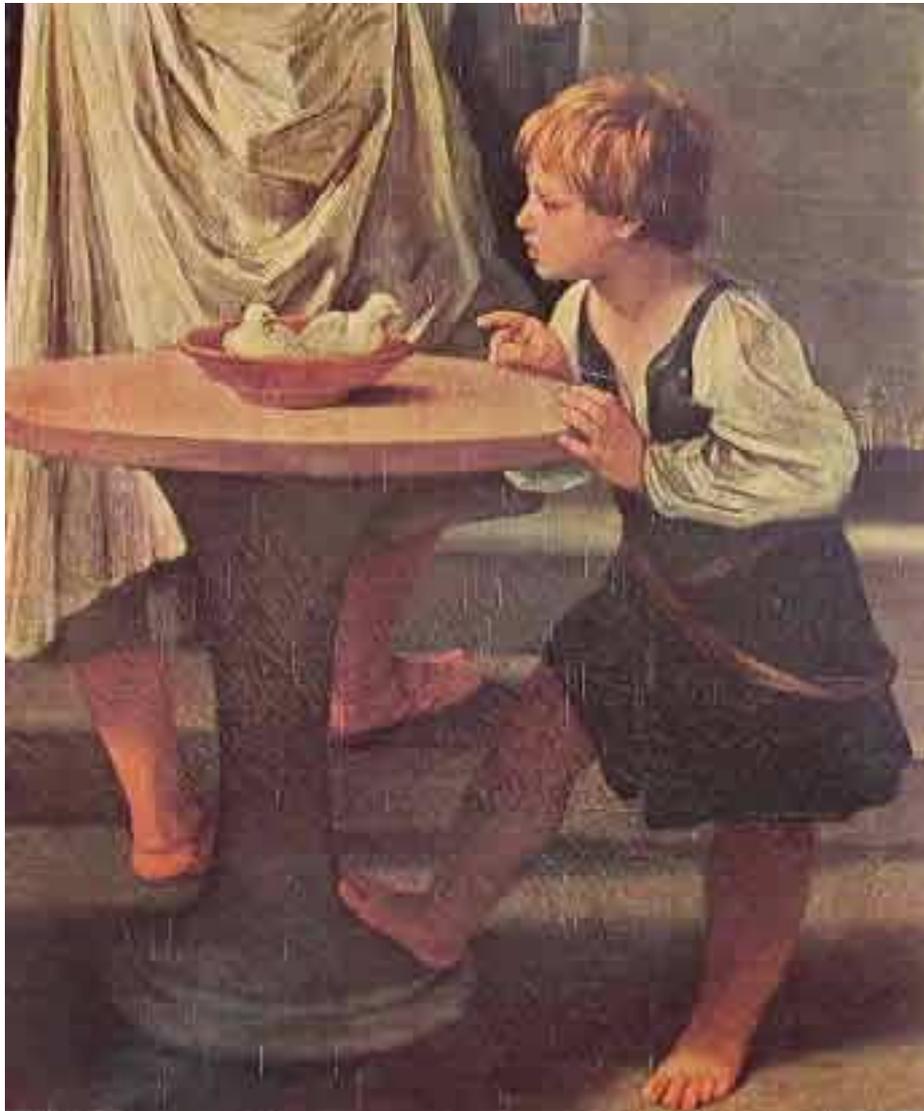


LA PURIFICAZIONE



Greco e Latino

Alla purificazione nel mondo greco si arrivava attraverso la partecipazione collettiva allo spettacolo teatrale. Nella tragedia classica c'era la tendenza ad impressionare e scuotere emotivamente il pubblico suscitando forti emozioni.

