinvolge tutta la comunità, per cui nella città la maggior cura va alle parti più delicate e deboli.

La processione eucaristica raccontava, rendeva visibile e attualizzava la storia della salvezza attraverso immagini, rappresentazioni, personaggi simbolici. La città era in festa e si vestiva a festa: le strade venivano accuratamente pulite e addobbate con piante e fiori profumati; il percorso era ricoperto di panni per proteggere i partecipanti dai raggi del sole; i cittadini facevano a gara per mettere in mostra tutto quello che avevano di più bello e prezioso, ossia quadri, arredi, tappezzerie, arazzi, broccati, argenti ecc. Allo stesso modo, tutti i partecipanti portavano in corteo ciò che avevano di più prezioso, incluse le reliquie, le statue dei santi, le croci dorate o d'argento, vessilli e stendardi. L'obiettivo comune era lo splendore della città: trasformare la città in una Gerusalemme celeste.

Corpus Hominis parte sia dall'eredità storica di quella festa che dall'importanza che quell'idea di corpo sociale può avere ancor'oggi nella città contemporanea e cerca di recuperarla, facendo sì che meccanismi verticali dell'economico e del politico incrocino in modo sistematico le relazioni orizzontali proprie delle persone, delle famiglie, delle associazioni, dei movimenti sociali e culturali, delle parrocchie e delle istituzioni. In tal modo l'antico significato della festa può tradursi in un nuovo processo di ideazione, collaborazione, costruzione artistica e sociale, per concretizzarsi in un sistema culturale urbano che

sappia mettere in rete le diverse realtà della città. Il fondamento del progetto, infatti, è la convinzione che la cultura di una città viva soprattutto grazie alla capacità di 'fare stando insieme', ossia grazie all'operosità propria dei cittadini che lavorano per costruire relazioni virtuose.

3.2 Obiettivi e azioni: lavoro corporativo e suo nutrimento

Il progetto si articola in obiettivi da realizzare nel corso degli anni, azioni attraverso le quali realizzare gli obiettivi e, infine, temi che danno unità alle azioni.

Il primo obiettivo è il più immediato e urgente, ossia mettere in contatto realtà che operano singolarmente e che non si confrontano su progetti simili o complementari. «Troppo spesso una mano non sa cosa fa l'altra. Ma le parti di un corpo sono tutte collegate tra loro. È necessario allora offrire gli strumenti di dialogo e di relazione a coloro che sul territorio si occupano, a vario titolo e con diversi linguaggi e strumenti, del patrimonio artistico, culturale e sociale»[82]. La costruzione della relazione ha diversi livelli: dalla semplice messa in rete dei soggetti, alla loro convocazione a tavoli progettuali per un confronto su iniziative specifiche, sino alla condivisione fattiva di risorse umane ed economiche. Il punto di partenza, allora, non poteva che essere quello di dare vita ad un gruppo di lavoro capace di mettere idee in comune.

La creazione di questo gruppo si è rivelata non solo utile, ma anche fruttuosa e moltiplicatrice di ulteriori relazioni. Infatti, si è generata una consapevolezza reciproca che ha messo in luce le competenze offerte da ognuno e ha consentito di mappare le iniziative esistenti. Il che ha rivelato la ricchezza del corpo cittadino e le sue potenzialità, evidenziando però anche le mancanze e le necessità. Il quadro complessivo ha consentito di orientare meglio ulteriori proposte e scelte, colmando le lacune e rendendo ancora più efficaci i punti di forza. Inoltre ha avviato un nuovo modo di lavorare, coprogettando iniziative nuove, attingendo da altri competenze che non si posseggono, rafforzando le proposte altrui. Il lavoro di rete, oltre ad arricchire ogni singola realtà sul piano ideativo e dello scambio di competenze, ha poi consentito di ottimizzare le risorse economiche, ad esempio unificando la spesa per servizi e strumenti comuni (quali la gestione, la comunicazione e promozione, la tecnica, l'organizzazione etc.). Questo lavoro corale o

[82] Progetto di fattibilità di *Corpus Hominis*, Brescia 2013, 54.

'corporativo' ha mostrato che avere obiettivi comuni ma capacità diverse consente di raggiungere con maggiore efficacia gli scopi prefissati.

Il secondo obiettivo di *Corpus Hominis* è stato quello di lavorare sull'identità del corpo corale e di comunicarlo: in altre parole era necessario riscoprire, ricostruire e poi comunicare una immagine identitaria chiara della città di Brescia. Un'identità che non è percepita in modo evidente e che sembra quasi mancare a livello comunicativo, come se Brescia non avesse un'idea simbolo che la rappresenta e nella quale si identifica. Un'identità, però che è del tutto evidente se si guarda al suo tessuto antropologico oppure urbanistico e architettonico: da essi si evince che Brescia è la città delle 'opere', una città che sa e sa fare, che non costruisce invano, ma guardando al bene di qualcuno. L'intera storia di Brescia ci parla di questa operosità, della solerte attività di uomini e donne che hanno costruito la società civile, mettendosi a disposizione, creando reti, raccogliendo forze; ll loro lavoro ha offerto alla comunità sia beni e servizi che opere d'arte ancor oggi presenti. *Corpus Hominis* cerca di fondare su questa storia l'immagine attuale di Brescia. Lo fa attraverso un percorso di riscoperta costruito dal basso e non calato dall'alto, cioè coinvolgendo i cittadini (giovani e meno giovani, di tutte le fasce economiche e professionali) nella ricerca delle tracce di questa storia, per poi ri-raccontare la città ad altri cittadini. Facendo in modo che il racconto sia consegnato e passi da bocca in bocca, come nella tradizione orale che ci ha fatto pervenire storie e narrazioni, sempre uguali e sempre diverse. Quel racconto, inoltre, è divenuto anche la matrice su cui inventare una nuova tecnologia: «In *Corpus Hominis* anche comunicare è 'fare', poiché la Brescia che immaginiamo si comunica come un organismo vivente, con tante membra che appartengono ad un solo corpo. Un corpo che nel corso degli anni va nutrito e cresce, acquistando diverse capacità e specificando la peculiarità di ogni suo organo. Questo è il *Corpus Hominis*»[83].

Il terzo obiettivo è unire arte e sociale.

L'uomo per l'arte o l'arte per l'uomo? L'arte rappresenta l'ordine dei valori in cui l'uomo crede. Ed è uno strumento di 'invenzione' vale a dire di creatività e di conoscenza. È parte necessaria per la vita dell'uomo anche e soprattutto all'interno delle relazioni sociali e comunitarie. *Corpus Hominis* individua nell'arte (soprattutto in quella figurativa e

[83] Progetto di fattibilità di *Corpus Hominis*, Brescia 2013, 55.

performativa) il metodo e lo strumento con cui conoscere e far conoscere Brescia. Non solo, l'arte diviene anche uno degli strumenti che facilitano la costruzione delle relazioni comunitarie: uno strumento per legare tra loro le diverse membra del corpo[84].

Da qui la scelta del laboratorio come metodo di lavoro e della *performance* come strumento: *performance* intesa come modalità drammatica, ossia come azione corale, lavoro di un gruppo che sta insieme e fa, che impara a vedere e a fare per poi comunicare e mostrare agli altri. L'arte, dunque, intesa come azione del corpo sociale.

Ciascuno degli obiettivi prevede poi specifiche attività che sono raggruppate in quattro grandi macro-azioni. La prima macro-azione è «narrare la comunità»:

> *Corpus Hominis* muove dal racconto della comunità, cui seguirà la creazione di nuove proposte per condividere il sistema culturale. La narrazione diventa la base dell'azione quotidiana. Conoscersi meglio per poter agire in maniera corale insieme agli altri. L'insieme di proposte dovrà valorizzare la rete cittadina e gettare le basi per una più condivisa identità visiva del sistema culturale[85].

