

Gianpietro Torresani

Gli uomini che pregavano la luna



OraSesta

Di tutta quell'oscurità così spessa che ti sembrava di non rivedere più il braccio quando lo stendevi un po' più in là della spalla, io sapevo una cosa soltanto, ma quella proprio con assoluta sicurezza, ed è che conteneva delle volontà omicide spaventose e innumerevoli.

Louis-Ferdinand Celine, *Viaggio al termine della Notte*. Traduzione di Ernesto Ferrerò

Tra la fine degli anni Ottanta e i primi dell'ultimo decennio del secolo, la chiesa dei Santi Vitale e Geroldo in Cremona, nota ai più con la prima, più antica dedizione, fu sottoposta a un intervento di radicale recupero che la catapultò da polveroso laboratorio di falegnameria, qual era ultimamente diventata, a immacolata sede di assemblee pubbliche e di esposizioni.

I lavori interessarono non soltanto la parte cinquecentesca dell'edificio, che a partire dal 1575 era stata come incapsulata all'interno dell'antica struttura medioevale, ma anche le pareti trecentesche che fungevano da involucro.

Queste si rivelarono coperte da una trentina di affreschi databili, molto all'ingrosso, dalla metà del Trecento alla metà del secolo successivo.

I dipinti si presentavano in gran parte soltanto come residui, frammenti, talvolta solo come tracce minime di quel che erano stati in origine.

Dal 1808, anno nel quale la chiesa era passata al Demanio, le destinazioni profane erano state diverse e ciascuna si era portata dietro tutta la sua prevedibile carovana di manomissioni ritenute indispensabili alla nuova funzione: nuove porte, nuove finestre, canne fumarie, scarichi, buchi, rattoppi di buchi più vecchi e così via.

Ma i colori delle pitture rimaste erano splendidi. Le murature cinquecentesche, soltanto applicate e non sostituite a quelle antiche, se avevano abbandonato quanto celavano alla mano del caso, avevano però anche ben protetto quel che dal caso si sarebbe salvato, conservandolo al riparo dalla luce e dalle variazioni troppo brusche della temperatura.

Non dall'umido, si capisce, specialmente da quello risalente dal terreno, al quale, si sa, qui da noi non c'è mai stato verso di porre un efficace rimedio.

I sondaggi fatti verso il basso, alla ricerca del primitivo pavimento della chiesa, rivelarono che questo si trovava, in origine, presso che a un metro di profondità rispetto all'attuale; e fu anche, qui e là, messo volenterosamente allo scoperto e reso visibile attraverso lastre di materiale trasparente.

Lungo le pareti però non si cercò di mettere in luce il limite inferiore delle pitture. L'operazione del resto sarebbe stata del tutto inutile: è improbabile che gli affreschi toccassero il pavimento originario e, se per caso qualcuno si era arrischiato più in basso del dovuto, doveva già esserselo ingoiato il terriccio della sua plurisecolare sepoltura.

Quanto all'iconografia degli affreschi, nonostante la frammentarietà di ciò che rimane, è evidente che essa dovette essere del tutto episodica. Non vi presiedette alcuna volontà di catechesi sistematica o di organica celebrazione, ma tutto fu affidato alle intenzioni di singoli committenti, i quali seppero trovare su quei muri gli spazi opportuni per l'esibizione della propria

devozione e il denaro occorrente per accaparrarseli, oltre che, naturalmente, per pagare un pittore in grado di riempirli secondo il gusto loro e del loro tempo. Affreschi votivi insomma, come se ne trovano spesso in chiese di quell'epoca, circondati dall'immane bordatura bianca e rossa che li chiude come in un quadro e li isola nel contempo da quelli attigui, solo talvolta impreziosita dai ricami geometrici ricavati da nastri ritagliati, per gli affreschi voluti dai committenti più ricchi o più esigenti.

Iconografia nel complesso abbastanza scontata: cinque di essi raffigurano variamente San Geroldo, compatrono della chiesa e martire di più fresca data che non San Vitale e, per di più, fabbricato in loco; due, Santa Caterina, altrettanti o più, Sant'Antonio Abate. C'è poi un San Cristoforo, prevedibilmente ciclopico, presso che di casa nelle chiese non lontane da un fiume, come questa lo era, a suo tempo, dal Po.

Un San Giorgio che salva la Principessa dal Drago, al quale i Cremonesi avevano riservato una chiesa tutta per lui, a pochi passi da questa.

E poi naturalmente qualche Crocifissione e qualche Madonna. In alcuni casi però l'iconografia degli affreschi si presenta come del tutto eccezionale, se non per il tempo, almeno per il luogo. È il caso, per esempio, dell'affresco raffigurante il Volto Santo di Lucca, ormai quasi di nuovo rioccultato da una parasta cinquecentesca ricostruita, nella prima campata, subito a destra dell'ingresso. Il Crocifisso, sorprendentemente vestito di tutto punto e calzato, dotato di una fluente barba a due falde sotto il mento e di una regale corona sul capo, tiene anche, sotto il piede destro, il calice che gli vien messo per tradizione a Lucca nelle feste solenni. Esso è icona veneratissima nella città toscana, fuori della quale è figurazione invece assai rara, portata, tappa dopo tappa, dai mercanti di colà per il mondo. Qui, ne fan fede i toponimi rimasti di "bell'aspa", "bel fuso", "bella rocca", "bella chioppella", doveva essercene un'intera colonia, a vendere o comprare tessuti, o semplicemente a lavorare come cardatori, filatori o tessitori della lana e del lino.

Anche la sequenza di santi che si snoda sulle pareti della navatella di sinistra, quattro se ne conservano, ma dovevan essere di più, è misteriosa e attende ancora una spiegazione.

Tra tutti però, per gli enigmi che propone, si distacca e di molto un piccolo affresco che sembra aver trovato posto in questa chiesa solo per la precaria benevolenza del caso: se ne sta, perforato in alto e come invasato dallo sperone della mensola in cotto di una crociera, infilato tra un'antica porta tamponata e un altro assai più vasto raffigurante un santo barbuto che presenta a San Geroldo un fanciullino.

È mutilo nella sua parte inferiore la quale, già per proprio conto resa lebbrosa dall'umidità, si infila oltretutto sotto il piedestallo di una lesena cinquecentesca,

privandoci completamente della possibilità di stabilirne il principio o la fine. Quanto si vede però è bastevole per richiamarvi l'attenzione più vigile: esso è l'oggetto del presente studio.



Il dipinto raffigura un uomo dall'età imprecisabile, ma dalle membra ancora vigorose e salde.

È nudo fino alla cintola, sotto la quale parrebbe invece ricoperto da un perizoma scuro, si direbbe di color verde Veronese. Il particolare, sia del vestito che del suo colore, è incerto, perché proprio a questo punto il dipinto è ormai così vicino al pavimento da risentire tutti gli effetti dell'umido in risalita, che ne ha gonfiato e spaccato l'intonaco e ne ha fatto svaporare il colore. Non si può neppure dire con sicurezza se questa figura d'uomo sia stata dipinta all'impiedi oppure inginocchiata. Anche se è più probabilmente vicina al vero questa seconda ipotesi: eretta infatti la figura toccherebbe quasi la base dell'antica chiesa trecentesca ed è difficile immaginare un affresco votivo così ribassato da toccare il pavimento. D'altra parte la larghezza della pittura, per quanto non sia misurabile con precisione mutilata com'è sul lato di destra, è però bastevole a contenere le gambe e i piedi di una persona in ginocchio. Sta dunque inginocchiato il nostro uomo e tiene le mani giunte all'altezza del petto: mani dalle dita morbide, lunghe e affusolate, con unghie curate e corte, delicatamente ovali nelle loro radici. Tutta la parte nuda del corpo è dipinta in un colore incarnato

particolarmente chiaro e luminoso; le ombre sono rilevate leggermente con sottilissime e accuratissime pennellate di verde terra, di poco più scuro dell'incarnato.



Porta una folta barba a due falde, ma alquanto accorciata, con punte spesse e tozze e lunghissimi capelli che scendono, ondulati e divisi in ciocche, ben oltre la curvatura delle spalle. Sia la barba che i capelli sono di un sorprendente colore lunare: un turchino chiarissimo che il pittore ha lumeggiato con pennellate fluenti di un azzurro così chiaro da parer bianco. La figura ha pettorali rilevati e tesi che comunicano un'impressione di vigoria fisica.

Il volto è leggermente alzato verso l'alto, saldamente impostato di tre quarti, e lo sguardo è diretto in modo deciso all'angolo di sinistra dell'affresco, dove si trova un particolare assolutamente inaspettato: la figura di una luna animata che lo guarda. Sulla sinistra, sconfinando ben oltre la banda bianca del margine, sta la falce, dipinta in color rosso chiaro. Il resto, a completare l'immagine tonda della luna, è di un rosso chiarissimo e porta impressi, disegnati con tratti finissimi, gli occhi, le sopracciglia, il naso, le labbra di un volto umano: una luna, si direbbe, volata fuori da un mazzo di tarocchi.

Il fondo dell'affresco è di un colore bruno cupo, un color sangue denso e tenebroso, ma certamente ripassato a secco sopra una preparazione più chiara a fresco. L'umido si è portato via buona parte del colore più scuro e ha lasciato

allo scoperto l'altro che sottostava, mostrando anche tutte le pennellate successive del pittore, una per una, a seguire con cura il profilo della figura inginocchiata, cosicché si capisce che il rosso cupo del fondo è stato steso più tardi di tutto il resto, quando l'affresco era ormai stanco e l'intonaco non più in grado di assorbire il colore. Alcune pennellate di questo rosso cupo si sono conservate perfettamente: sono quelle che circondano a raggiera la figura della luna; è da qui dunque che il pittore ha cominciato a stendere la seconda mano e l'intonaco era ancora bastevolmente umido.

Ma l'iconografia di un adoratore della luna, così incongrua in una chiesa cristiana, non è l'unico enigma di questa pittura. Altri ve ne sono, non meno sbalorditivi di quello, ad aggiungere mistero a mistero.

L'affresco infatti è l'unico, tra i tanti di questa chiesa, a portare i segni di un insulto non dovuto all'indifferenza del tempo o alla distrazione e alla leggerezza degli uomini, ma invece voluto, determinato, perseguito con tenacia e con scaltrezza. Esso è stato rivolto principalmente a ferire l'immagine, ma anche a mostrare se stesso come deliberata punizione e a conservarsi nel tempo come minaccia e ammonimento.

Più di cinquanta colpi di punteruolo o di scalpello sono stati inferti sopra la pittura; in gran parte concentrati sul volto dell'uomo in preghiera, ma anche sparsi sul resto della figura, sulle mani, sulle braccia, sul ventre, sull'inguine, sulle cosce. Questi colpi hanno del tutto cancellato i tratti somatici del personaggio: gli occhi, la bocca, gli zigomi e le orecchie. Resistono due brevi tratti del naso, e si indovina il puntolino nero di una pupilla scampata al disastro. Meno distruttivi gli altri colpi: soltanto ferite aperte su arti o su parti del corpo che restano però interamente riconoscibili.

I colpi sono stati vibrati con energia, in gran parte o tutti dall'alto verso il basso, da sinistra verso destra.

Lo strumento deve essere stato impugnato con entrambe le mani: l'intonaco, all'inizio del colpo, mostra solo una fessura di striscio, stretta e superficiale, che poi si allarga e approfondisce nel mezzo, portando via, per attrito, quantità di materia maggiori della superficie scalfente, e si assottiglia di nuovo verso la fine. Colpi violenti e brevi: lo strumento non è stato trascinato troppo e non ha leso altre parti oltre quelle che erano negli scopi di chi lo usava, come sarebbe accaduto invece se fosse stato impugnato con una mano sola.

Vista la distanza dell'affresco dal pavimento originario, è probabile che l'autore del gesto sia dovuto salire, per compiere l'opera, su uno sgabello o su una piccola scala.

Ancora da lì, da quello stesso rialzo, ha lavorato in seguito con uno strumento più leggero, oppure con lo stesso, ma usato con minore energia, per cancellare qualcosa dello sfondo che stava tra il volto della figura inginocchiata e l'immagine della luna e poi sopra la fronte della figura stessa.

Due sole zone di intervento, assai circoscritte questa volta, con colpi molto brevi e fitti, vibrati da direzioni diverse e dunque incrociandosi in una sorta di reticolo: quel che doveva essere cancellato è stato levato per intero, non ne resta traccia alcuna. Le ferite, questa volta, sono solo scalfitture poco profonde e di profondità costante per tutto il tracciato: se le altre portano lo stigma della violenza, queste rivelano invece soprattutto precisione e cura. Soltanto la figura dell'uomo in preghiera e lo sfondo nei brevi tratti sopra descritti sono stati violati: la figura della luna non è stata toccata neppure con un graffio; e il resto dello sfondo è rimasto intatto per tutta la campitura dell'affresco.



Colui che ha compiuto quest'opera non voleva affatto cancellarlo per intero: se questo fosse stato il suo scopo e se esso fosse stato perseguito con efficacia, oggi non saremmo in grado di scriverne. Si potrebbe pensare che l'intenzione del danneggiatore sia stata in qualche modo ostacolata e fatta fallire da altri, intervenuti a salvare la pittura, ma l'ipotesi non regge ad un attento esame: le zone colpite non sarebbero state così circoscritte e l'affresco porterebbe segni più casuali di distruzione.

No, lo scopo era preciso: cancellare alcune parti, lasciando però che il tutto restasse leggibile, stigmatizzato dai colpi cosicché fosse chiaro non solo il peccato, ma anche la pena.