Aristotele indica nella paura e nella pietà i sentimenti specifici che lo spettacolo deve destare negli spettatori. Tali sentimenti, secondo il filosofo, hanno origine dall'immedesimazione nell'azione drammatica, indotta dall'efficace imitazione artistica di fatti commoventi e terribili. L'uomo greco trovava nella tragedia un monito perenne della finitezza della condizione umana: assistere alla rappresentazione degli eroi del mito lacerati tra libertà e necessità, vedere sulla scena come l'azione dell'uomo fosse così fortemente vincolata dalle superiori leggi divine era, secondo Aristotele, un modo per innescare nello spettatore una "catarsi", ovvero un processo di purificazione interiore, in quando la tensione, dopo essere giunta al culmine, si allenta, provocando in chi assiste allo spettacolo un senso di liberazione rasserenante.

Catarsi è un termine greco che deriva da kathàiro e significa "io pulisco, purifico", dunque si tratta di una liberazione, di una espiazione, e in senso più ampio di eliminazione delle impurità e dei gravami dello spirito, col conseguente raggiungimento dello stato di purezza originaria. Aristotele attribuisce dunque alla tragedia una funzione quasi terapeutica, di sfogo innocuo e di conseguente regolazione della passionalità istintiva presente in ogni uomo.

Secondo **Dario del Corno**, docente di Letteratura Greca all'Università degli Studi di Milano, il filosofo non parlò mai, invece, di ammaestramento morale nella dimensione tragica. La tragedia si propone, a suo parere, non tanto lo scopo pedagogico di *ammaestrare sulla realtà*, quanto quello realistico descrittivo di *scandagliare* la realtà. È questo il senso ultimo della tragedia, assieme a quello di capire il perché dell'esistenza di questo conflitto. Sempre secondo Del Corno è rimasta la possibilità di un'esperienza conoscitiva, la possibilità di un accrescimento di una propria comprensione della realtà. Questo era l'antico obiettivo della tragedia nel mondo greco, e del teatro in genere.

Un esempio di tutto questo è dato dall'**Antigone**, la tragedia di Sofocle che abbiamo studiato in modo approfondito quest'anno. Essa vede protagonisti la figlia di Edipo, Antigone appunto, e Creonte, zio della donna, in quanto fratello della madre Giocasta. Sia Antigone che Creonte sono gli eroi di quest'opera, profondamente uguali ed allo stesso tempo diversi. Entrambi distruggono la propria esistenza a causa di una sorta di ossessione perseguita oltremisura: la donna per la mancata sepoltura del fratello, dai Greci ritenuto un atto esecrando; ed il re Creonte per l'osservazione pedissequa delle leggi ed il timore dell'anarchismo nel suo stato. Ma nonostante questa linea caratteriale comune, il percorso psicologico dei due protagonisti si rivela opposto: nel corso della tragedia la convinzione di Antigone non subisce alcun mutamento, la giovane difende con orgoglio e dolore il proprio principio sino alla morte; Creonte, invece, da una posizione di supremo potere, in quanto sovrano di una ricca e nobile città, rivestita all'inizio del dramma, cadrà poi preda del dolore più angoscioso e della solitudine più disperata.

E proprio il succedersi sulla scena di questi due personaggi, caratterizzati da una così dolente linea psicologica, contribuisce a rendere incalzante il ritmo teatrale dell'opera, supportato anche dagli interventi del coro dei cittadini tebani. In questa, come nelle altre tragedie sofoclee, l'eroe è vittima del proprio imperscrutabile destino, concetto basilare del mondo concettuale dell'autore e punto cardinale dell'intera opera tragica. Creonte, in particolare, è vittima della ubrys, la tracotanza degli

uomini nei confronti della propria razionalità, indicazione che diventa anche un monito per i cittadini ateniesi dell'età periclea e sofistica a cui Sofocle si rivolge. Attraverso la presa del "punto di vista" dell'eroe, ossia dell'immedesimazione nei personaggi, dunque, lo spettatore è indotto a regolare le passioni e a raggiungere quel senso di liberazione che è appunto la catarsi.