Sette le attività di *narrare la comunità*: dal laboratorio triennale per formare narratori del territorio guidato da Lucilla Giagnoni che sfocia poi in quattro 'pellegrinaggi d'arte' per ogni anno (un modo di nuovo di pensare le tradizionali visite guidate reinventate attraverso le tecniche del teatro di narrazione intrecciate al dato dell'esperienza personale e collettiva), alle borse di studio (anch'esse triennali) per giovani ricercatori finalizzate a studiare il passato associativo quale modello per il presente. Ma anche la trasformazione digitale dell'Enciclopedia Brescia, opera monumentale il cui continuo aggiornamento sarà reso libero e condiviso nella forma 'wiki', oppure il recupero del patrimonio musicale organistico bresciano. Infine, l'avvio del progetto di 'museo diffuso', che mira a collegare il Museo Diocesano all'intero corpo delle molte chiese della città, che con le loro opere e la loro storia costituiscono la parte principale di una Brescia 'città dell'arte viva'.

La seconda macro-azione è «far crescere la comunità»:

> Crescere è involontario per ogni uomo, il corpo cresce senza che ce ne si possa rendere conto. Il corpo muta, cambia, diviene ogni giorno

[84] *Ibidem*.

[85] Cfr. http://www.corpushominis.it/elenco-azioni/narrare-la-comunita.

> altro rispetto a quello che è stato il giorno prima. L'Azione parte dalla consapevolezza che la città sia come un corpo che cresce, inteso come un corpo in continua evoluzione che però necessita di essere educato, motivato e valorizzato perché possa mutare in positivo. Per crescere bene serve qualcuno che si prenda cura di noi[86].

Sono qui comprese le attività rivolte a bambini, ragazzi e giovani, ossia alle nuove membra del corpo che si rinnova e che ha bisogno di riconoscersi come organismo. Si tratta di laboratori di teatro sociale e di comunità, ma anche di progetti per l'educazione dei bambini al teatro e all'arte figurativa, per giungere sino ad un sistema di collegamento e facilitazione tra giovani e mondo del lavoro.

La terza macro-azione è «nutrire la comunità»:

> Nutrire la comunità significa accrescere la partecipazione, aumentare il coinvolgimento. A tal fine si partirà dalle periferie, per mettere al centro coloro che sono solitamente in disparte. La sfida sarà ricostruire il corpo sociale della città muovendo dai contesti di quartieri lontani dalle luci della ribalta. Corpus Hominis diventa così un sostegno al lavoro di tanti gruppi che vogliono ridare linfa alla comunità[87].

L'azione raggruppa le attività guidate dalla Caritas Diocesana che mirano ad educare il corpo civico alla partecipazione e all'azione concreta di aiuto degli altri. Inoltre, prevede anche la realizzazione di un cortometraggio finalizzato al racconto dei diversi quartieri, singole membra della città dotate di una loro identità che insieme costituiscono il coro comunitario.

La quarta macro-azione è «il festival della comunità»:

> Le azioni del tempo del processo sfociano nella festa, anzi nel festival. L'evento centrale di Corpus Hominis è infatti il Festival della Comunità che ogni anno ruota attorno alla solennità del Corpus Domini. Una settimana di iniziative che rappresenta un momento di visibilità e restituzione del lavoro svolto durante il processo. Fare festa aiuta la comunità a riconoscersi, a incontrasi, a celebrare e condividere i riti collettivi che la identificano come spazio e luogo di condivisione. Attraverso il Festival della Comunità Brescia offre anche al panorama nazionale l'opportunità di riflettere sul senso dell'essere comunità nella città contemporanea[88].

[86] Http://www.corpushominis.it/elenco-azioni/crescere-la-comunita.

[87] Http://www.corpushominis.it/elenco-azioni/nutrire-la-comunita.

[88] Http://www.corpushominis.it/elenco-azioni/il-festival-della-comunita.

L'evento finale si articola in una settimana di incontri, dibattiti, mostre, spettacoli di teatro, concerti, esiti laboratoriali, installazioni: è questa una sorta di 'festa del corpo' il momento in cui l'intero processo di *Corpus Hominis* ha un suo momento di restituzione, l'occasione per verificare quanto si sta facendo per mostrare agli altri il lavoro che si è fatto per tanti mesi, ma anche per condividere idee e per raccogliere nuovi stimoli e trovare nuovi compagni di lavoro. Nell'occasione della festa, infatti, il progetto si può aprire a molte altre realtà della città, in un'idea di corpo ancora più vasta ed organica. Tre, dunque le finalità della Festa della comunità: mostrare il risultato del processo; coinvolgere altre realtà della città; divenire uno degli appuntamenti della città, rivolto non solo a Brescia, ma anche all'esterno. «In un tempo in cui il volto bello della città fatica a venire alla luce, in cui si fatica a riconoscersi 'comunità e in 'una lingua comune per vivere', *Corpus Hominis* intende aiutare la società bresciana a mostrare la sua idea sana di comunità attraverso una grande Festa che valorizza la festività del *Corpus Domini*. Fare festa aiuta la comunità a riconoscersi, a incontrasi, a celebrare e condividere quei riti collettivi che la identificano come spazio e luogo di condivisione»[89]. In questo senso con la Festa della comunità *Corpus Hominis* organizza un evento unico ed originale, che non esiste in altra città italiana, sia per il tema sia per il metodo con cui è preparato e gestito. Al centro della settimana, a costituire il cuore di tutto, sta la processione del *Corpus Domini*. Anch'essa è il fulcro di un lavoro di sempre maggiore coinvolgimento comunitario: ispirandosi a come un tempo essa veniva organizzata e a come veniva allestita, *Corpus Hominis*, in collaborazione con l'ufficio liturgico della Diocesi, coinvolge ogni anno sempre più artisti, nuovi gruppi, volontari, autorità affinchè rendano visibile il loro essere corpo, addobando le strade, costruendo teatri al vivo, sfilando. Insomma, reinventando oggi il corpo nella nuova comunità.

3.3 I 'teatri' di *Corpus Hominis*: Misericordia e Beatitudine

Nato come progetto triennale *Corpus Hominis* ha individuato tre tematiche, una per ogni anno, che costituiscono il filo conduttore dell'intero lavoro e indirizzano soprattutto la costruzione del palinsensto del Festival della comunità. Il tema annuale aiuta la percezione di un itinerario da compiere e il legame tra relazioni e azioni che, pur nella

[89] *Ibidem*.

specificità di un loro percorso interno, dovrebbe tendere a coinvolgere tutta la città in un cambiamento non privo di una direzione e di una meta. «Per il gruppo di lavoro non è stato semplice scegliere un tema annuale che fosse coerente in ogni sua parte a *Corpus Hominis*, ma si riteneva strettamente necessario che tra i soggetti coinvolti ci fosse un *leit motiv* comune al fine di non andare fuori strada con proposte poco in linea con il progetto. Dopo una serie di incontri è stato scelto [...] di affrontare tre grandi temi che, per la loro attuale forza, toccano tutta la città»[90].

Questi temi sono: le opere di misericordia corporale, le opere di misericordia spirituale e, infine, le beatitudini. Essi divengono così una traccia ideale del cammino comune di riappropriazione del vivere sociale comunitario e di quel patrimonio cristiano che, letto anche laicamente, può diventare prassi e forma di comportamenti sociali virtuosi. Ogni anno il tema specifico è declinato con un'attenzione precipua agli aspetti della società contemporanea in modo da orientare i contenuti delle singole azioni e dei laboratori.