Una minaccia, rimasta non sappiamo per quanti anni a inquietare chiunque si fosse avvicinato.

È certo solo che, a partire dal 1575, in tempi forse meno torvi oppure semplicemente più preoccupati dell'effimero che del sostanziale, peccato e castigo sparirono del tutto alla vista, ricoperti dalle nuove, affabili scenografie alla moda.

Il gesto del distruttore aveva però avuto, e da subito, un risvolto sicuramente impreveduto e probabilmente anche del tutto inavvertito: ed è il terzo enigma di questa pittura.

Il punteruolo del castigo si portò via, scendendo sulla superficie dipinta, l'intonachino dell'affresco, l'intonaco insomma impregnato di colore e, penetrando in profondità, nel momento più pesante e distruttivo della sua corsa, avrebbe dovuto, secondo la logica, addentare l'arriccio, la preparazione grossolana che sta sotto, tra l'intonaco dipinto e il muro. E invece addentò un altro intonachino ancora.

L'affresco che si voleva punire stava, e sta, sopra un altro affresco più antico di lui, percepibile attraverso le ferite di questo, ma perfettamente ignoto nelle dimensioni come nel tema. Non è affatto raro, anzi è persino frequente, trovare un affresco al di sopra di un altro. In questi casi si usava martellinare l'intonaco vecchio allo scopo di crearvi dei buchi che permettessero a quello nuovo di aderirvi e di sostenersi senza tema di crollare. Ne abbiamo testimonianze un po' dovunque, ma si tratta quasi sempre di operazioni condotte su pitture antiche, passate di moda, per far posto a cicli decorativi più in linea col gusto del tempo o più impegnativi.

Tutti gli affreschi di questa chiesa sono nati invece in un giro di tempo molto circoscritto, tutti partecipano di un clima culturale simile, stanno accostati tranquillamente senza disturbarsi a vicenda, conoscono insomma variazioni di qualità, ma condividono la stessa visione del mondo.

Più raramente si conoscono esempi di affreschi ricoperti con altri quando i primi risultavano portatori di un'iconografia ritenuta fallace o apertamente eretica.

Ma quale paradosso grandioso sarebbe questo nel nostro caso: l'aver voluto ricoprire un errore con un altro ancora, che si dovette poi di nuovo cancellare.

Tre enigmi presenta dunque l'immagine del nostro uomo che prega rivolto alla luna: un'iconografia troppo strana per una chiesa cristiana, la sua punizione esemplare attraverso una parziale cancellazione, e il nascondere infine un'altra sotto di sé. I primi due sono sicuramente legati fra di loro, come le due facce di una stessa medaglia; il terzo forse si lega agli altri due, forse no. Nel limite della ragionevolezza si tenterà una spiegazione globale.

Cominciamo dunque con l'iconografia.

Nella relazione che Luisa Marchetti e Alberto Fontanini fecero sul loro recente lavoro di restauro di questo come degli altri affreschi della chiesa, diedero un titolo al dipinto che ci interessa e lo definirono "Santo eremita in preghiera".

Battezzare qualcosa che ricompare all'improvviso dopo quattrocento anni ed ha per di più un aspetto inconsueto non è impresa facile. I due restauratori sono stati prudenti e va loro dato atto di aver usato un titolo abbastanza vago o neutro, tale insomma da lasciare spazio a ripensamenti successivi. Con tutto ciò, quel titolo non va bene. Vediamo perché.

Innanzitutto l'aggettivo "santo" che viene applicato al personaggio. Perché dovrebbe essere un santo costui? Non ha l'aureola intorno al capo che è invece presente, da molti secoli, nella raffigurazione dei santi cristiani. Tutte le figure di santi in questa chiesa la portano.

Ne sono privi gli assassini di San Geroldo, dipinti quasi di fronte al nostro affresco, nella navatella di destra: appunto due assassini, non due santi.

Ne è priva anche la figura del bambino in braccio a un santo, nell'affresco immediatamente adiacente al nostro: la sua assenza ci fa capire subito che non si tratta del Bambino Gesù, ma di un bambino qualsiasi, il figlio del committente.

Se il lettore vede qualcosa di circolare attorno al capo dell'uomo che prega rivolto alla luna, non si lasci trarre in inganno dalle apparenze: si tratta soltanto delle pennellate di rosso cupo che furono applicate quasi a secco sul fondo originariamente più chiaro dell'affresco, e che seguono diligentemente il contorno della figura. Del resto queste aureole venivan fatte, si confrontino tutte le altre presenti in San Vitale, con un intonaco sensibilmente rilevato sopra la rimanente superficie dell'affresco, e poi punzonate con piccoli stampi (ogni pittore aveva i suoi) cosicché risultassero mosse al variare della luce naturale e facessero brillare la foglia d'oro o di altro metallo lucente che vi veniva applicata.

Intorno alla testa del nostro personaggio c'è solo normale intonaco dipinto: niente aureola, niente santità.

E veniamo al titolo di "eremita".

Probabilmente i due restauratori hanno pensato gli si addicesse, visto che la figura è completamente isolata in un fondo vuoto e, per di più, nuda fino alla cintola e con i capelli lunghi fino alle spalle. Ma il concetto di eremita, se si alimenta, nell'immaginario collettivo, dell'idea di trascuratezza nell'abito e nel corpo, è anche però più circoscritto che non quello di uomo dall'aspetto selvatico in preghiera.

Presuppone infatti l'idea di una civilizzazione o di uno stato sociale volontariamente abbandonati, che devono in qualche modo rimanere percepibili attraverso i loro residui, le loro tracce. Ben che gli vada, qualsiasi fuggitivo da

una civiltà si porta dietro un po' di tabacco e una pipa, sennò, come potremmo distinguere Robinson Crusoe da Adamo?

A costui, per essere un vero eremita, mancano almeno un libro aperto e una croce, fosse pure di saggina.

Neanche di Giovanni il Battista può trattarsi, e lo si scrive qui per puro dovere di completezza: eremita e penitente nel deserto sì, ma secondo Matteo, vestito di un abito fatto di peli di cammello e legato per di più con una cintura ai fianchi.

No, non è neanche San Giovanni ed allora è il caso di essere più drastici e di chiedersi finalmente se questa figura di uomo seminudo in preghiera possa essere un'immagine cristiana. Questo è il punto vero della questione: può un cristiano essere raffigurato mentre prega rivolto alla luna? E però la domanda va ulteriormente precisata e rivolta anche a quanti, Patriarchi, Profeti, personaggi dell'Antico Testamento, il Cristianesimo non si è peritato di cooptare d'imperio tra i suoi.

Esclusi i santi e gli eremiti, visto che di questo non si tratta, esiste qualcuno, all'interno dell'intera tradizione giudaico cristiana, che possa ragionevolmente essere raffigurato attraverso l'immagine di uno che prega rivolto alla luna?

Andiamo pure per gradi: in tutto l'Antico Testamento non è assolutamente possibile trovare la benché minima traccia positiva di un culto rivolto alla luna. Anzi, nel capitolo 17 del Deuteronomio, esso viene durissimamente condannato:

“Qualora si trovi in mezzo a te, in una delle città che il Signore tuo Dio sta per darti, un uomo o una donna che faccia ciò che è male agli occhi del Signore tuo Dio, trasgredendo la sua alleanza, e che serva altri dei e si prostri davanti a loro, davanti al sole o alla luna o a tutto l'esercito del cielo, contro il mio comando, quando ciò ti sia riferito o tu ne abbia sentito parlare, informatene diligentemente; se la cosa è vera, se il fatto sussiste, se un tale abominio è stato commesso in Israele, farai condurre alle porte della tua città quell'uomo o quella donna che avrà commesso quell'azione cattiva e lapiderai quell'uomo o quella donna, così che muoia. Colui che dovrà morire sarà messo a morte sulla deposizione di due o tre testimoni; non potrà esser messo a morte sulla deposizione di un solo testimone. La mano dei testimoni sarà la prima contro di lui per farlo morire; poi la mano di tutto il popolo; così estirperai il male in mezzo a te” (Deut. 17, 2-7).

È abbastanza evidente che Mosè sapeva usare, all'occorrenza, il pugno di ferro. Qualche millennio più tardi però, altri, pur sollecitati dal loro Dio alla misericordia, al perdono, all'amore, non si faranno scrupolo di usare il ferro con la stessa durezza verso un'immagine ritenuta fallace, lasciando intendere con chiarezza che, se soltanto avessero avuto la possibilità di farlo, invece della sella avrebbero volentieri battuto anche il cavallo.

Ma torniamo pure agli antichi testi venerabili.

Se il capitolo 17 del Deuteronomio getta una luce bieca sull'oggetto della nostra ricerca, non bisogna dimenticare che fin dall'inizio, nell'Antico Testamento, la luna, ma anche il sole e le stelle, sono visti con dispregio.

Fu certamente conseguenza derivante dal fatto che Israele si trovava circondato e quasi assediato da popoli che veneravano la divinità tanto nel sole che nella luna; faccia testo la città di Ur, dei Caldei, dove nacque Abramo.

Così nel libro della Genesi (cap. 1,14-19) Dio crea nel quarto giorno il sole, la luna e le stelle e le pone nel firmamento del cielo per illuminare la terra e per regolare il giorno e la notte. Il testo biblico dice:

“Dio fece le due luci grandi, la luce maggiore per regolare il giorno e la luce minore per regolare la notte”. (Gen. 1,16) La traduzione italiana però non riesce a render conto adeguatamente del significato intimamente dispregiativo del termine ebraico “me’orot” col quale vengono designati i due astri. Per intenderlo bene occorre notare che, nel libro della Genesi, sole e luna non vengono neppure nominati col loro nome e che essi sono ridotti al rango volutamente prosaico e degradante di luci o lampade cosmiche; neppure produttori della luce, ma solo trasmettitori, diffusori di una luce che esisteva senza di essi e prima di essi. Così, sia il sole che la luna potranno tranquillamente essere fermati dal comando di Giosuè che ha bisogno di tempo per battere i nemici (Giosuè 10,12-13).

Apparirà la luna nel sogno di Giuseppe e si inchinerà senza problemi a lui. (Genesi 37, 9-10) Siracide esclamerà con familiare noncuranza:

“Esporrò ancora le mie riflessioni, ne sono pieno come la luna a metà mese” (Sir. 39,12).

Non c'è verso: gli Ebrei guardavano la luna senza alcuna emozione; regolava il calendario, dopo di che non c'era altro da dire. La “bontà” che le viene riconosciuta nel libro della Genesi, “e Dio vide che era cosa buona” (1,18), non la distingue dalle erbe e dalle bestie selvatiche, tutte quante parimenti dichiarate “buone”, come ogni creatura, ma indicibilmente lontane dal loro creatore:

“È lui che invia la luce ed essa va,

che la richiama ed essa obbedisce con tremore” (Baruc 4, 33).

Le cose non migliorano nel Nuovo Testamento, nel quale la luna, insieme col sole e con le stelle, assume invariabilmente la parte assai secondaria di segnale terrificante dell'approssimarsi della fine.

Così i tre vangeli sinottici di Matteo (24,29), di Marco (13, 24-27) e di Luca (21, 25-27) i quali riprendono in coro le profezie catastrofiche di Isaia 13 e 34, di Amos 8 e di Gioele:

“Folle e folle
nella valle della decisione,
poiché il giorno del Signore è vicino
nella valle della decisione.
Il sole e la luna si oscurano
e le stelle perdono lo splendore” (Gioele 4,14-15).

L'unico riferimento diretto alla luna che nel Nuovo Testamento si scosti un poco, ma solo un poco, da questa tradizione, si trova nel famoso inizio del capitolo 12 dell'Apocalisse di Giovanni: “Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita del sole con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle. Era incinta e gridava per le doglie e il travaglio del parto” (Apocalisse 12,1-2).

La donna di cui si parla in questi due versetti, è stata da alcuni Padri della Chiesa letta come immagine di Maria. Nessuno più accetta oggi una simile interpretazione; ciò non toglie che, essendo stata data, essa non abbia acquistato una sorta di valore storico e quindi nulla vieta, a rigore, che possa essere stata presa, nel Medioevo, come fonte per un'immagine sacra. Di sicuro lo fu dalla seconda metà del secolo XVI e diventò infatti la diffusissima figura dell'Immacolata.

E però converrà notare come la luna, in questa immagine, giochi un ruolo del tutto secondario: sta infatti ai piedi di questa figura di donna, sia essa Maria oppure no, le è sottomessa, ne è dominata. Nel contesto apocalittico essa è dunque inseparabile da quella: non può diventarne un simbolo.

Tutta quanta la Scrittura dunque è drasticamente negativa: non concede alla luna la benché minima possibilità di essere simbolo del divino; essa è semplice opera, e come tale peritura. Adorarla è proibito.

Se però si passa dalla Scrittura alla Tradizione, le cose cambiano. Costretti a fare i conti con una assai radicata credenza pagana sulla potenza degli astri e sulla loro influenza sui destini degli uomini, i Padri della Chiesa, non potendo eliminarla la piegarono a loro vantaggio, utilizzando come meglio poterono la sua versatilità concettuale, la sua capacità insomma di fornire, attraverso forme ormai consolidate nell'immaginario collettivo, l'accesso a idee del tutto nuove.

È Origene il primo a tentare un'interpretazione simbolica della luna in questa direzione:

“Sicut autem sol et luna illuminant corpora nostra, ita et a Christo atque Ecclesia illuminantur mentes nostrae” (Origene, Hom. in Genesim 1,7).