Nel mondo latino tale obiettivo lo vediamo raggiunto in particolar modo grazie alle tragedie del filosofo **Seneca**. Egli attribuiva alle tragedie una funzione pedagogica e di ammaestramento morale, proponendo esempi paradigmatici di conflitti fra ragione ed irrazionalità, e mostrando le conseguenze rovinose dello scatenarsi furioso di violente passioni. Quello di Seneca è per questo un teatro di <<esortazione>>. Da un lato vi è quindi la ratio, di cui spesso si fanno portavoce personaggi secondari che cercano di dissuadere i protagonisti dai loro insani propositi, dall'altra v'è invece il furor, l'impulso irrazionale, la passione presentata come manifestazione di pazzia in quanto travolge e sconvolge l'animo umano. Quelle tramandate sotto il nome di Seneca sono le uniche tragedie di tutta la letteratura latina che si siano conservate per intero. In esse egli riprende gli argomenti del teatro greco classico rifacendosi a modelli sofoclei ed euripidei, e mostra di prediligere le vicende più spaventose ed atroci, mettendo in risalto gli aspetti più violenti, macabri e crudeli e accentuando i toni pessimistici e cupi.

A quei tempi tutte le storie dovevano svilupparsi mitologicamente o in tempi storici e luoghi geografici lontani, perché non era concesso rappresentare la realtà contemporanea; farlo avrebbe procurato ai tragediografi sanzioni, multe e castighi. Si doveva scrivere solo di miti, o almeno rivestirne la realtà per non far soffrire il pubblico, per elevare le storie a paradigma e per purificare e liberare gli uomini dai dolori delle guerre e degli scontri politici. In proposito, per esempio, Seneca riprende dal modello euripideo la tragedia "**Medea**", dandole un accento originale. Si può dire che tutta la tragedia sia costruita gradualmente per arrivare alla soluzione finale dell'ultimo atto, che rappresenta la *summa* del suo teatro: denso di colpi di scena, di luci e di ombre, di meditate pause, esso ha lo scopo di esteriorizzare il furor della protagonista. In questo atto vi è un monologo di Medea da cui scaturisce l'azione drammatica e in cui v'è un capovolgimento dei valori: la donna che per sua natura partorisce figli, qui si esorta all'infanticidio ("*quid anime cessas? Sequere felice impetum*"). La Medea di Seneca è una **tragedia della psiche** in cui vince l'irrazionalità, il sentire più sfrenato e devastante dell'eroina. Questo accade perché, in base alla concezione filosofica stoica, a causa delle passioni nascono le colpe, i mali. La parola *malum* qui racchiude in sé l'amore per Giasone, i delitti, il dolore. Il dolore si trasforma in rabbia, risentimento, vendetta, quasi come una forza che si impossessa di Medea e la porta ad agire. Ed agisce *invita*; la potenza del *dolor-furor* è superiore alla sua volontà. Il vero obiettivo del teatro senecano è dunque quello di indirizzare gli uomini verso l'apatia, perché la vera virtù sta nell'agire secondo ragione, fonte di felicità per l'uomo.

Filosofia

Il tema della purificazione è stato affrontato anche più recentemente, agli inizi dell'800, dal filosofo tedesco **Schopenhauer**, Egli sostiene la profonda irrazionalità del mondo e l'illusorietà di ogni pretesa di scovarne un senso razionale. Dato immediato del conoscere è, secondo lui, la rappresentazione. L'uomo che vive nella rappresentazione è schiavo dell'apparenza, perché la conoscenza è sempre e soltanto conoscenza di apparenze, e in questo senso il mondo è una mia rappresentazione.

Ma deve esserci per forza una realtà che non sia solo apparente e S. crede che essa sia identificabile con la **Volontà**. La volontà è quindi l'elemento centrale della realtà. Essa non è desiderio razionale,

ma è una forza cieca e inconscia, impulso vitale, è un principio metafisico irrazionale; la volontà è unica ed è vita.