Il tema del primo anno (2015) è stato «il corpo della città: le opere di misericordia corporale»:

> Il corpo della città è spesso ferito. Le ferite vanno conosciute, sanate. Attorno ad esse le comunità che stanno nella città possono trovare la strada per un impegno comune. Il corpo ferito della città scandalizza, scuote, esige risposte. Curare il corpo sociale è un'esigenza imprescindibile e chiama in causa tutti. Trovare le vie perché i più deboli trovino un modo per rispondere alle loro necessità è un'esigenza di cui tenere conto[91].

Il tema del secondo anno (2016) è stato quello dell'«anima della città: le opere di misericordia spirituale»:

> Una città senza anima è una città senza storia e senza futuro. L'anima di Brescia campeggia su Palazzo Loggia incisa nel marmo: *Brixia fidelis fidei et justitiae*. Un motto che esprime l'anima del corpo cittadino; il richiamo alla sua origine; lo stile con cui affrontare i problemi di ogni tempo e l'orizzonte per non perdere i tratti della sua identità. Curare l'anima del corpo sociale e comunitario ha bisogno di azioni e ispirazioni precise. I movimenti che le opere di misericordia spirituali

[90] Progetto di fattibilità di *Corpus Hominis*, Brescia 2013, 61.
[91] *Ibidem*.

suggeriscono educano il cuore della città a restare fermo nella sua fedeltà alla fede e alla giustizia[92].

Il terzo anno (2017), invece è dedicato a «La civiltà dell'amore: le beatitudini»:

> Nell'opera *La città di Dio* di San'Agostino c'è una visione mistica della politica. Come l'amore si vede nelle opere, ma la sua natura rimane sempre misteriosa, così le due città, quella di Dio e quella dell'uomo, non sono individuabili in un'istituzione. Gli imperi antichi non sono la città dell'uomo, come la Chiesa non rappresenta la città di Dio. Questa è la tesi più scandalosa di Agostino. Città di Dio e Città dell'Uomo, amore divino del prossimo e amore umano e sopraffazione sono intrecciati indifferentemente in tutte le istituzioni umane. Pure noi ci troviamo a vivere in questo mondo come se il mondo fosse tutto. Ora, il nostro mondo concretamente è appunto mescolanza di bene e di male, di verità e di menzogna; il successo nel mondo può provenire dalla verità e dall'amore, ma può provenire anche, e spesso, dalla violenza e dall'inganno. Per questo la vita nel mondo, considerata in sé sola, comporta una dimensione di ambiguità che non permette di vedere con piena chiarezza il bene, di desiderare sempre con coerenza ciò che è giusto. Ma se il mondo viene pensato entro lo spazio dell'amore creativo di Dio, se Dio viene riconosciuto come sorgente di un amore perenne che si rivolge a tutte le creature e alla persona umana in particolare, allora l'esistenza nel mondo riceve una luce straordinaria. Anche a Brescia è aperto un dibattito continuo che spesso porta a un conflitto di valori: da una parte i desideri che tendono a una realizzazione personale immediata, dall'altra la responsabilità nei confronti degli altri e della società. Come è possibile favorire l'attenzione al bene di tutti, mettendo anche in conto la possibilità del sacrificio di se stessi? È possibile favorire l'attenzione al bene futuro di altri, anche con la rinuncia a un bene presente nostro? Sono interrogativi importanti dai quali discende anche il benessere della società [...]. Le beatitudini sono uscite dalla bocca di Gesù in una cultura e in una società simile alla nostra, dove vigeva la legge della forza, dove ciò che contava era la ricchezza, dove la violenza era a servizio del potere. Occorre dunque ribadire che, ieri come oggi, le beatitudini sono e restano scandalose, provocatorie. Sono una tensione positiva e propositiva perché, almeno un poco si realizzi nella città, 'la civiltà dell'amore', come la chiamava il bresciano Paolo VI[93].

[92] *Ivi*. 63.
[93] *Ivi*, 65-66.

Tra misericordia e beatitudine, i temi scelti da *Corpus Hominis* per essere poi incarnati in azioni partecipate ribadiscono che il progetto non è eslusivo, ma inclusivo. Come nel caso del 'teatro della misericordia' esso è un evento di cui non si può essere spettatori, ma del quale fare parte. Un evento che offre un patrimonio di beni materiali e immateriali servendosi dei linguaggi dell'arte e della comunicazione, senza però proporre una forma di intrattenimento, bensì un'esperienza. Il senso di questo progetto sta tutto in una frase di papa Francesco: «Non ci interessa occupare spazi, ma attivare processi». Ciò che interessa, dunque, non è mettersi in mostra, nè essere fruitori passivi o abitanti inerti di una città. Interessa invece, non smettere di essere attori, perseverare nello sforzo di costruire la migliore città possibile.

In definitiva, *Corpus hominis* è un contemporaneo 'teatro della misericordia' soprattutto perché propone uno stile di comunità, lo stile cristiano del dono di sé. È proprio l'atteggiamento del dono che, nel momento in cui riguarda la *polis*, diventa politica e trasforma la città. Per questo motivo le due parole chiave che caratterizzano il progetto sono 'prossimità' e 'responsabilità', così intimamente legate alla misericordia intesa come fondazione di tutte le relazioni umane. La misericordia è ancora una volta intesa come capacità di riconoscersi nella fratellanza e di sentire 'con passione' chi si ha di fronte.

In un solo corpo.

Giustizia e misericordia: alle origini di un dibattito teologico

Marco Rizzi[1]

In de civ. Dei book 20, Augustine attacks Origen's concept of God's *misericordia* as expressed in his theory of the final *apokatastasis*. Origen, however, inserts this view in a more general account which tries to preserve both the ideas of mercy and justice on the part of the Christian God.

Agostino dedica l'intera sezione conclusiva del libro XXI del *de civitate Dei* ad una serrata critica di «quei cristiani misericordiosi, che rifiutano di credere all'eternità della pena per tutti gli uomini che saranno giudicati dal Giudice giustissimo meritevoli del supplizio infernale» (XXI 17); il vescovo di Ippona individua subito dopo in Origene «il più misericordioso di tutti», colui che avrebbe spinto la misericordia di Dio sino alla liberazione degli angeli e al loro reinserimento nelle schiere angeliche. Più accondiscendente Agostino appare nei confronti di quanti ritengono invece che l'intercessione dei santi riuscirà in ultima istanza a preservare la salvezza dell'umanità, ma non del diavolo e dei suoi accoliti; e tuttavia non manca una frecciata anche nei loro confronti, perché – secondo Agostino – «costoro sono mossi da una misericordia umana, limitata agli uomini; e perorano questa causa soprattutto per se stessi, garantendo con la supposta misericordia di Dio verso l'intero genere umano una falsa impunità alla loro pessima condotta» (XXI 18). Agostino ricorda poi coloro che per la cancellazione dell'eternità della pena confidano nel battesimo, nell'appartenenza alla chiesa ortodossa o in atti di misericordia e di elemosina riparatori dei peccati commessi, prima di passare alla confutazione di queste tesi.

L'argomentazione è di tipo scritturistico; ai passi dei 'misericordiosi' Agostino oppone una vasta messe di testi vetero e neotestamentari

[1] Università Cattolica del Sacro Cuore.

che indicano l'eternità della pena, esattamente parallela alla felicità della vita eterna. Quanto all'intercessione dei santi o alle buone opere, Agostino la limita a coloro – e sono la maggioranza degli uomini – che non conducono una vita né così malvagia da poter essere certi della condanna, né una così virtuosa da meritare il paradiso. Anche in questo caso, però, la sua soluzione risulta problematica: «Quale sia questo modo di vivere, quali siano questi peccati, che intralciano il raggiungimento del regno di Dio pur ottenendo il perdono per l'intercessione dei santi, è un problema assai arduo. Io, sino ad oggi, non sono riuscito a raggiungere una soluzione. Forse è tenuta nascosta per non allentare lo sforzo dell'uomo nel progredire verso l'astensione da qualsiasi peccato» (XXI 27).