Come i nostri corpi sono illuminati dal sole e dalla luna, così lo sono le nostre menti da Cristo e dalla Chiesa.

L'identificazione della luna con la Chiesa porta Origene ad un passo ulteriore.

Egli vede nello slancio della luna verso la sua estinzione, che è anche unione vivificante con il sole, l'estinguersi finale della Chiesa nel trionfo di Cristo, quando, al cospetto dello splendore della sua gloria, la luce della Chiesa diventerà superflua. Anche Ambrogio, vescovo di Milano, svilupperà il tema della "sofferenza della luna" in direzione ecclesiologica: il Verbo si è fatto carne per unire la sua chiesa al proprio destino; essa si fa grande nelle sofferenze e nelle persecuzioni, così come, attraverso il suo apparente calare, si avvicina alla "luna nuova", preannuncio della Pasqua eterna (Ambrogio, Epist. 1, 23,4).

Ma sarà Agostino a trovare gli accenti più toccanti. Per quanto la Chiesa sia, come la luna, "un testimone fedele nel cielo" (secondo il salmo 88, 38) essa vaga spesso nell'oscurità, lontano dalla Gerusalemme celeste verso la quale tuttavia sospira. Anche se ciò è di ostacolo alla fede di molti, resta un fatto che, come la luna per congiungersi al sole deve progressivamente svanire, parimenti la Chiesa, nelle sue "sofferenze" mondane, è chiamata a prolungare sulla terra la sorte del Cristo, il mistero del sole che muore, l'incarnazione del Verbo, lo scandalo della Croce. (Agostino, Enarratio in ps. 10, 3-4)

Immagini sicuramente seducenti sapevano trovare questi Padri, e anche abbondantemente autoconsolatorie, eppure il nostro affresco non ha tratto ispirazione da esse.

Quel che le parole esprimono in modo articolato e complesso, l'icona deve saper tradurre in modo sintetico, ma completo: è troppo semplicemente luna, quella luna, per poter simboleggiare la Chiesa del Cristo.

Mancano indispensabili termini di riferimento: manca, per esempio, il sole come simbolo della Pasqua eterna nella quale la Chiesa-luna si deve esaurire; oppure manca il Cristo medesimo. Del resto è abbastanza diffusa l'immagine di Gesù crocifisso tra il sole da una parte e la luna dall'altra, allusione alla morte come tappa per la risurrezione.

La figura poi di quest'uomo che prega rivolto alla luna richiama molto da vicino quella del primo uomo, di Adamo, e perché ciò possa ragionevolmente essere considerato come una sorta di visione adamitica della Chiesa futura nell'immagine della luna, il passo da fare appare decisamente troppo lungo ed arrischiato. Si consideri poi, ma è questo un argomento debole e non decisivo, che se la nostra immagine fosse stata percepita come ispirata da Ambrogio o da Agostino nessuno avrebbe osato toccarla.

Non l'Antico dunque, non il Nuovo Testamento e neppure la fluviale produzione dei Padri della Chiesa sovrintesero alla nascita di questa immagine.

Appare ormai chiara la ragione per la quale la si volle così apertamente colpire: fu vista come del tutto estranea alla religione cristiana e quindi come apertamente eretica.

Cominciamo a capire: chi alzò il ferro contro di essa si sentiva autorizzato a farlo dalla legge mosaica di Deuteronomio 17, la quale dichiarava addirittura abominio quanto in essa è raffigurato. L'accanimento nel cancellare e la volontà precisa di conservare la memoria sia dell'errore che della sua punizione, tradiscono la percezione nel dipinto di un'altrettanto determinata volontà di sbagliare, di quella perversa malizia che veniva attribuita agli eretici. Se nell'affresco fosse stato letto solo un errore involontario, sarebbe stato levato del tutto.

Fu vista invece la perfidia e si procedette a una punizione esemplare: una lapidazione metaforica, un auto da fé senza il rogo. Non sembri esagerato pensarlo, per l'epoca nella quale è presumibile tutto ciò sia avvenuto.

È per pura deformazione storica che noi immaginiamo il Medioevo come particolarmente intollerante; lo fu altrettanto l'inizio dell'età moderna, del quale incliniamo tanto facilmente a compiacerci.

In questo la Modernità si distingue dall'Antico: da una più raffinata crudeltà. Si cessò progressivamente di bruciare i corpi e si cominciò invece a cuocere lentamente le coscienze.

Se vogliamo trovare una risposta agli enigmi proposti dall'immagine che stiamo considerando, conviene dunque apprestarci ad esplorare quei vasti movimenti laterali che accompagnano da sempre l'ortodossia cristiana, veri e propri suoi tenaci compagni di strada, rabbiosamente scacciati eppure, in qualche modo, ansiosamente cercati: l'ortodossia ha sempre agognato di misurarsi con nemici coraggiosi o temerari, trovando in essi alimento per sopravvivere al pericoloso afflosciarsi della fede nei troppo lunghi periodi di pace.

Vasti regni, nei quali ci si orienta a fatica per l'oscurità permanente in cui sono stati gettati dalla sistematica distruzione che i vincitori hanno praticato di ogni testimonianza, di ogni voce, di ogni memoria dei vinti.

Eppure, paradossalmente, conservati, sia pure in modo parziale o distorto, proprio dall'accanimento col quale li si è voluti proscrivere: quel che sappiamo degli eretici lo dobbiamo quasi esclusivamente ai libri che i loro nemici hanno scritto per combatterli. La vanità dei vincitori è stata per loro micidiale: si sono portati dietro le spoglie dei vinti come trofei, conservandone in tal modo la memoria e legando inscindibilmente ad essi il loro destino. Partiamo dunque per il nostro viaggio.

Come gli esploratori prudenti, oppure dotati di pochi mezzi, cominceremo appena al di là dei nostri confini sicuri, nei territori contigui a quelli che conosciamo da sempre. Solo più tardi, e solo se in questi non avremo trovato nulla di quanto cerchiamo, ci inoltreremo negli altri più remoti, dei quali ci

arrivano notizie solo di tanto in tanto, e sparuti messaggeri, afasici per il lungo cammino.

Ci imbattiamo innanzitutto nell'astrologia.

Che il nostro affresco possa suggerire immediatamente questa ipotesi è persino scontato: cosa può mai volere dalla luna un uomo inginocchiato in preghiera davanti ad essa, se non un qualche soccorso per sé dalla sua forza?

Ed è ipotesi da prendere tranquillamente in considerazione anche per il periodo di tempo al quale l'affresco è ragionevolmente riconducibile. Se quest'opera è nata tra il '300 e il '400, sul finire del Medioevo e sull'aprirsi della nuova mentalità umanistica, è nata sicuramente in un periodo assai interessato alle questioni di astrologia.

Il Medioevo, col suo razionalismo, aveva concesso ad esse un'attenzione alquanto distratta: gli premeva soprattutto conoscere e capire gli astri dal punto di vista scientifico; che essi potessero in qualche modo influenzare il mondo degli uomini restava questione di poco conto. Dio e il mondo come opera di Dio erano i due poli di attrazione dell'uomo medioevale.

Ma la nuova sensibilità umanistica che si andava imponendo in quegli anni rimescolava le carte e, se da un lato, concentrando la sua attenzione sull'uomo, lo poneva trionfalmente al centro dell'universo, dall'altro scopriva immediatamente la preoccupante ansietà nascosta all'interno della nuova situazione di privilegio. Sapersi al centro di un tutto non inerte, ma animato, che ti strattone come può da una parte o dall'altra, e sentirsi per di più responsabili di ogni scelta, non è affatto uno scherzo. L'uomo, rivalutato dal nuovo secolo, nasceva in realtà fragile ed insicuro; avido di poter decidere, ed infelice di doverlo fare. Si ingigantiva il tormentone universale del libero arbitrio al quale l'influenza astrale offriva un agognato refrigerio. Doppia consolazione in realtà, perché l'uomo ha sempre trovato stimolante tenersi il merito di ogni successo e scaricare il fallimento sulla cattiva sorte.

Il Ficino, Marsilio Ficino, il grande neoplatonico di Firenze, il sacerdote cattolico, lo splendido traduttore della cultura greca nella lingua latina, era terrorizzato dagli influssi astrali e si circondava di talismani. Se ne era infatuato anche il divino Fico della Mirandola. Figuriamoci a livello di popolo comune.

Nel 1509, siamo un po' avanti rispetto al tempo del nostro affresco, ma in fondo si tratta solo di normale evoluzione delle idee, in quell'anno dunque, Pellegrino de' Prisciani indirizzava ad Isabella d'Este, marchesana di Mantova che aveva allora il marito Francesco Gonzaga prigioniero dei Veneziani, una lettera curiosissima.

Osservato in primis che "le stelle, premise per nui debite oratione, se placano e se concitano in nostro subsidio et favore" passa poi ad illustrare alla sua potente

cliente, lui che era celebre astrologo con studio in Ferrara, “la meravigliosa possanza de la conjunctione del capo del Dracene cum la salutifera stella de Jove”. E quindi, citata l’indiscutibile autorità di Albumasar, il Prisciani continua: “Cum piacere de Dio adonche et gaudio et consolatione de V. Ill.ma S.ria tal potente quanto benedecta constellatione da astrologi et sapienti molti molte volte per molti et molti anni expectata, corre sabbato p.f. che serà addì XVIII del p. mese de agosto ad hore de horologio XXIII et minute XXVII ... Vostra Cel. nel sabbato predicto, cusì piacendoli de fare, se ne starà in quella più ardente devotione la poterà in sue oratione, et proximandosi a la prenotata bora ingenochiata cum le mani conjuncte et ochij dirizati al celo farà sue confessione cum il core, dicendo ‘confiteor’, e dopo cum quelle più accomodate parole li occorreranno domandare a L’Altissimo et eterno Dio... et cusì iterarà la domanda sua per tre fiata et effectualmente in breve tempo gli serà facto la gratia”.

Chissà se poi Isabella avrà veramente seguito il consiglio del suo così premuroso astrologo ferrarese?

Ma l’immagine della marchesana di Mantova, inginocchiata, con le mani giunte, il pensiero inchiodato alla misteriosa e vaga congiunzione del capo del Dracene con la stella de Jove, sotto il ciclo nero, la mezzanotte meno 33 minuti del 18 agosto, richiama irresistibilmente il nostro “homo salvatico” mentre, in San Vitale, prega rivolto alla luna.

Eppure, l’accostamento è solo di superficie e del tutto illusorio. Possiamo facilmente immaginare Isabella in una sua qualche elegante cappella palatina, con addosso un costoso, ma leggerissimo abito di pura seta orientale (era agosto), una qualche sciocchezzuola di gran gusto al collo e al dito, e capire che oltre a questo si portava addosso atroci quanto inconsistenti dilemmi circa gli influssi astrali sul destino suo e di suo marito, prigioniero in Venezia. Dilemmi molto alla moda, orpelli da sfoderare nei giorni bui e da dimenticare subito nel fuoco dell’azione politica o militare, chincaglieria.

Quale abisso la separa dal nostro uomo nudo e abbandonato in preghiera nella tenebrosa landa deserta di San Vitale. Là una cerimonia scaramantica, qui la disperata ricerca della Salvezza.

Il superfluo di una cultura troppo ricca, contro la semplice fame. No, l’accostamento con l’astrologia sarebbe nel nostro caso troppo riduttivo: più che contribuire a dipanare gli enigmi della nostra pittura, finirebbe invece per svilirne il significato. Quest’uomo che prega non è un uomo qualsiasi, colto, come Isabella, in un qualsiasi momento critico della sua vita, ma l’Uomo in quanto tale, Adamo, il primo uomo e tutta l’umanità resa visibile in lui, non in un tempo determinato, ma in tutti i tempi e dunque immediatamente posto fuori dal tempo.

È nudo, ma non solo di vestiti; anche di cultura, di civiltà, di storia.

Chi ha voluto questa immagine ha preteso dal suo pittore qualcosa di alieno rispetto alle immagini consuete: una visione metafisica. Altro che disquisizioni sugli astri. Lo ha capito bene chi si è tanto accanito contro di essa: non avrebbe sprecato la sua furia per una banalità.

Del resto l'astrologia, allora come oggi, non faceva tremare proprio nessuno. Nessun inquisitore si sarebbe mosso per così poco. Si sarebbe allora dovuto metter sotto processo il medesimo Alessandro VI, il papa Borgia, il quale, per i suoi appartamenti vaticani, commissionava al Pinturicchio, verso la fine del XV secolo, una serie famosa di affreschi dal soggetto apertamente astrologico-magico-cabalistico, senza darsi neppure la pena di velarli sotto le apparenze di un discorso cristiano.

Abbandoniamo dunque l'astrologia: essa non c'entra col nostro Adamo che prega la luna; al più, riguarda l'apparenza, non la sostanza.

Il nostro viaggio, che fino a questo punto ha bordeggiato nelle acque tranquille di un'eresia da salotto, si indirizza più decisamente verso luoghi aspri e sconfortati, che nessuna indagine storiografica è riuscita mai a rendere amabili, luoghi di pena e di dolore, ancora in attesa, da 700 anni, di una nemesi pacificatrice.

Esploriamo il mondo sventurato dei Catari.