Dall'irrazionalità del principio metafisico della Volontà deriva un pessimismo radicale. La volontà non ha un senso razionale, perciò tutto quello che noi crediamo di riconoscere, si rivela illusorio. Essendo nel suo fondo volontà, la vita è tensione continua, aspirazione e bisogno perenne: essa è tale perché è privazione, mancanza, quindi preoccupazione, affanno e dolore. E se momentaneamente essa sembra appagarsi per il conseguimento di un fine e la soddisfazione di un bisogno, sopravviene subito la noia, che ci avverte dell'in- significanza e dell'insensatezza del vivere. Per Schopenhauer la vita è una continua **oscillazione tra il dolore e la noia**, quindi c'è una rassegnazione passiva a un destino che sembra immutabile. Inoltre, su questo sfondo, incombe la certezza della disfatta finale, rappresentata dalla morte. Nemmeno l'amore riesce a lenire il pessimismo di S., perché in esso l'uomo può illudersi di attingere il piacere e la felicità, ma in verità si rende schiavo della passione, attraverso la quale la Volontà si serve di lui per perpetuare nel tempo e nello spazio la vita e le sue forme.

Allo stesso modo la storia, che è risultante dell'agire degli individui, è il regno degli egoismi, delle lotte e delle illusioni perenni a cui l'umanità è inevitabilmente destinata: la Volontà non è libero arbitrio, ma cieca volontà di affermazione e di sopravvivenza. S. riprende in chiave moderna la tragedia antica: la storia è un dramma, il dramma del destino dell'uomo. Il male c'è, il dramma è scritto nella realtà di ciascuno perché la boulesis è presente in ognuno e genera il conflitto interiore. Come si esce da questa situazione? Bisogna prendere coscienza del proprio destino nell'apparenza e nell'illusione. L'uomo si deve liberare da questa voluntas, deve avere noluntas, e per fare ciò deve essere capace di raggiungere la **dimensione catartica**. A quest'ultima si arriva attraverso un percorso in cui, spogliandosi dell'individualità e della particolarità, ci si stacca dai fini pratici del volere e si diviene capaci di contemplazione disinteressata e pura. Nella contemplazione la coscienza si eleva al di sopra del volere, per questo solo uomini eccezionali come il saggio, il filosofo, il santo riescono ad evocarla. Spezzare il filo del destino, dunque, e arrivare alla catarsi significa sviluppare una ascetica su tre livelli:

- L'**arte** è il primo gradino verso la liberazione. Il genio artistico riesce infatti a vedere direttamente e disinteressatamente nelle cose singole l'Idea, ossia l'oggettivazione della Volontà, che sta al di fuori del tempo e dello spazio. L'artista, cogliendo quest'Idea, si spoglia della propria individualità e rivolge uno sguardo disinteressato, diventando coscienza impersonale e assoluta. L'arte non svolge quindi solo la funzione di contemplare, ma ci riscatta dal legame che ci vincola alla sfera degli interessi pratici.
- La **moralità** è la seconda via di salvezza, più durevole della prima. La liberazione prodotta dall'arte è infatti un incanto di breve durata, svanito il quale l'uomo ricade nel mondo come rappresentazione e quindi nel dolore. Ciò che muove all'azione morale è un sentimento e più precisamente la **compassione**, che nel suo significato etimologico vuol dire "patire insieme". La vera compassione è, dunque, l'altruismo disinteressato, che comporta la modifica della volontà attraverso il superamento dell'egoismo individualistico. Per poter vincere il proprio egoismo è indispensabile con-sentire la sofferenza altrui, in modo da aprirsi all'altro e accomunarsi al suo destino, ossia al destino dell'umanità. Dalla compassione derivano due virtù cardinali, la giustizia e la carità: la prima negativa, perché consiste nell'impedire l'egoismo e il conseguente danneggiamento dell'altro; la seconda positiva, perché consiste nel trattare gli altri come se stessi.

- È l'**ascesi** a offrire l'autentica possibilità di redenzione, l'arte e la moralità non sono sufficienti a liberare l'uomo dalla boulesis. La salvezza consiste nella negazione totale e assoluta della vita e del volere (quindi anche del dolore, del mondo e dell'illusione); si arriva ad un atteggiamento di abnegazione e di rinuncia totale alla Volontà, alla *noluntas*. Quest'ultima si attua appunto nella rinuncia, nell'astinenza e nell'abnegazione, che disattivano la pulsione dei desideri e delle passioni, e portano al *Nirvana* (concetto ripreso dalla tradizione buddhista). Esso è lo stato di assoluto distacco dalle cose e di profonda illuminazione e serenità dello spirito a cui si arriva dopo la morte, e in cui l'uomo è finalmente libero da tutto.