Proprio sul concetto di progresso si fondava la visione del troppo misericordioso Origene. In realtà, questi poneva il problema della giustizia di Dio non al termine, ma al principio della vita dell'uomo su questa terra. Origene leggeva nell'episodio di Esau e di Giacobbe narrato nel capitolo 25 della *Genesi* una vicenda comune a tutta l'umanità: come è possibile che qualcuno si trovi in una migliore condizione per conseguire la salvezza, rispetto ad altri che appaiono dover compiere un percorso più lungo? Per Origene, la disparità delle condizioni di partenza sulla terra è la conseguenza di una scelta compiuta prima della creazione dei corpi materiali, quando le creature di Dio, interamente spirituali, si erano conservate fedeli al suo amore – gli angeli – oppure lo avevano rigettato interamente – il diavolo e i suoi accoliti – oppure, come i fedeli incerti di Agostino, si erano comportati in modo tale da non essere né nell'una, né nell'altra condizione: uomini nel corpo, dunque, ma non tutti uguali tra loro.

Ecco allora che la misericordia di Dio concede loro di emendarsi, progredendo nella fede e nelle opere, a partire però da condizioni differenti, determinate dal giusto giudizio di Dio al momento della caduta originaria. Indubbiamente Origene sovrappone al testo biblico un modello interpretativo generale che può apparire forzarne il dettato; e tuttavia l'accusa di Agostino di un eccesso di misericordia può risultare temperata dal generoso tentativo di Origene di non separarla del tutto in Dio dalla giustizia.

Reconciliación.
Escenas artúricas de combate y paz

Victoria Cirlot[1]

El artículo propone recuperar aventuras de las novelas artúricas medievales con la intención de establecer un diálogo acerca del tema propuesto: la reconciliación. En la Edad Media el género del roman artúrico abrió un espacio para la representación de la caballería y de sus formas de vida, dando entrada a cuestiones de interés ético y moral. El nuevo género, a diferencia de la épica, buscaba promover la conversación y el debate entre su público, al tiempo que resultó decisivo para modelar los comportamientos de esta clase social. Lejos por lo general de las propuestas dogmáticas, pero con profundo contenido didáctico y valor simbólico, estas historias pueden servir de punto de apoyo para la reflexión de temas de nuestro presente.

The article recovers the adventures of the Medieval Arthurian Romans with the aim to set a dialogue around the proposed subject: reconciliation. In the Middle Age the genre of Arthurian Romans opened a space for the representation of the chivalry and his forms of life focusing in questions of ethical and moral nature. This new genre, which appeared in 12th century, differently from Epic, seek to boost conversation and discussion among his audience and, at the same time, resulted of main importance to model the attitudes of this social class. Far from dogmatic proposals, but with deep didactic content and symbolic value, these stories could serve as a reference to think about current subjects.

El universo mítico acogido en la escritura de los *romanciers* franceses y alemanes en siglos decisivos para la construcción de la cultura europea, resulta de una riqueza tal que debe impedir su olvido en la reflexión sobre temas cruciales en los tiempos en que vivimos. Me refiero en especial a un género concreto, el de la novela artúrica, desde

[1] Università Pompeu Fabra, Barcellona.

su invención con Chrétien de Troyes en el último cuarto del siglo XII hasta la gran transformación que supuso el paso del verso octosilábico a la prosa en la poética del grial en el primer cuarto del siglo XIII, y fuera de Francia, a su inmediata recepción por parte de autores como Hartmann von Aue, Gottfried von Strassburg o Wolfram von Eschenbach, todos ellos al filo del 1200. Así, por ejemplo, he podido comprobar cómo en la poética del grial y concretamente en la *Queste del saint Graal*, una obra anónima fechada hacia el año 1230 y que forma parte del gran ciclo del *Lancelot en prosa*, tuvo lugar una intensa reflexión y elaboración acerca de uno de los asuntos que ha venido ocupando a la filosofía, al menos en los últimos cuarenta años, el 'cuidado de sí' o *souci de soi* que Pierre Hadot y Michel Foucault construyeron a partir del diálogo con fuentes clásicas, en especial, con el estoicismo y el primer cristianismo, y que Peter Sloterdijk abrió a la modernidad[2]. En un libro reciente sobre la topología de la violencia, el filósofo de origen coreano y formación alemana Byung Chul-Han utiliza la aventura del caballero Cadoc en el *Erec* de Hartmann von Aue para mostrar cómo la violencia es destructora de formas cuando tiene que acabar con un espacio de poder. Creo que la novela artúrica puede constituir, en efecto, un ámbito de fructífero diálogo para cuestiones acuciantes de la actualidad, tanto en su discurso textual como en el visual, ya que textos e imágenes resultan indisociables en su soporte original que fue el manuscrito. Así pues, propongo que reflexionemos acerca de la reconciliación a partir de tres ejemplos que encontramos en ese género literario medieval: 1. El combate de Yvain y Gauvain en *Li chevalier au lion* de Chrétien de Troyes, 2. El combate de Parzival y Feirefiz en el *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, y 3. El combate de Perceval y Héctor en la *Continuación Manessier*, es decir, en uno de los romans en verso que continuaron *Li Contes del Graal* inacabado de Chrétien de Troyes. En la novela artúrica la aventura se manifiesta como combate caballeresco, es decir, como la confrontación con las armas de dos caballeros o de un caballero que se tiene que enfrentar a sortilegios o fuerzas demoníacas, en la idea de que es a través del combate cómo se puede conquistar el objeto deseado, lograr la necesaria

[2] V. Cirlot, *El 'cuidado de si' en la Queste del saint Graal a la luz de Pierre Hadot, Michel Foucault y Peter Sloterdijk*, en *Cura del mondo e cura di se*, «Eranos Yearbook» 72 (2013-14), ed. by F. Merlini-R. Bernardini, Daimon Verlag, 2016, 535-78.

transformación interior, y con ella liberar el mundo de encantamientos ejerciendo la función civilizadora propia del héroe. El combate constituye el modo de vida propiamente caballeresco, su modo de estar en el mundo, lo cual fue justamente puesto en crisis en estas aventuras que seguidamente comentaré, y en las que se indagó la forma de evitar el desenlace habitual del combate, esto es, la muerte de uno o de los dos caballeros, para alcanzar la reconciliación.

1. El abrazo de Yvain y Gauvain

En la literatura artúrica es frecuente el combate de dos amigos que al no reconocerse se enfrentan y están a punto de la muerte, sin que además el combate decida cuál de los dos es el vencedor, pues la igualdad de sus méritos lo impide. El final viene determinado por su mutuo reconocimiento y su mutua generosidad que quiere dar al otro la victoria. En la miniatura que ilustró esta aventura en *El caballero del león* de Chrétien de Troyes[3] de la Princeton Library, el ms Garrett, descubierto en 1962, se representó la escena del combate en el folio 38r (Fig. 1). Mucho más interesante es la miniatura multicompartimental del ms fr 1433, folio 104r, el mejor manuscrito en el que se conserva este roman de Chrétien desde el punto de vista de la iluminación. En un mismo compartimento, el último, fueron representados el combate y el abrazo, como dos acciones contrapuestas pero sin embargo posibles (Fig. 2). La cuestión es: ¿cómo puede pasarse del combate al abrazo? Ese abrazo tiene un público pues es contemplado por toda la corte y, en especial, por el rey Arturo. En efecto, a diferencia de la iconografía habitual en la que lo que es contemplado por el público es el combate, aquí en cambio es el abrazo el objeto del espectador. El texto de Chrétien responde con precisión a estas preguntas, mostrando así su atención al tema de la reconciliación, planteado en una aventura de casi 400 versos (vv. 6000-6360) de un modo que podríamos denominar simbólico y cuyo desvelamiento de significados necesita de una exégesis.