È una discesa nell'inferno del cuore umano: dieci canonici della Chiesa collegiale di Sainte Croix a Tolosa salgono sul rogo nel 1002, e sono i primi. Nel 1077 viene bruciato un cataro a Cambrai. Nel 1126 tocca a Pietro de Bruys a Saint-Gilles, in Linguadoca. Sette muoiono bruciati a Vézelay, nel 1167, un altro ad Avras nel 1172. Cinque uomini e tre donne a Troyes, nel 1200. L'anno dopo a Nevers sale sul rogo un cavaliere del conte di quella città. Poi le cifre diventano spaventose. Centocinquanta catari vengono bruciati a Minerve il 22 luglio del 1210. Filippo Augusto fa bruciare a Parigi i discepoli di Amalrico di Bène, il 20 dicembre dello stesso anno.

È incominciata la crociata contro gli eretici voluta da Innocenze III e dal re di Francia.

Il 3 maggio del 1211 cade Lavaur e vengono bruciati in 400. Alla fine del mese è presa Cassès e salgono sul rogo in 94. Ottanta sono gli eretici giudicati a Strasburgo nel 1212, la maggior parte dei quali sale sul rogo. Cadono nelle mani dei crociati cattolici le città di Agen, Anaclet, Auterive, Biron, Castelsarrasin, Moissac: dovunque massacri e incendi.

Nel 1216 è presa Tolosa e viene distrutta.

Nel 1234 gli inquisitori Guglielmo Arnaldo e Pietro Cellani condannano al rogo 210 persone a Moissac. Nel 1239 a Montwimer, nella Marne, 183 catari vengono bruciati alla presenza del conte di Champagne. Nel 1243 inizia l'assedio a

Montségur, l'ultima fortezza catara nei Pirenei: è il 13 maggio. Montségur capitola il 14 marzo dell'anno dopo. Il 16 marzo del 1244 i 210-215 sopravvissuti all'assedio vengono bruciati nell'ampio spazio sul versante sud occidentale del monte, ancora oggi chiamato "il campo dei Cramachts".

Napoleon Peyrat esagerò di sicuro quando scrisse, nel 1880, di un milione di occitani uccisi durante i quindici anni di guerra della crociata cattolica, eppure la cifra reale non dovette essere di molto inferiore a quella e certo non da comunque, da sola, conto degli infiniti orrori di cui fu teatro la terra di Francia. Valga per tutti un esempio: nel 1209 veniva presa dai crociati Béziers; gli abitanti, diverse migliaia, vennero passati tutti a fil di spada, catari e no; ed è rimasta famosa la frase che il tedesco Cesare di Heisterbach attribuì ad Arnaldo Amalrico: "uccideteli tutti, Dio riconoscerà i suoi". Di fronte a simili abissi, i cinquanta colpi di ferro contro il nostro orante alla luna sono carezze.

E comunque il lettore a questo punto può legittimamente chiedersi se la citazione degli orrori francesi non sia fuori tempo. In realtà, se il nostro affresco è databile tra la metà del 1300 e quella del 1400, quegli avvenimenti appaiono di sicuro molto distanti nel tempo, e tali da conservare un'eco assai fioca sulla vita lombarda di allora. Eppure, nonostante le apparenze, quei tragici avvenimenti francesi sono stati in grado di gettare, per un secolo ancora, la loro ombra inquietante sulla nostra gente e sulla nostra terra. Si consideri per esempio un fatto: nel 1243, a Montségur già assediata, viene portata dentro la fortezza una lettera indirizzata al vescovo dei catari Bertrando Marty dal vescovo cataro di Cremona il quale lo assicurava che la sua Chiesa in terra lombarda godeva di una pace profonda e gli chiedeva di mandargli a Cremona due "perfetti". Bertrando fu tra i cremati l'anno dopo e non conosciamo la sua risposta. Ma furono parecchi i "perfetti" catari che emigrarono dalla terra francese, diventata per loro un inferno, nelle terre ricche e tranquille della Lombardia.

Ed è veramente paradossale questa situazione: vicino a Roma si era più al sicuro che nelle terre al di là delle Alpi.

Ma si può capire: là, il re di Francia appoggiava la crociata cattolica perché essa gli avrebbe permesso di mettere le mani sui feudi del Midi che ancora sfuggivano al suo potere. Qui, nella piana del Po, c'erano tanti liberi comuni, ben intenzionati a difendere la propria libertà sia dalle ingerenze papali che da quelle dell'Imperatore di Germania di cui erano ancora formalmente tributari.

Federico II non aspettava altro che il papa gli chiedesse di intervenire contro gli eretici che i Comuni tanto liberalmente ospitavano, ma il papa si guardava bene dal chiederglielo. Del resto il tempo lavorava per lui: i cattolici avevano ben capito che la religione catara, col suo ideale di assoluta castità e di povertà, col suo rifiuto totale del mondo come opera malvagia, avrebbe incontrato ben presto grosse difficoltà ad attecchire e a diffondersi in un ambiente che produceva enormi quantità di ricchezza e di beni, che commerciava in modo

sempre più frenetico e si aspettava da tanto lavoro una massa proporzionale di benessere e di piacere.

Un secolo o poco più di contatto col mondo italiano sarebbe infatti bastato ad azzerare la religione catara. Ci furono i duecento bruciati nell'arena di Verona e qualche altro rogo isolato, ma nessuna crociata; soltanto tenace controllo dissuasivo da parte dell'inquisizione.

Ma, dato ormai per scontato che il nostro affresco fosse eretico, accertato che, nella seconda metà del Trecento, epoca nella quale esso può essere nato, serpeggiasse ancora qui da noi qualche fermento cataro, lo è poi davvero un affresco cataro? O meglio, fino a che punto o in quale misura si può trovare in esso un'idea, un'ispirazione catara?

Ebbene, per quanto strano possa sembrare, la risposta è sì e no nello stesso tempo, in parte sì e in parte no. Vediamo perché.

Tra i riti catari, ben noti in tutti i particolari agli inquisitori domenicani, non c'è mai stato, che si sappia, il rito della preghiera rivolta alla luna.

I "perfetti" catari, i cosiddetti eretici vestiti, uomini e donne, si astenevano da ogni pratica sessuale, aborrivano la generazione in quanto imprigionamento della Luce divina in un corpo, non si cibavano di nessun alimento per cui fosse stato necessario uccidere un essere vivente, per quanto minimo e, nelle loro adunanze comuni, ma anche in privato, ricevevano e conferivano il "Consolament", unico vero loro rito, una sorta di battesimo dello spirito che consisteva nella imposizione sul capo del libro dei Vangeli. Il rito era preceduto da numerosi atti preparatori e seguito dalla recita di varie preghiere, mentre tutti i presenti, dopo il ministro officiante, ponevano sul capo e sulle spalle del fedele la mano destra. C'era anche il rito della confessione pubblica mensile e poi una serie di digiuni e di preghiere, mai però rivolte alla luna o al sole o alle stelle.

Anzi, il Bonaccorso, autore di una "Manifestatio Haeresis Catharorum", redatta verso la fine del secolo XII, scrive che i Catari credevano "diabolum esse solem, lunam esse Evam, et per singulos menses dicunt eos fornicari" (Patr. Lat. 204, col. 777). Il diavolo è il sole e la luna Eva; dicono che ogni mese si uniscono sessualmente.

Un trionfo completo del Male nel mondo visibile, come giustamente commenta il Morghen.

Stando al Bonaccorso quindi sarebbe del tutto assurdo pensare che questi eretici potessero pregare rivolti alla luna, dal momento che la consideravano un'autentica meretrice cosmica. Eppure...

Eppure, l'inquisitore cremonese Moneta, vissuto verso la metà del secolo XIII, domenicano, il primo a trattare l'eresia col distacco e la completezza del teologo, ci ha lasciato nel suo monumentale "Adversus Catharos et Waldenses",

scritto nel 1200, ma pubblicato a Roma dal Ricchini nel 1743, una pagina assolutamente sorprendente sul problema che ci riguarda. Scrive dunque il Moneta, alla pagina 110 del suo trattato: "Dicunt enim quod Sol et Luna et aliae Stellae Daemones sunt, adiicientes quod Sol et Luna semel in mense adulterium committunt, quod in astronomia legitur de coitu Solis et Lunae. Dicunt etiam quod ros ex illo coitu spargitur super aerem et super terram, quod istam claritatem amittent et habebunt eam salvandi qui ex semine angelico, scilicet qui ex Adam generati fuerunt; credunt enim et dicunt spiritum Adae Angelum fuisse ex quo omne genus hominum propagatur super faciem terrae et hoc credunt Apostolos dixisse, ACT. XVII, 26 "Fecitque ecc.". Credunt etiam quod sicut caro ex carne per coitum nascitur, ita spiritus ex spiritu procreatur; dicunt enim quod Adae spiritus qui erat coelestis Angelus ex mandato Dei venit ad videndum qualiter Lucifer elementa distinxerat et rerum species ex eisdem, antequam homo esset in terra, quem Lucifer apprehendit et in corpore carnis velut in carcere reclusit dicens ei (MATT. XVIII, 26) "redde quod debes", idest: "subiice te carni humanae." Adam autem procidens, rogabat eum dicens: "patientiam habe in me" idest "dimitte me sic, et ego omnia reddam tibi, quod multum tibi serviam". Sathan autem noluit eum sic dimittere, sed inclusit eum in corpore luteo, donec debitum universum redderet, idest libidinem et luxuriam carnis eum Eva expleret".

Traduco il passo del Moneta in questo modo:

"Sostengono infatti (i Catari) che il Sole e la Luna e le altre Stelle sono Dèmoni, aggiungono poi che il Sole e la Luna si congiungono una volta al mese: le tradizioni astronomiche parlano infatti di una congiunzione del Sole con la Luna. Sostengono anche che da quella congiunzione si sparge una rugiada sopra la terra e sull'aria che la circonda, e che questa luminosità da essi lasciata andare, la riceveranno i destinati alla salvezza, i nati da un seme angelico, ossia coloro che furono generati da Adamo; sono convinti infatti e sostengono che Adamo fu un Angelo dal quale l'intero genere umano si è propagato sulla faccia della terra e citano a questo proposito il capitolo XVII, versetto 26, degli Atti degli Apostoli, dove si dice "Ed egli creò (da uno solo tutte le nazioni degli uomini, perché abitassero su tutta la faccia della terra)". È loro convinzione infatti che così come, mediante il coito, dalla carne nasce altra carne, altrettanto dallo spirito un altro spirito; sostengono infatti che lo spirito di Adamo, un angelo del cielo, sia venuto per ordine di Dio allo scopo di vedere in che modo Lucifero aveva distinto gli elementi e da questi le specie delle cose, prima ancora che l'uomo comparisse sulla terra e che Lucifero lo abbia fatto prigioniero o lo abbia chiuso dentro un corpo di carne come dentro un carcere dicendogli, secondo Matteo XVIII, 26, "Paga quel che devi" e cioè "sottomettiti alla carne umana". Adamo invece, gettandosi ai suoi piedi, lo supplicava dicendo "abbi pazienza con me" e cioè "lasciami andare così, e ti restituirò ogni

cosa, perché molto ti servirò". Ma Satana non lo lasciò andare e lo imprigionò in un corpo miserabile e sozzo, finché non avesse pagato fino in fondo il suo debito e cioè compiuto per intero l'atto libidinoso del congiungimento carnale con Eva".

Come si vede, i due testi, quello brevissimo del Bonaccorso e quello più ampio del Moneta, propongono dello stesso argomento visioni diametralmente opposte.

Per il Bonaccorso i Catari consideravano il sole come un "diavolo" che si accoppia sessualmente con la luna-Eva.

Per il Moneta, consideravano il sole e la luna come "dèmoni" che una volta al mese si uniscono.

Le parole usate nei testi variano significativamente: il "diabolus" del primo testo è il Maligno, senza rimedio, mentre invece i "daemones" del secondo conservano anche nel latino la sfumatura positiva del greco, che li riteneva spiriti inferiori alla divinità, ma in grado di mettere l'uomo in comunicazione con essa, degli intermediari insomma, dei mediatori tra l'uomo e Dio. Anche la parola "fornicatio" è sensibilmente diversa, per il significato, da "adulterium": la prima accentua il senso di accoppiamento sessuale, la seconda mantiene la possibilità di significare mescolanza e quindi un'unione più sfumata.

Anche la citazione successiva del Moneta sul "coitu solis et lunae" ha riferimenti astronomici e significa apertamente congiunzione in questo senso, così come in Plinio la frase "luna morata in coitu solis" ha il significato di "luna rimasta in congiunzione col sole". Un sole diabolico e una luna prostituta per il Bonaccorso e invece spiriti mediatori e benevoli che spargono una luminosa rugiada, salvifica per gli uomini, secondo il Moneta.

Come mai questa così palese divergenza?

Sull'argomento i due non erano per nulla degli sprovveduti: il Bonaccorso era stato un cataro per molti anni e aveva portato addirittura il titolo di Maestro in quella religione; il Moneta era un teologo di prim'ordine e il suo stato di inquisitore gli permetteva di avere sull'intera questione materiale di prima mano. È possibile naturalmente che uno dei due si sbagliasse, però non abbiamo elementi per poterlo sostenere.

Conviene dunque tentare altre vie.

Una potrebbe essere quella di una normale evoluzione di idee all'interno degli stessi Catari: dall'epoca del Bonaccorso a quella del Moneta passa in realtà un secolo. Cento anni per cambiare idea non sono pochi, però forse lo sono per passare da un estremo all'altro.

Si consideri poi che, di solito, in una comunità come quella degli eretici catari sottoposta a pressioni esterne tanto forti e drammatiche, si produce un irrigidimento delle posizioni originarie, piuttosto che una evoluzione positiva

verso quelle degli avversari. Un'altra via potrebbe essere quella di trovare qualche ragione della contraddizione all'interno del movimento cataro stesso: in realtà esso non era per nulla un movimento unitario, non aveva né un solo capo come la Chiesa cattolica, né un'organizzazione centralizzata. Era piuttosto, e la cosa è accertata, un insieme di Chiese diverse, con sistemi di pensiero sensibilmente differenti.