Dalla lettura dell'opera di Schopenhauer "Il mondo come volontà e rappresentazione", **Nietzsche** si convince della profonda irrazionalità del mondo e del divenire. L'uomo, che si trova ad agire in questo divenire, per dare un senso al proprio agire, per Schopenhauer –come ho già detto- deve raggiungere l'ascetismo, mentre per N. l'atteggiamento adeguato è quello dell'accettazione e dell'affermazione di esso nel sentimento tragico della vita. Inoltre, grazie alla forma di esistenza artistica, all'uomo viene data la possibilità della catarsi e del riscatto. Per poter spiegare questo c'è da dire che Nietzsche fa delle considerazioni inattuali, perché si volgono alla Grecia antica: di fronte all'idealizzazione del mondo greco come regno della serenità e dell'armonia, predominanti nella cultura tedesca a partire da uno storico dell'arte come Winckelmann, egli mette in luce come siano presenti, in quello stesso mondo, aspetti inquietanti e dolorosi.

I greci erano dominati, a suo parere, da due impulsi vitali: si tratta di impulsi o tendenze artistiche antitetici, dalla cui modulabile combinazione scaturisce in ogni tempo l'**opera d'arte**. Essi sono l'Apollineo e il Dionisiaco e costituiscono gli unici veri impulsi artistici: il primo è un impulso di bellezza, di equilibrio ed armonia, che genera un mondo illusorio e trova la sua espressione massima nella scultura; il secondo è un impulso d'ebbrezza, che spinge a immergersi senza freni nel caos della vita, dimenticando la propria individualità e, quindi, riconciliandosi con gli altri e con la natura attraverso la danza e il canto. Quando si afferma, esso indebolisce e abbatte l'impulso apollineo, consentendo di ritrovare la verità della vita nell'eccesso, anziché nella misura.

Solo qualche volta avviene la riconciliazione tra questi due impulsi contrastanti: nel mondo greco ciò si realizzava nella **tragedia**. Essa avrebbe avuto originariamente una connessione con il culto di Dioniso, in quanto veniva allestita in occasione delle processioni in onore di tale divinità. In questa situazione un ruolo centrale avrebbe avuto il coro tragico, rappresentato dal corteo dei seguaci del dio, uomini mascherati da satiri che danzavano e cantavano in una condizione estatica, e si sentivano trasformati e fuori di sé. Alla presenza di quel coro la comunità poteva riporre la propria veste civile e recuperare il senso dell'unità con il tutto della natura. La musica dionisiaca diveniva così strumento di catarsi e la visione del coro non implicava distacco e esteriorità, ma piena partecipazione e fusione con le figure dell'estasi. Pertanto anche lo spettatore arrivava al grado estatico, che consisteva nel distacco dell'anima dal corpo e dai i sensi, e nel contatto temporaneo con il divino.

Letteratura italiana

Il viaggio di purificazione per eccellenza, a mio parere, ci viene proposto dal poeta **Dante Alighieri** nel 1300. L'esperienza dantesca testimoniata dalla *Commedia* può essere letta come percorso di vita dell'intera umanità avvolta nel peccato, raccontata simbolicamente dal suo rappresentante. Il viaggio che, lungo le tre cantiche, si sviluppa dalla selva oscura alla luminosità del Paradiso può essere analizzato sotto due aspetti: quello realistico di un uomo che attraversa innumerevoli ostacoli per giungere al termine del suo cammino e quello allegorico della redenzione dello spirito umano dal peccato.