[3] Chrétien de Troyes, *Les romans de, Le chevalier au lion (Yvain)*, éd. M. Roques, París 1982.

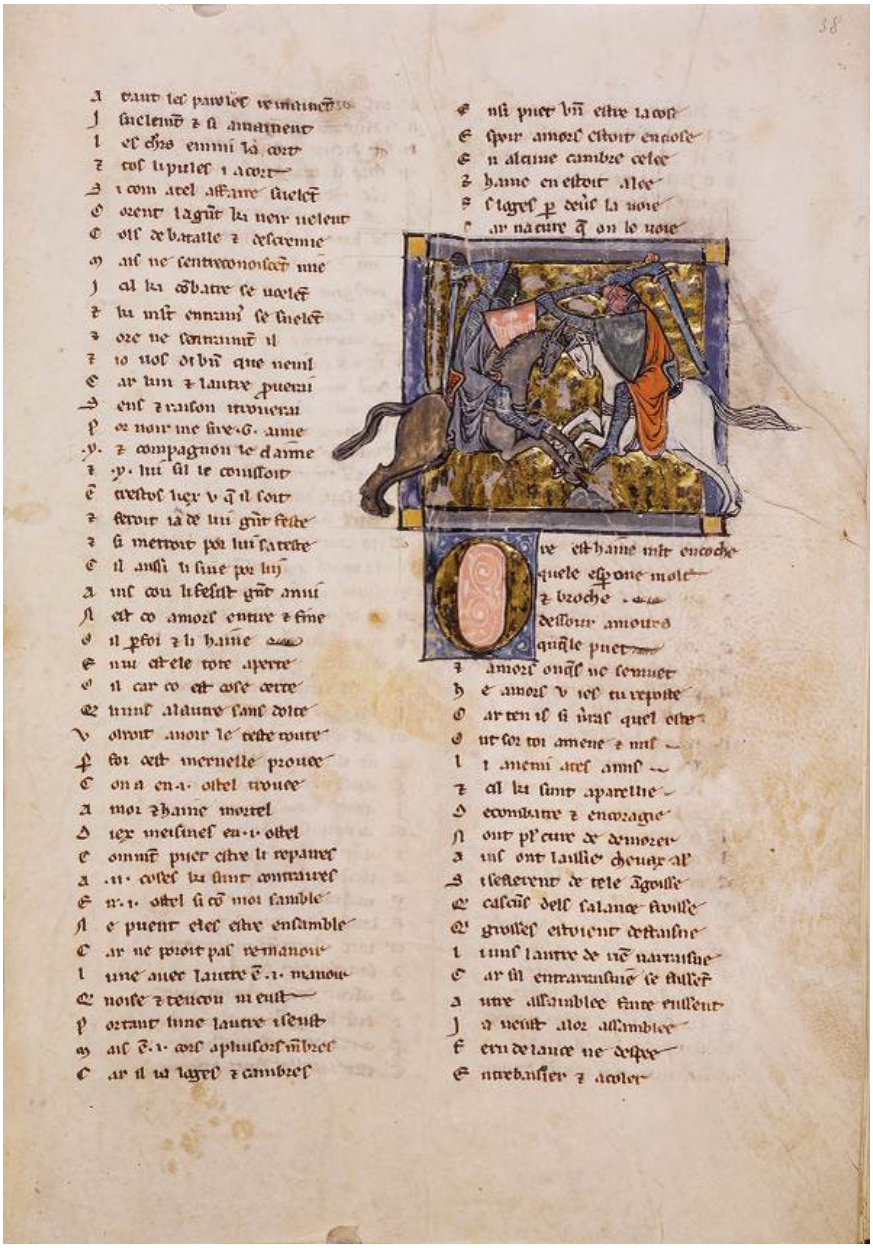


Fig. 1: Princeton Library, Garrett, f. 38r.

Fig. 2: París, Biblioteca Nacional, MS fr 14333, f 104r.
Fig. 2a: Dettalle.

El combate entre Yvain y Gauvain se presenta como una batalla judicial, es decir, que cada uno de los caballeros defenderá una parte de un pleito, en este caso, se trata del pleito de dos hermanas. La menor de las dos hermanas ha acudido al rey Arturo para exponerle la injusticia a la que le ha sometido su hermana mayor que la ha desheredado. Yvain defenderá a esta hermana menor, mientras que Gauvain será el defensor de la mayor. Pero esto no es sino el pretexto argumental para enfrentar a los dos caballeros. El narrador se preocupa por dejar bien claro que tanto Yvain como Gauvain llegan de incógnito a la corte. Yvain, además, ha dejado escondido al que hasta el momento ha sido su más fiel compañero, su león. No lleva ningún emblema heráldico y su rostro está oculto tras el yelmo en forma de tonel, tal y como nos muestran las miniaturas (Figs. 1 y 2). Y ahí están Yvain contra Gauvain «que no se reconocieron los que querían combatir y que tanto acostumbraban a amarse» («Mes ne s'antreconurent mie/ cil qui conbatre se voloient,/qui mout entr'amer se soloient», v. 6000-2). En este punto interviene el narrador y en su digresión se perciben claramente sus intenciones y el sentido que quiere dar a su relato, fundamentalmente aludiendo al hecho de que su no reconocimiento no hay que entenderlo sólo literalmente, sino que sobre todo hay que comprenderlo desde un plano alegórico. En su digresión se ocupa de la cuestión de las relaciones entre Amor y Odio y de cómo es posible que puedan convivir: «Par foi, c'est mervoille provee/ que l'en a ensanble trovee/Amor et Haïne mortel», vv. 6023-25. Abandonamos la literalidad y alcanzamos el sentido oculto: Yvain y Gauvain no se reconocen, no sólo porque sus rostros estén tapados y no lleven señales heráldicas, sino porque en este momento se odian. Es el odio el que impide que se reconozcan y por eso combaten. La alegoría invade ahora la intervención del narrador que tiene que explicar cómo es posible la convivencia de Amor y Odio, dos conceptos que han sido personificados. La pregunta es cómo pueden encontrarse en la misma casa dos sentimientos tan contrarios: «Comant puet estre li repaires/ A choses qui tant sont contraires?» vv. 6027-8. Para comprenderlo hay que visualizar la casa que tiene muchas cámaras y galerías, del mismo modo que las artes mnemotécnicas eixgen de la ubicación en los lugares en el palacio de la memoria. El narrador hace visible el mundo invisible de los sentimientos del alma al convertirla en una casa: Amor está encerrado en una habitación y por tanto está oculto («Espoir qu'Amors s'estoit anclose/En aucune chanbre celee», vv. 6038-9), mientras que en cambio Odio se ha ido a

las galerías que dan a la calle, de modo que todos lo ven («Et Haïne s'an ert alee/ As loges par devers la voie» vv. 6040-1). Chrétien ha afrontado uno de los temas centrales de las emociones y de los sentimientos humanos que pueden estar dominados por sentimientos contradictorios y opuestos, y lo ha resuelto con la suave elegancia del *sermo medio*, muy lejos del tono sublime del canto épico. Continúa con la descripción del combate en el que ambos desean la muerte del otro. La descripción es meticulosa. V. 6109: «Por ce qu'il ne s'antreconoissent»: esa es la cuestión. Van a matarse 'porque no se conocen', 'no se reconocen', tanto porque sus rostros están ocultos como porque su Amor se ha encerrado en una cámara secreta. El lenguaje no actúa como mediador: «No habla el uno con el otro ("Li uns l'autre de rien n'aresne", vv. 6112) pues si se hubiesen hablado su combate hubiera sido muy diferente». Chocan las lanzas, chocan las espadas: «En el choque no se hubiesen golpeado con la lanza o la espada sino que se hubieran abrazado y besado en vez de destrozarse; mientras que ahora se hacen pedazos y se hieren mutamente». El combate se prolonga hasta la noche (v. 6208: «Tant se combatent longuement/ que li jorz vers la nuit se tret») «...y ambos tenían el brazo exhausto y el cuerpo dolorido y la sangre caliente salía a borbotones por muchos sitios de todo el cuerpo y corría sobre las lorigas...» Es entonces, en una situación de extenuación cuando tiene lugar la conversación: Yvain fue el primero en hablar, pero tampoco su amigo le reconoció por la voz pues «hablaba muy bajo con la voz ronca y debilitada y rota». Yvain le dice lo mucho que le admira pues en toda su vida había entablado semejante combate con alguien que combatiera tan bien. Gauvain le dice lo mismo y termina revelando su nombre: «Gauvains ai non, filz au roi Lot» (v. 6269). Después de un lamento por haber combatido, Yvain se nombra también a sí mismo, «Je suis Yvains que plus vos aim c'ome del monde» (v. 6287) pero también «que voz m'avez amé toz jors». Y ambos se consideran vencidos. Sucede entonces la reconciliación:

> S'a li uns a l'autre tandu
>
> Lez braz au col, si s'antrebeisent, vv. 6311-2
>
> [Ambos se rodean el cuello con sus brazos y se abrazan.]

Todos en la corte acuden a ver la reconciliación: *ses voient antreconjoïr* (v. 6319) El rey se acerca a ellos y formula la pregunta fundamental: «¿quién de pronto ha introducido entre vosotros dos esta amistad y este

acuerdo cuando tanto odio y discordia he visto durante todo el día?» Y la respuesta es de Gauvain: «la desgracia y el infortunio han impulsado nuestra batalla. Puesto que habéis permanecido aquí para enteraros, es justo que os diga la verdad. Yo Gauvain, vuestro sobrino, no reconocí a mi compañero ("Mon conpaignon non reconui", v. 6336), mi señor Yvain que está aquí presente, hasta que gracias a él, me preguntó mi nombre como plugo a Dios. Nos dijimos nuestros nombres, y entonces nos reconocimos después de habernos enfrentado duramente».

El camino a la reconciliación es el reconocimiento, que supone sacar el Amor oculto en la cámara secreta y que se manifiesta en la conversación. Como señala en nota el editor de la edición de La Pléiade, Philippe Walter, el rey Lot, era el hermano del rey Urien, al menos según el *Brut* de Wace, de modo que Gauvain e Yvain son primos hermanos[4]. Se trata entonces de un reconocimiento familiar, de aquellos que pertenecen a un mismo linaje. No olvidemos que en el *roman*, Yvain parte a la aventura para vengar el honor de su primo Calogrenante, que fracasó en la aventura de la fuente. Los códigos del linaje imperan en la época en que Chrétien escribe sus *romans*, pero sin duda Chrétien no sólo está pensando en el linaje, sino que a la consanguineidad se sobrepone la amistad. Los valores interiores se están afianzando desde la filosofía de la escuela de Chartres en que la nobleza ya no es una cuestión social sino sobre todo una cuestión de corazón. La verdad que contiene la aventura tiene que ver con la necesidad de sustituir el odio por el amor fundado en el reconocimiento del otro a través de la palabra. En la miniatura los caballeros aparecen en el abrazo desprovistos de sus yelmos con el rostro descubierto. Como entendió Emmanuel Levinas: «L'épiphanie du visage comme visage, ouvre l'humanité» pues «Se manifester comme visage, c'est *imposer* par-delà la forme, manifestée et purement phénoménale, se présenter d'une façon, irreductible à la manifestation, comme la droiture même du face à face, sans intermédiaire d'aucune image dans sa nudité, c'est-à-dire dans sa misère et dans sa faim»[5]. Junto al desvelamiento del nombre que en el *roman* constituye el modo habitual de mostrar la identidad, frente por ejemplo al cantar de gesta en que la identificación acontece a través de la alusión genealógica, la miniatura (Fig. 2) celebra la mostración del

[4] Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*, éd. D. Poirion, *Yvain ou le Chevalier au Lion*, éd. P. Walter, Paris 1994, 1231.

[5] E. Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, París 1990 (1ª ed. 1971), 218.

rostro como un suceso epifánico, en su radical desnudez, impidiendo la continuación del combate y convirtiéndose en el auténtico objeto de la contemplación por parte del público.

2. La espada rota de Parzival

En el libro XV del *Parzival*, Wolfram von Eschenbach relata el combate de Parzival y Feirefiz[6]. Una miniatura del manuscrito conservado en la Bayerische Staatsbibliothek de München (Cgm.19) y realizado en fecha muy poco posterior a la escritura del *roman*, en el segundo cuarto del siglo XIII, ilustró en el segundo y tercer registro dos momentos de la aventura: el combate y la reconciliación (Fig. 3). Con fidelidad al texto se representó en el segundo registro la señal heráldica de Feirefiz resuelta con la figura de un animal que podría ser un armiño («ecidemôn», 739, 16), aunque no hay duda de la identidad de ambos personaje pues en el tercer registro dos filacterias muestran sus nombres. Después de declararse incapaz para relatar semejante combate («Mi arte no me alcanza para contar debidamente cómo se desarrolló este duelo») Wolfram se lamenta de que tuviera lugar: «¡Ay! Siendo la tierra tan grande, ¿por qué tuvieron que encontrarse y luchar allí sin ningún motivo?» («die dâ unschulde striten!» 737, 24). El azar del que se queja el autor se debe a que este encuentro caballeresco será entre hermanos, o mejor dicho, hermanastros, que no se conocen, pues Feirefiz fue engendrado por Gamuret, el padre de ambos, en la pagana Belakane, lejos, en tierras exóticas. Se trata pues de un combate entre un cristiano y un pagano, lo que acentúa la alteridad del Otro, aunque paradójicamente el enemigo sea aquí pariente muy cercano. Wolfram se aproxima a su materia a partir de los contrarios: «los caballeros son tan mansos como corderos y tan fieros como leones», «sus corazones estaban alegres pero se acercaba la tristeza», y, sobre todo, «eran extraños y, sin embargo, estaban muy próximos» («ir vremde was heinlîch genuoc», 738, 10). «Tengo que lamentar su duelo de todo corazón ("ich muoz ir strît mit triwen klagen", 740, 2), pues eran dos hombres de la misma carne y de la misma sangre los que se atacaban tan despia-

[6] Wolfram von Eschenbach, *Parzival*. Studienausgabe. Mittelhochdeutscher Text nach der sechsten Ausgabe con K. Lachmann, Übersetzung von P. Knecht, Einfürung zum Text von Bernd Schirok, Berlín 1998. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, a c di A., Cipolla, en *Il Graal. I testi che hanno fondato la legenda*, a c. di M. Liborio, Milano 2005.

dadamente». En el combate va venciendo el pagano, pero de pronto las fuerzas del cristiano aumentaron al pensar en su esposa, la reina. Entonces sucede el hecho fundamental:

> Al golpear el yelmo del pagano se rompió la dura espada de Gaheviez (von Gaheviez daz starke swert, 744, 10), y el valiente y poderoso forastero se tambaleó y cayó de rodillas. Dios no permitió que fuera útil en sus manos el robo que había cometido con un cadáver, la espada que había arrebatado a Ither cuando Parzival se comportaba como un necio.

La miniatura recogió este preciso momento del combate, justo cuando Parzival asesta con su espada un golpe en el yelmo de su contendiente y la espada se rompe, volando un trozo por los aires. El suceso interrumpe el combate y se da entrada a la conversación que girará sobre la identidad de los combatientes. El pagano se presenta y dice llamarse Feirefiz de Anjou. Parzival le pregunta intrigado cómo es posible que sea un Anjou, pues Anjou es él mismo, aunque le confiesa que ha oído decir que en tierras paganas vive un hermano suyo. Le pide entonces que descubra su rostro («hêr, iwers antlützes mâl,/het ich diu kuntlîche ersehn», 746, 22-3). El pagano lanza lejos de sí su espada. Le pregunta como es el rostro de su hermano y Parzival le dice que «Como un pergamino escrito, con manchas negras y blancas» a lo que el pagano afirma que es él mismo.