C'era per esempio l'"ordo" di Dragovitza che aveva il suo centro a Desenzano ed era di osservanza radicale, cioè su posizioni di dualismo assoluto, e l'"ordo" moderato di Bulgaria e di Slavonia che professava all'incontro un dualismo mitigato, il quale era diffuso a Concorezzo, a Bagnolo-Mantova e in Toscana. Si potrebbe quindi pensare che il Bonaccorso avesse fatto parte di un movimento professante il dualismo assoluto, e cioè la totale e irrimediabile malvagità del mondo materiale, mentre invece che il Moneta avesse conosciuto Catari più moderati, convinti insomma che la realtà naturale, gli astri nel nostro caso, fosse potenzialmente salvifica.

Se le cose stanno così, è chiaro che il nostro affresco è nato in questo secondo ambiente spirituale, nel quale se non altro non era inconcepibile rivolgere una preghiera alla luna.

Con qualche riserva però. Il Moneta scrive di una congiunzione della luna col sole dalla quale verrebbe emanata la rugiada benefica che è appannaggio dei destinati alla salvezza: nell'affresco invece è raffigurata soltanto la luna. Il testo del Moneta dice poi che la rugiada luminosa scende sulla terra e che i destinati alla salvezza la riceveranno (habebunt), ma tutto ciò è molto vago e non permette di decidere se l'accadimento salvifico vada propiziato attraverso la preghiera o non sia, viceversa, un dono gratuito degli astri. Insomma, il passo dell'inquisitore non è in grado di dare del nostro affresco una giustificazione completa.

Ci mette in qualche modo sulla strada, ma poi ci abbandona. Cosicché, se vogliamo intendere fino in fondo il significato di quella pittura, dobbiamo proseguire da soli.

La direzione però è quella giusta: essa ci porta ben oltre il mondo dei Catari, diritti al mondo più antico, ma altrettanto sfortunato dei Manichei.

I Manichei infatti consideravano la realtà naturale fatta da Dio per essere strumento di salvezza, in particolare il sole e la luna.

I Manichei pregavano rivolti alla luna.

Siamo giunti così alla tappa finale del nostro cammino. Prima di intraprenderla occorre però affrontare una difficoltà di ordine storiografico.

I Catari e con loro tutti gli altri eretici dualisti del Medioevo sono sempre stati chiamati, dai loro persecutori cattolici, col titolo di "manichei".

E questo titolo non aveva proprio nessun distacco scientifico, anzi era, nelle intenzioni di chi lo dava, un insulto terribile, il peggiore che si potesse gettare contro qualcuno, carico fino all'inverosimile di risvolti turpi.

Nessuna dottrina infatti è mai stata tanto temuta e maledetta dai Cattolici (come dagli Islamici e dagli Zoroastriani) quanto quella manichea ed essi non si sono mai fatti scrupolo di usare ogni genere di menzogna allo scopo di diffamarla e di renderla odiosa agli occhi dei loro fedeli.

Ancora oggi, nella nostra lingua e in molte altre, l'appellativo di "manicheo" ha una connotazione negativa: un uso certamente "in ore ignorantium", ma che è il portato di secoli di accuse diffamatorie.

Cito dal Puech le principali:

"Comunione sotto specie sessuali o cruento; celebrazione notturna di banchetti seguiti da orge nel corso delle quali i presenti si congiungevano fra loro a caso, senza distinzione di età, di sesso, di parentela; immolazione di feti o di lattanti e antropofagia, rapimento di fanciulli o di uomini; decapitazione rituale di un prigioniero ingrassato per un anno e uso della testa tagliata per ricavarne oracoli; adorazione in stato di nudità, cerimonie di carattere magico o diabolico ecc."

Al di là di questo complesso infame di denigrazioni, fedele specchio delle segrete pulsioni degli accusatori, piuttosto che dell'animo degli accusati, il titolo di manichei dato dagli inquisitori o dai controversisti cattolici agli eretici dualisti medioevali aveva qualche fondamento nella loro dottrina o era un semplice insulto, per quanto infamante?

Da più di due secoli gli storici del settore si affaticano su questo problema e non l'hanno ancora risolto. Il Manicheismo infatti era nato in Mesopotamia nel III secolo dell'era cristiana, si diffuse molto rapidamente ovunque, ma nel VI-VII secolo, fatto segno di violente persecuzioni, scomparve in Occidente o, almeno, da allora non se ne hanno più notizie. Sopravvive più a lungo nell'Africa del Nord, soprattutto in Egitto, e più a lungo ancora, fino al XVII secolo, in Cina.

Il problema sta appunto nel capire se e come è stato possibile che, in mancanza di una qualsiasi continuità di tradizioni, le sue dottrine siano potute riemergere a distanza di secoli, all'interno delle sette eretiche medioevali.

L'intera questione ha un po' l'aria della coperta troppo stretta che ogni storico cerca di tirare come può dalla propria parte, secondo la propria visione del mondo.

Così il legame delle eresie medioevali col Manicheismo fu affermato con decisione dal Ricchini che fu, a Roma, l'editore nel 1743 dell'opera del Moneta. Non a caso però: il Moneta aveva trovato delle prove (o aveva creduto di trovarle) come del resto risulta evidente dal passo citato più sopra.

Ne era convinto però anche il Muratori e sostenne questa tesi nelle

“Antiquitates”. Fu accolta dallo Hahn nell’opera “Geschichte des Ketzers in Mittelalter” (1845-50) e difesa con calore da Felice Tocco nell’opera “L’eresia nel Medioevo”, apparsa in Firenze nel 1884.

Ne dubitava invece lo Schmid e in tempi recenti il Morghen il quale cerca di demolirla nell’opera “Medioevo cristiano”, tutta tesa appunto a leggere il Medioevo secondo il filtro cristiano: per lui “il Manicheismo rappresentava un relitto trasportato dalla grande corrente ereticale, non la prima scaturigine di essa, una scoria del passato, non un germe vitale”.

Essendo il presente studio un lavoro non storico, ma di semplice lettura iconografica, non si interverrà nella questione, la quale ha tutta l’aria di durare ancora a lungo. Del resto, il nostro affresco non è in grado di dare alla sua soluzione che un contributo molto modesto. Se esso è nato in un ambiente eretico, come si è mostrato nelle pagine precedenti, ed è per di più di matrice manichea, come si mostrerà nelle prossime, solo apparentemente porta acqua al mulino di quanti sostengono la stretta connessione tra eresie dualiste medioevali e Manicheismo. In realtà, il fatto stesso di esser stato dipinto nel momento in cui quelle stesse eresie si stavano esaurendo potrebbe significare che esso era nato e viveva in modo autonomo, senza l’appoggio di nessun movimento, ma come gesto audace e temerario di uno, “senza nessuno”.

Se fu così, è del tutto inutile cercarne le radici sotterranee in una Chiesa manichea che si stava ormai velocemente allontanando dall’Europa; esse erano molto più a portata di mano di quanto si pensa: stavano, distorte sì, ma chiare, nelle centinaia di pagine che gli eresiologi avevano da secoli consegnato alle biblioteche. Prime tra tutte, per autorevolezza e completezza, quelle di Agostino.

Agostino era stato per nove anni, dal 373 al 382, uditore manicheo e i suoi scritti contro gli amici di un tempo, in particolare contro Fausto di Milevi, sono stati fino al secolo scorso la principale fonte di informazione sul pensiero manicheo.

Chiunque fosse stato capace di leggere il latino poteva attingervi quanto gli serviva.

Probabilmente anche colui che commissionò al pittore il nostro affresco.

Apriamo per esempio il “Contra Faustum”, liber quartus decimus, caput XI: vi leggiamo quanto segue.

“Proinde isti in phantasmatis fabularum suarum idola et daemonia nescientes colunt: in sole autem et luna noverunt se servire creaturae; et quod putant se etiam Creatori servire multum falluntur: phantasmatis enim suo serviunt, Creatori autem nullo modo serviunt, quando ea negant Deum creasse quae aperte Apostolus ad Dei creaturam pertinere demonstrat, cum de cibis et carnibus ageret, “Omnis enim creatura Dei bona est, et nihil abjiciendum quod cum gratiarum actione percipitur (I TIM, IV, 4). Videte quid sit sana doctrina,

quam non ferentes vos ad fabulas convertistis. Quomodo Apostolus et creaturam Dei laudat, et ei tamen cultum religionis exhiberi vetat; sic et Moyses (qui vobis videtur nulli divinatorum pepercisse, non ob aliud suspicor, nisi quia solem et lunam vetuit adorare (DEUT. XVII, 3) ad quorum circuitum vos per omnes angulos vertitis, ut eos adoretis) solem et lunam vera laude laudavit, cum eos factos a Deo, et in coelesti ordine ad peragenda sua opera collocatos, sicut est, ita narravit: "Solem in potestatem dici, lunam in potestatem noctis". (GEN. I, 46. PSAL. CXXXV, 8, 9) Falsis autem vestris laudibus sol et luna non gaudent. Diabolus novit falsa laude gaudere, prevaricatrix creatura. Potestates vero caelorum, quae peccato non lapsae sunt, artificem suum in se laudari volunt: quarum illa vera laus est, qua Creatori illarum non fit injuria.

Fit autem cum dicitur quod partes ejus sunt, aut membra ejus, aut aliquid substantiae ipsius. Ille enim perfectus, et nullius indigens, et nusquam defluens, neque discissus, neque per loca distentus, apud se totus incommutabilis, sibi que sufficiens, se ipso beatus, propter abundantiam bonitatis per verbum suum dixit, et facta sunt, mandavit et creata sunt (PSAL. CXL Vili, 5). Proinde si terrestria corpora, de quibus loquebatur Apostolus cum cibum nullum immundum diceret, bona sunt, quia "omnis creatura Dei bona est" quanto magis coelestia, in quibus excellunt sol et luna! Cum ipse Apostolus dicat, "Corpora coelestia et corpora terrestria; sed alia est coelestium gloria, alia terrestrium" (I COR XV, 40).

Traduco così il passo di Agostino:

"Dunque costoro (i Manichei) venerano per ignoranza nelle immagini fantastiche delle loro favole idoli e demòni: mentre invece hanno ammesso apertamente di sottomettersi a una creatura nella figura del sole e della luna, e poiché sono convinti in tal modo di sottomettersi anche al Creatore, si sbagliano grandemente. Si abbassano a servire le proprie fantasie e non il Creatore, quando negano che egli abbia creato ciò che l'Apostolo apertamente dimostra appartenere alla creatura di Dio quando dice, scrivendo sui cibi e le carni, "Ogni creatura di Dio è buona e nulla è da scartarsi se lo si prende con rendimento di grazie".

Questa è la sana dottrina che la vostra intolleranza ha trasformato in favola: l'Apostolo nello stesso tempo in cui loda la creatura di Dio vieta anche che ad essa ci si rivolga in adorazione. Anche Mosè (che a voi sembra non abbia avuto alcun rispetto per il divino non per altro, sospetto io, se non perché vietò di adorare il sole e la luna, al girare dei quali voi vi voltate per tutti gli angoli quando li adorate) anche Mosè lodò il sole e la luna con lode vera quando li disse fatti da Dio e collocati nell'ordine celeste per ultimare così com'è l'opera sua dicendo "il sole per regolare il giorno e la luna la notte."

Ma la luna e il sole non gioiscono delle vostre lodi false. Il diavolo, creatura prevaricatrice, ha imparato a godere della falsa lode. Le potestà dei cicli, non

macchiate dal peccato, vogliono che in esse sia lodato il loro artefice, ed è per esse vera lode quella che non offende il loro creatore.

Il che avviene quando si dice che esse sono parti di lui, membra di lui o qualche di lui sostanza.

Egli infatti è perfetto, non bisognoso di nulla, fermo, integro, non diviso in più luoghi, immutabile, bastevole a se stesso, in se stesso beato.

Per sovrabbondanza di bontà parlò attraverso il verbo suo e le cose furono fatte, ordinò e furono create.

Di conseguenza, se i corpi terrestri, di cui parlava l'Apostolo quando diceva che nessun cibo è immondo, sono buoni perché ogni creatura di Dio è buona, tanto più lo saranno quelli celesti, tra i quali si distinguono in modo particolare il sole e la luna! L'Apostolo stesso dice infatti che vi sono corpi celesti e corpi terrestri, ma altro è lo splendore dei corpi celesti e altro quello dei corpi terrestri".

"Al girare dei quali vi voltate per tutti gli angoli quando li adorate". È fin troppo percepibile in questa frase di Agostino una intonazione di beffardo disprezzo verso gli amici di un tempo diventati ora nemici da distruggere e si potrebbe pensare dunque a un'esagerazione dettata dalla volontà di far polemica, all'ingigantimento pretestuoso di una prassi forse di poco peso presso gli stessi Manichei. Ma altre fonti, antiche e autorevoli quanto Agostino, confermano il rito manicheo di pregare rivolti al sole e alla luna. Ne scrive Alessandro di Licopoli, un filosofo neoplatonico vissuto a contatto con le comunità manichee d'Egitto, nell'opera "Contra Manichaeorum opiniones".