Noi ci occuperemo di quest'ultimo: l'allegoria è un elemento fondante della commedia, dalla scelta delle tre fiere all'ingresso dell'Inferno alla complessa simbologia legata al numero tre, che tante volte ritorna nel corso dei cento canti. Questa figura retorica, per Dante indispensabile, permette proprio di mantenere il significato del discorso su due livelli, uno di immediata comprensione e l'altro sotteso al primo. Due chiavi di lettura sono perciò necessarie per poter cogliere tutte le sfumature presenti tra le terzine. Il viaggio di più immediata lettura, quello che il personaggio Dante porta a termine attraverso l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, si svolge nell'arco di una settimana, precisamente la settimana santa del 1300, anno in cui fu indetto il Giubileo da papa Bonifacio VIII. Già a questo livello della narrazione è possibile cogliere dei particolari che rendono la scansione temporale fortemente simbolica; Dante, infatti, fa il suo ingresso nei tre regni ultraterreni in momenti precisi della giornata: nell'Inferno di notte, nel Purgatorio all'alba e nel Paradiso a mezzogiorno. Allegoricamente si va quindi dalla disperazione alla speranza alla salvezza, in un crescendo di **purificazione** che va di pari passo con il passaggio nei tre mondi.

Il viaggio allegorico non ha restrizioni di tipo spazio temporali, tanto che può essere esteso a ogni anima che voglia portare a termine un percorso di redenzione: il momento in cui avviene potrebbe essere un qualunque intervallo di tempo, trascorso tanto nell'antichità quanto nel futuro rispetto a quando Dante scrive. Il viaggio simbolico, invece, potrebbe essere intrapreso da una qualunque anima cristiana, testimone di un qualsiasi periodo storico. Dante procede dalla selva a Dio, dalla caduta alla redenzione, attraverso la visione dei castighi infernali delle anime che si purificano nel Purgatorio della beatitudine paradisiaca. Questo percorso riflette la concezione cristiana dell'uomo come decaduto per effetto del peccato e di una rigenerazione della società medievale attraverso il ripristino de antico ordine comunale e il ritorno della Chiesa alla purezza delle origini. Entro l'Inferno si sonda una vicenda movimentata contrassegnata dal succedersi degli incontri che con maggiore drammaticità e violenza riflettono le passioni terrene di Dante e la sua epoca, attraverso le figure umanissime di Paolo e Francesca, Brunetto Latini, il conte Ugolino, o quelle ripugnanti che affollano le Malebolgie. Agli antipodi di Gerusalemme, si eleva a forma di cono tronco, ormai in direzione del cielo ma ancora saldata alla terra la montagna del purgatorio. A essa approdano dopo la morte, su una barca guidata da un angelo, le anime che devono espiare prima di salire in cielo. Questo cammino di purificazione viene a coincidere con quello del poeta, rendendolo degno di raggiungere la radura fiorita collocata sulla vetta del monte, il paradiso terrestre, decima parte del purgatorio. Si compie così quella figura del "ritorno" alla passata felicità terrena, conclusione del viaggio di espiazione e preludio alla visione beatifica. Arrivati al paradiso terrestre, Virgilio deve lasciare Dante, la ragione deve lasciare il posto alla grazie e alla fede. È Beatrice che subentra nell'ufficio di guida e che conduce il poeta al Paradiso dopo avergli fatto dimenticare il ricordo del peccato e ravvivato quello delle buone azioni attraverso la successiva immersione nei fiumi Lete ed Eunoè.

Il **paradiso**, rappresentato come un susseguirsi di nove cieli concentrici, disposti intorno alla terra secondo la concezione tolemaica, culmina nell'Empireo. Qui, attorno alla Vergine si dispongono in forma di <<candida rosa>> le anime beate. Il processo che permette a Dante di entrare in questo mondo ridotto a luce e beatitudine è graduale: v'è un progressivo manifestarsi, di cielo in cielo, delle varie categorie di anime, in un crescere di splendore che segue la tripartizione in <<saeculares>>, <<activi>> e <<contemplativi>>. La vita contemplativa, in quanto la più lontana dalle cure terrene, viene riproposta da Dante come il culmine della perfezione, secondo una tradizione cristiana e aristocratica. Il perdersi nel "miro gorgo" divino fino a intuire i maggiori misteri cristiani e a diventare tutt'uno con Dio, conclude il poema.