> Los dos no esperaron más. Rápidamente se quitaron a la vez el yelmo y el capuchón de mallas, Parzival hizo entonces el más hermoso y más querido hallazgo que había hecho nunca. Reconoció enseguida al pagano, pues tenía manchas como una urraca. Feirefiz y Parzival terminaron sus hostilidades con un beso ("mit kusse understuonden haz:/in zam ocu bêden friuntschaft baz", 748, 9-10). La amistad (*friuntschaft*) era más propia de ambos que el odio de sus corazones. La fidelidad y el amor pusieron un final a su combate ("triwe und liebe schiet ir strît", 748, 12).

En el tercer registro de la miniatura no aparece el abrazo, pero sí sus rostros desnudos que contrastan con los rostros ocultos tras los yelmos durante el combate, y que ahora están acompañados de sus nombres inscritos en las filacterias.

Al igual que en el combate entre Yvain y Gauvain de Chrétien de Troyes, aquí, el de Parzival y Feirefiz, acontece de modo encarnizado, y también en este caso se trata de un combate entre desconocidos que

Fig. 3: München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 19, f. 49v. Princeton Library, Garrett, f. 38r.

Fig. 3a: Detalle Segundo registro.
Fig. 3b: Detalle Tercer registro.

necesitarán conocerse/reconocerse para alcanzar la reconciliación. Pero Wolfram ha introducido un elemento de gran valor simbólico en la poética del grial, para concederle un significado nuevo: la espada rota. Si desde Chrétien y la *Primera Continuación* la espada rota constituía una prueba para el elegido a conquistar el grial, pues debía soldar las dos partes, aquí en cambio la rotura de la espada es celebrada como lo que impide el fratricidio. En la miniatura Parzival ostenta la espada rota como signo de su victoria, lo cual resulta realmente contrastante con la imagen habitual en la Edad Media del monarca con la espada en alto como símbolo de poder. El significado del símbolo ha sido aquí invertido: la espada no debe ser soldada, sino rota, pues como se dice al final del libro XV, al grial no se puede acceder mediante el combate. Parzival cuenta ante toda la corte lo que le había dicho Trevrizent, el ermitaño: que nadie podría conseguir nunca luchando el grial ("daz den grâl ze keinen zîten/niemen möht erstrîten,/wan der von gote ist dar benant." 786, 5-7) Resulta esto de una gran novedad en la poética del grial, pues a diferencia del resto de obras que construyeron esta poética, aquí el grial nada tiene que ver con las armas, mostrándose con toda claridad que la búsqueda del grial y la del santo sepulcro son dos empresas diferentes. De un modo explícito, Wolfram se posicionó en un lugar muy distante con respecto a la cruzada, renunciando a la violencia y a la lucha, y descubriendo además la gran proximidad y semejanza del Otro. Un abismo separa la obra de Wolfram de las que conformaron el género que compitió con el *roman* a lo largo de todo el siglo XII, la épica francesa, nacida también al calor de las cruzadas, y declaradamente partidaria de ellas, concibiendo la venganza como legítima respuesta y el derramamiento de sangre como la única alternativa a la cuestión del Otro. Frente a esas ideas, el *Parzival* de Wolfram está muy cerca de entender la venganza como la única lógica del mal y como la privación de la reconciliación en el amor. Como comprendió Jean Luc Marion: «Matando a Desdémona, Otelo cree suprimir la causa de su sufrimiento presente, pero, oscuramente, sabe que suprime también la causa (posible o futura, como fue real en otro tiempo) de una felicidad que hay que restablecer; matar por pura y simple venganza es ya privarse de una reconciliación, por tanto de un amor; la venganza no restablece el estadio anterior, sino que condena al estadio futuro a una irremediable posibilidad de amar; la venganza

no restaura en el presente su plenitud pasada, sino que saquea esa posibilidad insultando al porvenir[7]».

3. El ángel y el grial

La *Tercera Continuación* de *Li Contes del Graal* de Chrétien, la de Manessier[8], ofrece un ejemplo interesante, no sólo de reconciliación, sino además de curación. La súbita aparición de un ángel con el grial entre sus manos cambia la ley inexorable del universo y por la gracia del grial los caballeros evitan la muerte para retornar a la vida con sus heridas del combate completamente curadas. Me refiero al combate de Perceval y de Héctor (vv. 41321-41606). Perceval cabalga por una landa grande, amplia, sin bosque ni río ni ciudad, que se encontraba entre Escocia e Irlanda, y es en esa landa donde se encuentra a un caballero armado de mala manera porque sus armas estaban rotas por mil sitios («armé d'unes malvaises armes,/en plus de cent leus pertuisiees», vv. 41366-7). Perceval no lo reconoce («n'en quenut point, c'est verité», v. 41374), a pesar de que el caballero en cuestión era Héctor, esto es, Héctor de Mares, hermanastro de Lancelot. El narrador cuenta que su caballo estaba tan delgado que apenas podía llevarlo, y que él estaba pálido a causa del mal tiempo que había sufrido por haber estado dos años errante y sin descanso. Nada más ver a Perceval, el caballero irreconocible dirige su caballo hacia él desafiándole. Perceval siente un gran estupor («se mervoilla», v. 41390) y no le responde, lo que incita al otro a volver a desafiarle. Entonces Perceval trata de disuadirle del combate: primero alaba su valor, y luego le recuerda el estado en que se encuentran sus armas, por lo que le aconseja que siga su camino y olviden el combate. Hector se siente ultrajado y despreciado, y sin hacer caso del consejo hace galopar a su caballo contra Perceval que a su vez pica espuelas a su caballo y baja la lanza dispuesto ya al combate. Chocan las lanzas, rompen los escudos y las puntas de las lanzas entran en las lorigas hasta la carne viva («Parmi les hauberz font glacier/ En vive char les fers d'acier», vv. 41423-4). Las lanzas se arquean, se rompen los arzones de las sillas, y los caballeros caen de sus caballos al

[7] J.L. Marion, *El mal en persona* (1979) en *Prolegómenos a la caridad*, Madrid 1993 (1ª ed. 1986), 25.

[8] Manesier, *La Troisième Continuation du Conte du Graal*, texto de W. Roach y traducción, presentación y notas de M.N. Toury, París 2004.

mismo tiempo. Pero en seguida se ponen en pie y continúan el combate con las espadas destrozándose los yelmos. Vuelan las mallas de sus lorigas cubriendo el prado y la hierba verde. Ambos tienen ya heridas profundas, de más de tres dedos, precisa el narrador. Corre la sangre de sus cabezas, de sus brazos, de tal modo que toda la hierba se tiñe de rojo. El narrador se admira de que el combate pueda durar tanto. Llega un momento en que ninguno de los dos puede seguir de pie y caen exhaustos al suelo, desvaneciéndose diez o veinte veces. Y así se quedan, echados sobre la tierra todo el día hasta que cae la noche. Nadie acude al lugar, y ellos no pueden ni siquiera hablarse. Pero de pronto sucede que suspiran, tal y como Dios les inspiró («A chief de piece ont sospiré/si cum Diés les ot espiré», vv. 41469-70). Es Héctor el primero en hablar para rogarle que le vaya a buscar un ermitaño con quien confesarse, a lo que Perceval le responde que carece de fuerzas para moverse de allí. Pero además le dice: «En verdad os digo que me habéis matado. Por la que debéis a Dios, si vos morís, perdonadme de vuestra muerte ("se vos morez, pardonez moi", v. 41489), pues mucho me inquieta que mi alma sea cargada con ello ("que m'ame enconbree n'en soit", v. 41491)». Hector le perdona y como ve muy próxima su muerte, le ruega que vaya a la corte del rey Arturo y que le cuente a Lancelot lo que le ha ocurrido a su hermano Héctor. Con gran esfuerzo Perceval logar decirle cuánto siente haber pasado por aquel camino («mes por Lancelot molt me poise /.../ que je ving hui par ceste voie.» vv. 41508-10), y ahora es él quién se identifica, diciendo que si fuera posible que no muriera y alcanzara la corte de Arturo, que saludara de su parte, Perceval, a su hermano Agloval y al buen rey Arturo. El relato construye de modo simétrico el reconocimiento de los dos caballeros para hacer decir finalmente a Héctor la desdicha que es que los dos vayan a morir y que él sea vituperado por la muerte de Perceval («Si est domaiges et granz deus/Qu'ensi morons entre nos deus; De vo mort doi estre blasmez.» vv. 41521-3). Los dos vuelven a desvanecerse, y pierden completamente sus fuerzas hasta el punto de no oír ni ver ya nada más.