Ne scrive Teodoreto di Ciro, un teologo cristiano del V secolo, nell'opera "Haereticarum fabularum compendium". E poi Evodio, vescovo di Uzala, nel trattato "De fide". Fozio, teologo, oratore, erudito bizantino, patriarca di Costantinopoli nel IX secolo, parla dell'argomento citando Agapio in "Biblioteke".

Testimonianze se ne hanno anche in ambiente musulmano. Ne scrive per esempio Ibn AN-Nadim, un bibliotecario vissuto nel X secolo, autore del "Fihrist" (Catalogo, indice dei libri) il quale contiene una ricca descrizione di libri manichei e anche parecchie citazioni dagli stessi.

Si tratta però di fonti tutte quante segnate, come Agostino, dallo stesso pregiudizio sostanziale di considerare i Manichei come degli avversari.

Avremmo quindi il diritto di conservare qualche riserva mentale sull'intera faccenda se una serie di tanto fortunate quanto insperate scoperte, tra la fine del XIX secolo e il principio del XX, non avesse restituito numerosi e soprattutto diretti documenti manichei, i quali hanno confermato pienamente quanto, circa il rito dell'adorazione degli astri, i controversisti cattolici e il bibliotecario musulmano avevano scritto.

Nella regione di Turfan, nel Nord Ovest del Turkestan cinese, e altrove, nel

Kan-su, in alcune grotte, è stata scoperta una grande quantità di testi o di frammenti manichei, talvolta adorni di miniature.

Tra questi, riveste una particolare importanza per la nostra ricerca, il "Khvastwanift", una raccolta di formule per la confessione, destinato agli uditori o catecumeni.

In Egitto, nel 1930, furono rinvenuti nella zona paludosa di Medinet Madi, a Sud Ovest del Fayum, sette libri che facevano parte di una biblioteca manichea, tra i quali, di particolare importanza, i "Kephalaia" (Capitoli o punti fondamentali della dottrina) del Maestro e un Salterio.

Ebbene, che cosa dicono questi testi?

Il "Fihrist", per esempio, racconta che "dopo un'abluzione preliminare, il manicheo si volgeva, stando eretto, verso il sole durante il giorno, in direzione della luna durante la notte; del Nord o della stella polare, se il sole e la luna restavano invisibili." Sempre secondo il "Fihrist", la preghiera era costituita da una successione di piccole orazioni, ciascuna preceduta da una prosternazione, il gesto rituale di adorazione o di venerazione che i testi manichei chiamano 'proschinesi'.

Circa poi su come avvenisse in particolare la prosternazione verso il sole o la luna, Agostino, nel XX capitolo del "Contra Faustum", sostiene che consistesse nell'inclinare la parte alta del corpo. Evodio invece, nel "De fide" e poi il Salterio citato in precedenza dicono che consistesse nell'inginocchiarsi.

Il capitolo LXXXIII dei "Kephalaia" che ci si coricasse addirittura per terra, rimanendo distesi.

Il "Khvastwanift" aggiunge invece il particolare che l'orante stesse a mani giunte.

Tutte queste testimonianze cominciano a dare consistenza al nostro orante di San Vitale, ne rilevano i contorni e, inaspettatamente, gli regalano un'ombra lunghissima, mille anni più lunga del secolo in cui è nato.

Eppure l'immagine non è ancora a fuoco.

Perché pregava rivolto alla luna (o al sole) il nostro manicheo? Qual era il significato di quel gesto?

Vedere un uomo che prega rivolto ad un astro fa nascere immediatamente in ciascuno di noi l'idea che sia un idolatra. Ma è proprio ciò che Agostino voleva si pensasse: conoscendo le sue intenzioni, dovremmo evitare uno sbaglio così grossolano. I capitoli LXV, LXVI e LXVII dei "Kephalaia" sostengono chiaramente che per i Manichei il sole e la luna erano di natura buona e di origine divina; erano i simboli della Divinità, le immagini visibili del Padre della Grandezza. Questa natura era invece negata alle stelle.

Fausto di Milevi, è Agostino a scriverlo nel suo "Contra Faustum", professava che il Cristo, Potenza e Sapienza di Dio, abitasse il sole in quanto Potenza, "dei virtus", e la luna in quanto Sapienza.

In tal modo, pregando rivolto a questi due astri, il manicheo pregava direttamente Gesù e indirettamente, vedremo poi, il Dio Supremo, il già citato Padre della Grandezza.

È però Alessandro di Licopoli a rivelarci in profondità lo scopo per il quale il manicheo si rivolgeva, pregando, ai due astri. Scrive dunque il filosofo greco: "I Manichei onorano principalmente il sole e la luna, non come dei, ma come via per la quale è possibile camminare fino a Dio". La frase può sembrare del tutto banale e scontata ai nostri orecchi moderni, perché noi interpretiamo, in un contesto religioso come quello che abbiamo davanti, la parola "via" in senso debole, figurato, simbolico. Alessandro (e naturalmente i Manichei) conferiva invece alla parola un significato molto preciso e, per noi, decisamente sorprendente e strano. Lo si capisce mettendo insieme le altre testimonianze al riguardo, specialmente quelle di Teodoreto e dei Kephalaia. I testi antichi parlano di sole e luna come via, ma anche come strada, porta, porta d'uscita, porta dell'evasione, porta della vita o della Salvezza e, soprattutto, di navi, veicoli, vascelli che assicuravano la "Transfretatio", il traghetto nel mondo dell'al di là, sia alle anime dei defunti che a qualsiasi particella di luce liberata dalla materia.

Sole e luna, anzi prima la luna e poi il sole, erano le due tappe iniziali di un viaggio che l'Anima Vivente doveva fare per tornare, una volta liberata dai lacci del mondo, alla sua patria celeste, al Regno eterno degli Eoni e del Padre.

"La preghiera - scrive Puech - contribuiva a staccare dal corpo e dalla materia l'anima dell'uomo e altresì le particelle di sostanza luminosa e viva che vi sono nascoste e tenute prigioniere; essa le liberava, le purificava, le convogliava per tutto il corso della loro ascensione verso il mondo divino".

E ancora: "Essa era esalazione di luce ed era immaginata lei stessa come luminosa. Così si spiega, in parte, il termine di 'Colonna di lode' o di 'Gloria' o 'Colonna dell'Aurora' con cui veniva designata la prima tappa del viaggio che conduceva l'anima del defunto, come ogni particella di anima salvata, al 'Vascello' della luna e poi a quello del sole e, di là, al Regno Celeste" (Puech, *Il Manicheismo*, Torino 1995).

La stessa funzione della preghiera l'aveva il digiuno, largamente praticato dai Manichei; ma la cosa importante, o almeno quella che è importante ai fini della nostra ricerca, sta nel legame strettissimo che esisteva tra il digiuno manicheo e le fasi della luna. Vi erano due categorie di digiuni, quelli settimanali e quelli straordinari.

I digiuni settimanali avevano luogo la domenica e il lunedì. La domenica era considerata il giorno del sole e il lunedì quello della luna. Ed è importante

notare che, se il digiuno della domenica era comune a tutti gli aderenti alla Chiesa manichea, quello del lunedì era riservato agli Eletti (Leone, Sermones XLII, 5, in Patrologia Latina LIV, 279, B. E manoscritti di Turfan T M 148).

I digiuni straordinari, che si snodavano invece nel corso dell'intero anno solare, erano quattro e venivano definiti in periodi precisi, susseguentisi a intervalli regolari, determinati dalle fasi della luna e dalla "sosta" del sole nei vari segni dello zodiaco.

Il primo digiuno avveniva al tempo della luna piena, quando il sole si trovava nel Sagittario.

Il secondo, al tempo della seguente luna nuova o, più esattamente, della nuova falce.

Il terzo, nuovamente al tempo della luna piena propria del mese che seguiva immediatamente e che corrispondeva alla fermata del sole nel Capricorno.

Questi primi tre digiuni straordinari erano ciascuno di due giorni continui.

Il quarto digiuno invece durava trenta giorni, interrotto ogni sera al calar del sole. La sua epoca era fissata dall'apparizione della luna nuova, o della nuova falce, e dalla sosta del sole nell'Acquario. Non poteva aver inizio comunque che all'ottavo giorno del mese ed era in qualche modo avvicicabile alla Pasqua dei Cristiani, perché intendeva commemorare la "Passione" di Mani, il fondatore della Chiesa manichea.

Egli infatti, accusato dal corpo sacerdotale dei Magi del delitto di lesa religione, era stato convocato dal re Bahram a Gundeshahpuhur, nella Sussiana, per discolparsi, ma fu condannato e gettato in prigione.

In prigione morì, dopo ventisei giorni di drammatiche prove, gravato e schiacciato da pesanti catene che gli impedivano qualsiasi movimento, tre alle mani, tre ai piedi e una al collo. Mani morì di lunedì, nell'ora undicesima. Era, forse, il 14 febbraio dell'anno 276 dell'era cristiana. Il quarto digiuno straordinario intendeva commemorare questa Passione ed aveva anche la funzione di rito preparatorio alla celebrazione dell'unica grande festa di quella Chiesa, la festa del Berna, della "liberazione" di Mani in primo luogo e, per estensione, di tutti coloro che fossero stati illuminati dal suo messaggio.

Se quanto abbiamo fin qui esposto testimonia l'importanza che assumevano agli occhi di un manicheo la luna e il sole e la preghiera ad essi rivolta, ancora non è stato detto perché proprio questi due astri furono scelti per avere, in quella religione, una posizione così centrale.

Per capirlo occorre ripercorrere, almeno nelle linee essenziali, il pensiero manicheo, che è un'immensa e stupefacente costruzione mitica.

Il lettore va avvertito che esso può apparirgli sovraccitato, immaginoso ben oltre il limite che le nostre moderne riserve mentali possano tollerare.

Va ricordato però che esso nacque per gli uomini del III secolo e che prima del VI era già stato schiacciato, nell'Europa occidentale, dalla concentrica persecuzione della Chiesa e dello Stato. Non ebbe modo insomma di presiedere al formarsi della nostra mentalità moderna, se non per vie sotterranee e nascoste. Non fu mai apertamente discusso, elaborato, fuso con altro pensiero: restò là, inchiodato alla sua fiammeggiante visione tragica del Mondo, estraneo a tutto quanto di nuovo si produceva, ma sempre, in qualche misterioso modo, pietra d'inciampo, rovello segreto di ogni coscienza non allineata, espressione di tutto quanto, oggi come nel passato, inquieta coloro che patiscono l'infelicità di vivere.

In principio dunque del mito cosmogonico, così raccontavano i Manichei, nel Tempo Precedente, c'erano due Nature, due Sostanze, due Radici, ciascuna Principio allo stesso titolo, ingenerata ed eterna, ciascuna di uguale valore e potenza: la Luce e le Tenebre, Dio e la Materia, il Bene e il Male.

Ciascuna aveva ed ha alla testa un re, rispettivamente il Padre della Grandezza e il Principe delle Tenebre.

La Luce è limitata dal Basso, le Tenebre invece lo sono dall'Alto e entrano come un cuneo nel mondo luminoso, il quale le stringe da tre lati.

La Materia e le Tenebre sono movimento disordinato, lotta perpetua di demòni che si dilanano a vicenda, appetito violento che cerca confusamente il proprio appagamento.

Questa forza espansiva del Desiderio, a un certo punto, innalza il Principe delle Tenebre fino al confine superiore del suo regno e gli rivela lo splendore della Luce: in lui nasce il desiderio di conquistare, inghiottendola, questa entità straniera e abbagliante. Di fronte all'attacco dei demòni, il Padre della Grandezza, incapace per la sua stessa bontà di rispondere efficacemente, decide di intervenire di persona.

Manda un'ipostasi di se stesso, l'Uomo Primordiale, il "Primo Inviato", il quale, insieme con i cinque elementi luminosi che ne formano l'armatura, scende al confine inferiore della Luce. Qui egli subisce la sconfitta, viene imprigionato nella Materia; i suoi figli, la sua armatura, sono divorati dai demòni.

La sconfitta dell'Uomo Primordiale è la sconfitta stessa di Dio, perché, come dice Fausto di Milevi in Agostino, egli è "de substantia Dei, idipsum existentem quod Deus est" (Contra Faustum, XI, 3) "Egli è della stessa sostanza di Dio, essendo quello stesso che è Dio".

La sconfitta della Luce costituisce l'inizio del Tempo Presente, che è il tempo della Mescolanza, il mondo nel quale viviamo: l'insieme inestricabile di Male e di Bene, di Verità e di Menzogna, di gioia e di pena che tormenta le nostre anime.

“Persi i suoi membri vivi
Dio è in lutto. Si pone un velo
Perché dei propri figli
Così alterati, dolore
Eccessivo la vista gli procura.
Al popolo delle Tenebre soggiace
La divina sostanza, come la creta
Al manipolatore.”

Mani, trad. di Guido Ceronetti

Però, non tutto è negativo: c'è una speranza di salvezza. Infatti l'Anima divina che le Tenebre hanno inghiottito si è, è vero, contaminata con esse, si è affievolita, sepolta nell'oblio e nell'incoscienza, ma è anche diventata un alimento mortale per la natura della Materia, un veleno per i demòni: sempre la coscienza avverte, nella Materia, l'infelicità di vivere; e questa sua dolorosa lucidità frena il fuoco oscuro della concupiscenza.

“L'Assoluta Realtà non muore
E un'apparenza di carne
È inafferrabile dalla croce.
Insostanziale per sua natura
La Luce nella carne si oscura Senza patirla”.

Mani, trad. di Guido Ceronetti

Ora però è diventato necessario per il Padre della Grandezza salvare quanto della Luce è rimasto prigioniero nel mondo della Mescolanza.

Tutto quanto avverrà da questo punto in poi è la storia di un'enorme, immensa impresa di salvezza: Dio salverà la propria Anima commista ai demòni, Egli diventerà il Salvatore di se stesso e chiunque, in seguito, avrà preso coscienza di essere una parte della Luce prigioniera delle Tenebre, diventerà per ciò stesso, secondo un'audacissima definizione, “salvatore di Dio”. La prima opera di salvezza consisterà nel trarre fuori dalle Tenebre l'Uomo Primordiale.

Modello di ogni salvezza successiva, essa consiste nel risveglio di una coscienza momentaneamente schiacciata e resa ottusa dal corpo, e nel suo ritorno al luogo di origine, che è il luogo di origine di ogni Vivente, il Regno della Luce.

Per questo scopo, il Padre manderà il “Secondo Inviato” lo Spirito Vivente.

Questi, raccontavano i Manichei, si recò nella zona delle Tenebre e, rivolto lo sguardo verso il basso, verso il baratro dei suoi profondi Inferi, trovò l'Uomo Primordiale immerso nelle Tenebre insieme con i suoi cinque figli. Lo Spirito Vivente tese la destra all'Uomo, lo afferrò e lo sollevò fuori dall'abisso.

Ricordando questo mito, i Manichei si scambiavano ritualmente un segno, stringendosi la mano destra.

I cinque figli dell'Uomo Primordiale, la sua armatura per la disastrosa guerra contro le Tenebre, erano però ancora prigionieri, mescolati con la Materia.

Per salvarli, lo Spirito Vivente creerà il mondo.

Questa è l'abbagliante risposta manichea all'eterno interrogativo dell'uomo sullo scopo dell'universo: sarà solo per questo scopo che lo Spirito Vivente castigherà gli Arconti demoniaci, costruirà i cieli con le loro pelli scuoiate, le montagne con le loro ossa, la terra con le loro carni e con i loro escrementi.

Quella parte di luce che non aveva sofferto della mescolanza (ecco la risposta che cercavamo) diventerà il sole e la luna. Quella che aveva subito qualche alterazione produrrà le stelle. "Nella prima quindicina di ogni mese, la sostanza liberata sale per la Colonna della Luce fino alla luna, la quale, riempita da questa carica, diventa a poco a poco luna piena; nella seconda quindicina, la sostanza liberata si trasferisce e si travasa dalla luna al sole, da dove viene restituita alla sua patria celeste" (Puech). "L'universo insomma è un'enorme farmacia, dove i corpi luminosi guariscono, un luogo di salute dove coesistono veleno e antidoto, dove le piaghe si schiudono, ma si possono anche rimarginare, un ospedale, se vogliamo, con tutta la sua mestizia, ma anche con le sue aspettative di salute e di gioia". (Puech)

Questo dicevano (lo ricorda il lettore?) i Catari inquisiti dal Moneta: una benefica luminosità scende dal sole e dalla luna, appannaggio dei destinati alla salvezza...

"L'enorme apparecchio cosmico, la gigantesca ruota a 12 tazze, non finisce mai di attingere le anime luminose e di riversarle nella Colonna della Luce che, con i suoi vascelli della luna e del sole, fa risalire questo carico mistico al suo radioso Paradiso originario. Così nel corso dei mesi, degli anni, dei secoli, la Sostanza divina inghiottita dalle Tenebre viene svincolata da queste e la vita della Materia a poco a poco si esaurisce". (Puech) Così è per ogni vivente, anche minimo.

E Adamo?

Qual è, in questa gigantesca cosmogonia, tragica e provvidenziale ad un tempo, il posto suo e dei suoi discendenti? L'apparizione dello Spirito Vivente, il Secondo Inviato, fa temere alla Materia che la Luce imprigionata le sfugga per sempre e dunque, per trattenerla, pensa di concentrarne la maggior parte in una creatura complessa, capace di legarla con vincoli più tenaci. Due demòni, uno maschio e uno femmina, divorano tutti i loro nati per assimilare quanta più Luce possono e poi si accoppiano. Da essi, e quindi da un'ignobile combinazione di cannibalismo e di sessualità, nascono i primi due esseri umani, Adamo ed Eva. Essi portano nel loro corpo, e specialmente nella parte inferiore, le stimate della libidine animale che presiedette alla loro generazione e che li

spinge ad accoppiarsi e quindi a riprodursi all'infinito. In tal modo essi e i loro discendenti renderanno per sempre prigioniera, di generazione in generazione, la Luce che anima la loro parte superiore.

Da questo momento, per quanto presente in ogni essere vivente, la Luce è concentrata soprattutto nell'uomo: è Adamo e la sua discendenza dunque lo scopo principale di tutto il processo di liberazione.

Per lui, il Padre della Grandezza manda il "Terzo inviato", che è Gesù, Gesù lo Splendore, il Figlio di Dio, come viene variamente chiamato, non il Gesù storico, si badi, non il Gesù cristiano, non il Verbo fatto carne, ma il Gesù Trascendente, il Dio del "Nous", oppure, secondo Alessandro di Licopoli, il "Nous" senz'altro. Nessun uomo può salvare, come uomo, un altro uomo: la salvezza dell'anima è sempre, per i Manichei, opera dell'intelletto, della mente, che sveglia o risveglia l'anima intorpidita a se stessa e alla Conoscenza.

Il frammento di Turfan M 7 contiene questo dialogo tra Zarathustra, il Salvatore, il Nous, e la sua Anima inghiottita dalla Materia:

Pesante è l'ubriachezza in cui sei assopita.
Svegliati e contemplami!
Salute a te dal mondo di pace
dove per te sono stato inviato.

Essa rispose: Sono io, io che sono
il tenero figlio innocente di Sroshàv.
Nella "mescolanza" sono sottoposta a sofferenze,
traimi fuori dalla stretta della morte.

...

Seguimi, figlio di dolcezza,
cingi la tua fronte del diadema luminoso,
figlio dei Potenti, così povero diventato,
che tu debba mendicare in ogni luogo.

Similmente, sotto le apparenze umane, il Salvatore Gesù scende sulla terra, si accosta ad Adamo, immerso nel profondo sonno del corpo che è in realtà dimenticanza dell'origine divina, e lo sveglia. "Allora Adamo esaminò se stesso e seppe chi era... Alzò forte la voce come un leone ruggente, si strappò i capelli, si percosse il petto e disse: "Sventura, sventura al creatore del mio corpo, a colui che ha legato la mia anima e ai ribelli che mi hanno asservito!" (Teodoro bar Konai, Il libro degli scolii, fine sec. VIII).

Il Salvatore Gesù, il Nous, gli dona così la "gnosis", la scienza totale di tutto ciò

che è stato e di tutto ciò che sarà o, come dice il Fihrist, “del Paradiso e degli Dei, dell’Inferno e del Diavolo, della Terra e del Cielo, del Sole e della Luna”.

In tal modo risvegliato, Adamo e, dopo di lui e come lui tutti quelli che avranno ricevuto la gnosi, potrà ascendere al Regno di Luce, imbarcandosi, dopo la morte, sui vascelli cosmici della Luna e del Sole per far ritorno alla Patria che aveva perduto. Si compie così, nel giro dei millenni, l’esaurimento del Mondo della Mescolanza, finché non sarà ripristinata la dualità radicale del Primo Momento; e questa volta lo sarà per sempre.

Abbiamo anche noi concluso il nostro viaggio: la nostra esplorazione del mondo dei Manichei è stata sicuramente molto sintetica e rapida, ma sufficiente, io credo, per lo scopo che ci ha mossi in questa direzione.

Possiamo tornare ora al nostro affresco e rileggerlo con la consapevolezza di quanto abbiamo via via scoperto: saremo in grado di comprenderne meglio non solo il significato complessivo, ma di intenderne anche appieno tutti i particolari.

Anche l’esemplare punizione alla quale fu sottoposto è ora in grado di confessare fino in fondo l’intenzione che la guidò.

L’uomo in preghiera dunque è Adamo, il primo uomo e tutti gli uomini in lui.

Non è nel tempo però, ma fuori del tempo, anzi fuori da ogni tempo.

Non è infatti l’Adamo della Genesi, raffigurato all’interno dell’Eden. Non è il Paradiso Terrestre la landa tenebrosa nella quale si trova, è invece il mondo della Materia nel quale lo hanno imprigionato gli Arconti demoniaci.

Notiamo l’importante differenza: l’Adamo cristiano nell’Eden è l’inizio della Storia, vista come allontanamento continuo dell’uomo dalla sua condizione iniziale di felicità, ma nello stesso tempo come progressivo avvicinarsi alla salvezza finale alla quale lo guida il tanto provvidenziale quanto gratuito amore di Dio. L’Adamo dei Cristiani è l’origine di un divenire necessario al compiersi dell’opera divina che procede, attraverso i secoli e i millenni, verso il momento finale del giorno del Signore, appunto come Storia della Salvezza, raccontabile, descrivibile, tale comunque che ogni momento di essa, per quanto a noi possa apparire trascurabile, è invece decisivo secondo il punto di vista di Dio. L’Adamo immerso nelle Tenebre di questo nostro mondo terreno non conosce invece alcuna Storia della Salvezza: è come un prigioniero che non sa quando sarà liberato. La liberazione, se verrà, non dipenderà dalle sue scelte o dalle sue buone azioni: non sono ammessi piani di fuga.

Non gli è dato un tempo determinato, con la speranza di una scadenza sicura per quanto lontana, ma una sorta di tempo assoluto, pura durata indefinita.

L’uscita verrà, se verrà, all’improvviso con l’illuminazione della “gnosi” e sarà

immediata liberazione. Il mondo verrà percepito allora come prigionia e cesserà per ciò stesso di essere una prigionia definitiva: da quel momento Adamo, e ogni illuminato in lui, anellerà soltanto ad imbarcarsi sui vascelli della luna e del sole per far ritorno alla sua patria luminosa.

Questo ha dipinto il nostro pittore: Adamo nel momento immediatamente successivo all'intervento del "Nous" Gesù lo Splendore, il Terzo inviato mandato a risvegliarlo dal sonno profondo nel quale giaceva. Egli ha appena ricevuto la Conoscenza e dunque ha visto per la prima volta l'impronta animale lasciata dagli Arconti demoniaci nella parte inferiore del suo corpo: ora ne prova vergogna e l'ha nascosta con un panno.

Ha preso coscienza della sua natura luminosa e il pittore ha molto insistito su questo concetto, dipingendo il suo corpo con un colore incarnato particolarmente chiaro, perlaceo, quasi traslucido. Persino per i capelli ha abbandonato il colore tradizionale per dipingerli con un azzurro particolarmente ricco di pigmento bianco. Se l'affresco fosse stato in tutti questi secoli, dalla nascita sino ad oggi, esposto alla luce, potremmo pensare che questo stranissimo colore sia in realtà dovuto alla corruzione di quello originario per la lunga esposizione alla luce naturale e all'aria; ma esso invece è rimasto per più di quattrocento anni protetto sotto le murature cinquecentesche e dunque è tal quale lo pensò il pittore. Per accentuare la distanza del personaggio dalla condizione animale o dalla cieca brutalità dell'istinto, a fronte della capigliatura lunghissima e dell'ispida barba virile, gli ha dipinto petto e braccia del tutto glabri ed è stato attento persino al particolare delle unghie, che ha voluto delicatamente ricurve, morbidamente assecondanti il bordo delle dita e ben più corte di questo.

Per il mondo poi che circonda il personaggio, il fondo insomma dell'immagine, si può notare facilmente un ripensamento del pittore, assai significativo.

Esso fu dipinto, in un primo tempo, quando l'intonaco era ancora perfettamente umido e quindi in grado di assorbire bene il colore, con un rosso assai chiaro, del tutto simile al completamento tondo della falce di luna.

L'immagine complessiva doveva così risultare luminosissima, quasi luce su luce: la luminosità del corpo immersa dentro quella del fondo.

Poi il pittore si pentì, oppure così com'era l'opera non piacque al committente: ridipinse il fondo con un colore rosso sangue decisamente più cupo e opaco. Lo dovette stendere però a secco cosicché il tempo e l'umidità lo hanno fatto cadere a poco a poco quasi del tutto.

Sicuramente più drammatico l'effetto della seconda stesura, certo capace di rendere bene l'idea delle Tenebre di questo mondo; più sottile e forse più sapiente la diffusa luminosità lunare originaria. Quanto alla luna, si può capire ora perché essa è l'oggetto del gesto rituale di preghiera qui raffigurato: l'Adamo risvegliato e, in lui il manicheo consapevole, si rivolge alla luna (e non al sole) perché essa è la prima nave che lo riporterà in patria, il sole invece la

seconda; chi si vuoi salvare si aggrappa sempre alla mano più vicina. E siccome il dipinto si trova sulla parete Nord della chiesa, sarà anche facile, a questo punto, capire che avendo questa luna la curvatura rivolta a ponente, essa è una falce di luna che cresce, un'imbarcazione ferma nel porto in attesa di colmarsi del suo carico di luce da portar via per riversarlo nel sole.

È una luna rossa: appena spuntata sulla linea dell'orizzonte, sul far della sera. E di una sera chiara, appena fatta, era la morbida luminosità della prima stesura, infoscata poi nella seconda.

Quanto abbiamo scritto nelle pagine precedenti ci permette ora anche di spiegare una vera stranezza di questo affresco. Se si guarda con attenzione nell'angolo alto di sinistra, si noterà infatti un particolare assai curioso: la luna fuoriesce dal campo dell'affresco, per invadere inaspettatamente, col suo bordo curvo, la sottile fascia bianca che circonda la pittura come una cornice. E se si guarda anche meglio tutta quanta la parte alta dell'affresco, si noterà una sottile riga bianca che lo percorre in tutta la sua larghezza, esattamente al di sotto della punta in cotto, ora scheggiata, della mensola che sostiene i costoloni della navatella. Attualmente il dipinto sopravanza col suo fondo rosso questa sottile riga bianca e ingloba in sé alcuni centimetri della punta della mensola.

Ma si capisce che il pittore, in un primo momento, lo aveva progettato o dipinto meno alto di quanto non sia ora, in modo che terminasse dove adesso c'è quel residuo di traccia bianca. Anche sul bordo di sinistra è rimasto, appena intuibile, il segno di una banda bianca assai più larga dell'attuale.

La luna dunque sporge fuori dal riquadro nel quale si trova la figura di Adamo: oggi di poco, ma nella prima stesura o nel progetto, assai di più.

Il significato è chiaro: per i Manichei la luna era una creatura buona, luce che non aveva sofferto, al pari del sole, della mescolanza con le Tenebre, aliena dal mondo di quaggiù; del resto non può esser schiavo della Notte ciò che dalla Notte permette di fuggire. Anche per i colpi di punteruolo con i quali l'inquisitore infierì sulla pittura, ora si può avanzare una spiegazione più completa. Si ricorderà che essi sono di due tipi: leggeri e accurati nella zona del fondo al di sopra del capo dell'uomo in preghiera, e invece pesanti e grossolani sulla figura del personaggio, su tutto il corpo, ma specialmente sul volto.

La figura della luna è rimasta completamente indenne. Ora si capisce: fu colpita l'immagine dell'Adamo risvegliato, perché si vide in essa un'icona manichea, ma fu del tutto risparmiata la luna, perché l'inquisitore conosceva bene il testo di Agostino che abbiamo citato in precedenza; "si terrestria corpora bona sunt, quanto magis coelestia, in quibus excellunt sol et luna". Per quanto fosse oggetto di venerazione da parte degli odiatissimi Manichei, essa non era minimamente coinvolta nel loro peccato, restava "corpus bonum".

Lasciando intatta la figura della luna, il gesto punitivo raggiungeva poi un altro scopo: la ridimensionava. Da immaginoso vascello per la traversata dal mondo

tenebroso di qui a quello della Luce, veniva immediatamente ricondotta al suo status banale di corpo celeste: “il solito assassinio ecclesiastico del sogno” (Ceronetti). Quanto agli altri colpi, quelli non da macellaio come questi, ma chirurgici, la loro accuratezza non lascia alcuna speranza di capire quel che han voluto cancellare.

Si può solo avanzare qualche ipotesi: sopra il capo di Adamo essi hanno la forma di brevi tratti che si intersecano. Che ci fosse una stella, o un segno di luce? Sul capo di Adamo in preghiera essi allora assumerebbero il significato di una specie di diadema luminoso, lo stesso di cui fu cinta la fronte del “tenero figlio innocente di Sroshàv”, come si legge nel frammento di inno manicheo ritrovato a Turfan e che abbiamo in precedenza citato.

Non si può dare comunque una risposta sicura: solo un’analisi specifica di eventuali minuscoli frammenti di pigmento rimasti in quella zona potrebbe risolvere il mistero.

Abbiamo così dipanato, almeno in parte, l’aggrovigliata matassa iconografica del nostro affresco e svelato le parallele intenzioni dell’inquisitore che lo volle punire; restano le ultime, meno impegnative domande: chi lo dipinse e chi lo volle dipinto? È meglio che il lettore si metta fin da ora il cuore in pace: i due resteranno perfettamente sconosciuti fino alla fine. Non è in alcun modo possibile arrivare, per ora, a un nome preciso e neppure a un’ipotesi di nome. Lascio volentieri questo compito a ricercatori più bravi e più tenaci di me: del resto lo scopo della mia ricerca era la lettura iconografica dell’opera e non la sua analisi storico-artistica, impresa decisamente troppo al di sopra delle mie possibilità. Qualche parola però per il committente si può spendere, avvertendo il lettore che in questo campo procederò, in mancanza di documenti, a semplice lume di naso.

Poiché l’affresco è decisamente un’opera eretica, tra il pittore e il committente chi rischiava di più era il secondo: la pittura è coperta dal pavimento nella sua parte inferiore, ma si può star certi che, anche se fosse perfettamente integra e visibile, non si troverà mai il “fecit facere” col nome di chi pagò perché fosse fatta. E mi meraviglierebbe moltissimo che si trovasse anche un qualsiasi contratto scritto: di sicuro non fu scomodato nessun notaio per questo pericolosissimo colpo di mano.

Invece una chiave per risolvere l’enigma potrebbe trovarsi nell’altro affresco, quello che sta sotto e del quale hanno rivelato l’esistenza solo i colpi diretti contro questo. Ma è una chiave, temo, destinata a restare a lungo sotto il moggio. Per il momento si può ragionare solo facendo leva sulla sua presenza.

È assolutamente impensabile che il nostro misterioso committente abbia usurpato uno spazio votivo altrui. Deve averlo comprato dal precedente proprietario oppure deve averlo ricevuto in regalo dallo stesso.

Entrambe le ipotesi valgono anche nel caso che il primitivo proprietario fosse già da tempo passato a miglior vita, anzi questa eventualità le rende sicuramente più probabili: è infatti difficile che una persona si liberi a cuor leggero di un ex voto, mentre invece è persino un luogo comune che gli eredi sbaraccino volentieri quanto i loro vecchi hanno accumulato.

Forse l'ipotesi della compravendita è più plausibile che non quella del regalo: il denaro stabilisce un rapporto così formale da mettere il venditore al riparo dalle responsabilità derivanti da un uso pericoloso di ciò che ha venduto, mentre il regalo lascia sottintendere sempre un rapporto personale stretto che può rivelarsi compromettente.

Se ci si pensa un po', è persino ovvio che il committente del secondo affresco abbia comprato uno spazio già occupato da un altro: per un pezzo di muro nuovo, sarebbe infatti stato necessario chiedere il permesso ai preti della chiesa, i quali l'avrebbero sicuramente concesso in cambio di una somma adeguata, ma avrebbero anche voluto sapere, anche solo per curiosità, a quale sacra immagine dovevano il loro guadagno.

C'era il rischio di far fallire l'impresa prima di cominciarla. Il nostro misterioso committente doveva avere dunque amici nella zona, nel quartiere, o al massimo in città. Amici che dovevano essere qui radicati stabilmente se possedevano da tempo uno spazio votivo in San Vitale. Ma lui, è assai difficile che lo fosse. Chi tenta un colpo di mano pericoloso è improbabile se ne stia ad aspettare tutte le conseguenze.

Al massimo si gode un po' l'effetto, ma poi è logico se la squagli. Non era di qui dunque, doveva essere di passaggio. Del resto, questa di San Vitale era la zona del porto di Cremona: a pochi metri dalla chiesa c'era il fiume dove si fermavano e da dove ripartivano i barconi carichi di sale, di carnesecca, di stoffe e di ogni altra merce che i mercanti cremonesi chiedevano a Ravenna o a Venezia e che rispedivano da qui al resto della Lombardia o alle più lontane terre di Germania e di Francia. E dove poteva arrivare e da dove poteva ripartire anche magari qualche viaggiatore solitario, non abbastanza ricco da potersi permettere una scorta che lo difendesse dai pericoli della strada e così poco pressato dagli affari mondani da aver tempo da buttare in un viaggio lento e tranquillo sul fiume.

Chi era? Non un mercante di sicuro: difficile, molto difficile che un mercante sapesse di latino e di greco al punto da conoscere il "Contra Faustum" di Agostino o le opere degli eresiologi latini e greci che abbiamo citato.

Era sicuramente un uomo colto, forse uno di quei dotti greci che cominciavano allora, all'inizio del Quattrocento, ad affluire in Occidente, richiamati dall'interesse che dappertutto cresceva intorno ai testi e alle lingue dell'antichità classica.

Uno venuto forse da Bisanzio, passato da Ravenna e diretto via fiume a

Cremona per una breve sosta prima di proseguire per Milano o, chissà, per Parigi...

Un tipo anonimo, ma con un'idea segreta nella testa. Qualche settimana di sosta, la stanchezza da smaltire, una convalescenza, l'attesa che finisse una guerra segnalata sul percorso... Il tempo di stringere un'amicizia, di trovare un pittore adatto per un'idea improvvisa quanto audace, e poi via.

Chissà? San Vitale era una piccola chiesa di un quartiere molto popolare, non una parrocchia, ma un santuario dedicato a un altro pellegrino, un tedesco di Colonia, ucciso qui da malnati che lo volevano derubare... un luogo di devozione popolare, anche accesa, viscerale.

Il luogo non doveva essere molto sorvegliato, né molto frequentato dai preti e dai religiosi che, è noto, non hanno molta inclinazione per gli entusiasmi popolari. Il colpo riuscì.

Per quanto tempo l'affresco sia rimasto intatto non si sa: gli inquisitori erano attrezzati fino ai denti per l'eresia catara che allora stava dissolvendosi come neve al sole, ma per il Manicheismo vero e proprio era tutta un'altra faccenda. Bisognava aver letto bene tutto quanto Agostino, e non era uno scherzo ripescare nella memoria proprio il capitolo undicesimo del libro quattordicesimo ecc. ecc. Però, alla fine, qualcuno si trova sempre che ha letto la pagina giusta e la ricorda nel momento giusto.

Quel giorno l'inquisitore domenicano arrivò come un fulmine. Guardò, capì. Incominciò l'inchiesta.

Sapevan niente i frati di Sant'Angelo? Niente di niente. A chi apparteneva quel pezzo di muro? Una volta al tal dei tali. E dove sta? Non c'è più nessuno di quella famiglia. Qualcuno ricorda il pittore che dipinse questa roba? Lui, si ricorda. Ah, tu. E chi era? Io non lo so. Descrivilo. Mah, un tipo con la barba. Con la barba neh? Figurarsi. E chi lo pagò? Qualcuno sa chi lo pagò? Stancamente il domenicano si guardò attorno. Questi bravi cristiani... Poteva anche essere uno di loro, perché no? Forse questo qui con quel sorriso di derisione... O forse invece quello lì, così smanioso di trovare il colpevole... O quell'altro...

Basta. L'inquisitore ordinò al confratello che lo accompagnava di cercare un punteruolo e uno sgabello.

Poi: colpisci qui, qui e qui. Ma non là, stai bene attento. Dai forte. Qui invece stai leggero e togliti tutto.

Poi fece un cenno al suo segretario, si scosse un po' di intonaco sbriciolato dai calzari e se ne andò.

Di là dal fiume lo aspettava un caso urgente che prometteva una soluzione più soddisfacente di questa.

Per questo lavoro ho consultato le seguenti opere:

Guido Ceronetti, *Come un talismano*, Milano 1986, dalla quale ho tratto le due traduzioni dei testi di Mani di pag. 48.

Eugenio Garin, *Storia della filosofia italiana*, vol. I, Torino 1966: da essa ho preso il testo della lettera di Pellegrino de' Prisciani a Isabella d'Este.

La cena segreta, trattati e rituali catari, a cura di Francesco Zambon, Milano 1997.

Hans-Jacob Polotsky, *Il manicheismo, gnosi di salvezza tra Egitto e Cina*, Rimini 1996.

Henri-Charles Puech, *Sul manicheismo e altri saggi*, Torino 1995. È stato il testo guida sulla religione manichea: da esso ho tratto le citazioni di pagg. 37-50, la traduzione del frammento di Turfan M 7 di pag. 51 e la citazione di Teodoro bar Konai di pag. 52. Per quanto mi sia stato di grande utilità, mantengo qualche riserva sul termine "anima vivente" che l'autore usa per indicare lo Spirito, la Luce prigioniera nei corpi.

Id., *Il manicheismo*, sta in *Gnosticismo e manicheismo*, Roma-Bari 1988.

Id., *Sulle tracce della Gnosi*, Milano 1985.

Kurt Rudolph, *Il manicheismo*, sta in *Storia delle religioni*, a cura di G. Filoramo, voi. III, Roma-Bari 1995.

Grado Giovanni Merlo, *Eretici ed eresie medievali*, Bologna 1989.

Raul Manselli, *L'eresia del male*, Napoli 1963.

Raffaello Morghen, *Medioevo cristiano*, Roma-Bari 1951.

Giulia Sfamini Gasparro, *I dualismi medievali*, sta in *Storia delle religioni*, a cura di G. Filoramo, vol. III, Roma-Bari 1995.

Mircea Eliade, *Storia delle credenze e delle idee religiose*, vol. II, Firenze 1990.

Zoé Oldenbourg, *L'assedio di Montségur, la crociata contro i catari nella Francia del Medioevo*, Milano 1990. Da questo volume ho tratto le cifre dei cremati catari durante la crociata cattolica.

Luisa Marchetti e Alberto Fontanini, *Cremona - ex chiesa di San Vitale - restauro dei dipinti murali - relazione di restauro all'Amministrazione provinciale*, senza data.

La citazione da G. Ceronetti di pag. 56 è tratta dal volume *Un viaggio in Italia*, Torino 1983.

Devo all'amico Federico Arisi il termine ebraico *me'orot* e le relative informazioni.

Le fotografie sono di Pietro Diotti.
Prima edizione (1997) a cura dell'Archivio
del Movimento Operaio e Contadino di Persico Dosimo
OraSesta, marzo 2013