In proposito ho preso in esame alcune terzine dell'ultimo canto del Paradiso. A partire dai versi 22-39 abbiamo l'invocazione che Bernardo di Chiaravalle (1090-1153), il grande santo fondatore

dell'ordine cistercense e maestro sommo del misticismo medievale, rivolge alla Madonna affinché purifichi Dante e gli faccia raggiungere il sommo bene divino.

... Or questi, che da l'infima lacuna
 de l'universo infin qui ha vedute
 le vite spirituali ad una ad una,
 supplica a te, per grazia, di virtute
 tanto, che possa con li occhi levarsi
 più alto verso l'ultima salute.
 E io, che mai per mio veder non arsi
 più ch'i' fo per lo suo, tutti miei prieghi
 ti porgo, e priego che non sieno scarsi,
 perché tu ogne nube li dislegghi
 di sua mortalità co' prieghi tuoi,
 sì che 'l sommo piacer li si dispieghi.
 Ancor ti priego, regina, che puoi
 ciò che tu vuoi, che conservi sani,
 dopo tanto veder, li affetti suoi.
 Vinca tua guardia i movimenti umani:
 vedi Beatrice con quanti beati
 per li miei prieghi ti chiudon le mani!"

E dice: "... ora quest'uomo, che ha visto tutte le condizioni delle anime (le vite spirituali) dalla regione più bassa (infima lacuna) dell'universo fino a questo cielo, ti invoca per ottenere in grazia tanta forza (di virtute tanto) da poter alzare lo sguardo ancora più in alto fino a Dio, somma beatitudine.

E io, che mai ho desiderato di vedere Dio più di quanto desidero che egli lo veda, ti rivolgo tutte le mie preghiere, e prego che non siano insufficienti, affinché tu lo liberi (dislegghi) da ogni offuscamento (nube) terreno (di sua mortalità) con le tue preghiere, così che gli si manifesti (dispieghi) Dio, sublime gioia.

Ti prego infine, o Signora che puoi ottenere tutto ciò che vuoi, che tu mantenga puri i suoi sentimenti (affetti), dopo la visione tanto grande di Dio. La tua custodia (guardia) raffreni le sue passioni (movimenti) terrene: guarda come Beatrice e tutti i beati si uniscono con le mani giunte alla mia preghiera!"

San Bernardo riassume dunque il lungo viaggio spirituale di Dante, cui non manca che l'atto finale, la contemplazione divina: ed è stato questo viaggio ad averlo reso degno di tanto. Il fine ultimo del viaggio della Commedia è quello di far ritorno in un luogo che era già stato assegnato all'uomo, ossia il Paradiso. Questo è il compimento di un percorso di purificazione che si è protratto lungo l'intera durata della vita e che deve avere come risultato la conquista della vera immagine di sé e, di conseguenza, della felicità.

La Vergine esaudisce poi la preghiera e alza gli occhi a Dio. Dante, dal canto suo, dichiara l'insufficienza delle sue parole e della sua memoria per descrivere ciò che gli si sta per presentarsi, tanto che invoca Dio affinché abbia la forza di raccontare almeno in parte ciò che ha visto. Dante penetra finalmente con lo sguardo nella luce diretta di Dio fino a congiungersi a Lui, e ricorda di aver visto in esso la presenza e l'unione perfetta di tutte le realtà.

Il poeta afferma infine di aver visto nel punto più profondo della luce divina tre cerchi della stessa dimensione e di diverso colore, cioè le tre figure della Trinità; nel secondo di questi cerchi intravede un'immagine umana, segno della natura umana di Cristo: egli tenta di penetrare ancor di più in quel luminoso mistero, ma le forze dell'intelletto gli vengono meno; quand'ecco un lampo della Grazia divina soddisfa il suo desiderio; e la sua anima si placa nella perfetta beatitudine e si unisce all'armonia universale di Dio.