El combate de Hector y Perceval suscita muchas cuestiones que, en cambio, nada preocupan al narrador. Por ejemplo, en esta conversación en que Perceval pide perdón a Héctor temiendo por la salvación de su alma, en ningún momento se recuerda que él no había querido el combate, sino que se había visto forzado a combatir. Como si ello no disminuyera en nada su falta. Por otro lado, el mal estado de las

armas de Héctor que preocupaban tanto a Perceval, no impide que sea un adversario imposible de vencer. Se trata de nuevo de ese tipo de combate en que los contendientes son iguales en valor y destreza, una semejanza que parece situarnos frente al combate gemelar que no puede encontrar desenlace, y que constituye una contienda eterna, como la de Parzival y su hermanastro Feirefiz, como la de Yvain y su amigo Gauvain. Una contienda eterna que sólo puede ser interrumpida por un suceso azaroso, como la rotura de la espada, o un repentino y mutuo reconocimiento. Aquí también tiene lugar el reconocimiento, según un procedimiento muy parecido al de los dos casos anteriores, pero ahora ya están al borde de la muerte. Ha sido la proximidad de la muerte la que ha interrumpido el combate cuyas causas el narrador ni siquiera se preocupa de apuntar. Como si el combate no tuviera por qué estar motivado por algo, como si el encuentro entre dos caballeros en medio de una landa no tuviera otro modo de ser más que el combate caballeresco. El narrador alude fugazmente al orgullo herido de Hector, justamente por su mala situación, aquella por la que Perceval hubiera querido evitar el combate. Pero finalmente no importa nada: ni por qué combatieron, ni si uno tenía más culpa que otro. Lo único verdaderamente decisivo consiste en que ambos yacen en la hierba a punto de la muerte y que por ventura ambos se arrepienten del combate. Como entendió Max Scheler el arrepentimiento constituye el único modo posible de hacer reversible el tiempo, naturalmente no de borrar el suceso, pero sí de transformarlo: «La realidad histórica está inacabada y es, por así decir, redimible»[9]. El lamento de Perceval y de Héctor, su arrepentimiento, quema la violencia del enfrentamiento para dar entrada a la dulzura, a la luz. Como diría Simone Weil, la ley de la gravedad, la muerte inminente, es cancelada por la intervención de la gracia divina. «La grâce est un mystère aussi grand que l'incarnation. L'éternité qui descend s'insérer dans le temps[10]». A medianoche y en medio de un gran sufrimiento, prosigue el relato, una luz descendió entre ambos:

[9] M. Scheler, *Arrepentimiento y nuevo nacimiento*, Madrid 2007 (1ª ed.1917), 18.

[10] S. Weil, *Oeuvres complètes*, ed. A.A. Devaux y F. Lussy, *VI. Cahiers* (septembre 1941-février 1942), ed. A. Desgràces, A.A. Fourneyron, F. Lussy, M: Narcy, París 1997, 318.

Ensi jurent tuit estendu
Tant qu'aproicha la mïenuit.
Endroit la mïenuit avint
Qu'entre eus deus une clarté vint
Si grant c'onques de lor veüe
N'orent si grant clarté veüe.
Por la clarté les iauz ovrirent
Et enmi cele clarté virent
Trestot seul un ange roial
Qui en ses mains tint le Graal.
(vv. 41528-41538)

[Así permanecieron echados, en medio de aquel tormento, aquel sufrimiento, hasta que llegó la medianoche. A medianoche sucedió que entre los dos llegó una claridad tan grande como nunca habían visto. Por aquella claridad abrieron los ojos y en medio de aquella claridad vieron a un ángel real solo que entre sus manos llevaba el grial.]

El ángel dio tres vueltas alrededor de ellos y después desapareció. Perceval sintió que estaba completamente curado, al igual que Héctor, también totalmente restablecido por la gracia del Creador («si de la grace au Crïator», v. 41557). Héctor le pregunta a Perceval qué llevaba el ángel en sus manos, a lo que Perceval le responde que era el santo grial. Llenos de alegría se abrazan, perdonándose mutuamente sus cóleras y daños («Pardoné ont ires et deus», v. 41596). Después, cada cual monta en su caballo y sigue su camino.

Las miniaturas que ilustraron esta aventura no se ocuparon de mostrar el abrazo como signo de perdón de los caballeros, sino que se detuvieron en otro momento, justamente aquel que era nuevo en el tratamiento del motivo en la literatura artúrica: la aparición del ángel con el grial. En el manuscrito francés 12577, fechado en el segundo cuarto del siglo XIV (fol. 265v), puede verse a los dos caballeros armados y desvanecidos en el suelo junto a sus caballos y en medio de ellos al ángel. La rúbrica repite con el texto que el ángel llevaba el santo grial, pero el pintor no lo representó (Fig. 4). Como si el artista se hubiera liberado de la exigencia de visibilidad, que en cambio domina el texto, induciendo al narrador a encarnar en el grial algo tan invisible como la gracia.

En su libro *Pardonner. L'impardonnable et l'imprescriptible*, Jacques Derrida, después de un intenso diálogo con Vladimir Jankélévitch a

partir de su libro *Le Pardon* de 1967, se preguntaba si finalmente el perdón era un asunto humano, un poder del hombre, o bien estaba reservado a Dios, y si por tanto suponía la apertura de la experiencia o la existencia a lo sobrenatural y sobrehumano. Y concluía que todos los debates sobre el perdón son también debates sobre este límite y el paso de este límite, es decir, entre lo que llamamos lo humano y lo divino[11]. En el recorrido a través de estas tres escenas artúricas se ha puesto de manifiesto este lugar límite del que habla Derrida, para finalmente situarnos sin ambages en lo trascendente, lo sagrado y lo santo. Estas escenas de reconciliación entre caballeros, privadas o públicas, que no han desplegado ni mucho menos todo el entramado de sentimientos y acciones que rodean la reconciliación, tales como la conciencia de culpa, el arrepentimiento, la confesión, la demanda de perdón, etc., nos han ofrecido una imagen hecha a base de opuestos, la del combate y el abrazo, y sobre todo nos han dejado tres emblemas sobre los que reflexionar: el rostro desnudo, la espada rota y la presencia de un grial invisible.

[11] J. Derrida, *Pardonner. L'impardonnable et l'imprescriptible*, París 2012, 61.

Fig. 4: París, Biblioteca Nacional, ms fr 12577, f. 265v.

Questo volume è stato stampato
nel mese di ottobre 2017
su materiali e con tecnologie ecocompatibili
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

A CURA DI
ALBERTO BARZANÒ E CINZIA BEARZOT

Misericordia e perdono
Termini, concetti, luoghi, tempi

EDUCatt
Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione);
librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri