



VERBUM E IUS

Predicazione e sistemi giuridici nell'Occidente medievale /
Preaching and legal Frameworks in the Middle Ages

a cura di

Laura Gaffuri e Rosa Maria Parrinello



Verbum e ius

**Predicazione e sistemi giuridici
nell'Occidente medievale**

**Preaching and legal Frameworks
in the Middle Ages**

a cura di

Laura Gaffuri e Rosa Maria Parrinello

**Firenze University Press
2018**

Tribunale umano e tribunale celeste. Procedure della giustizia nelle sacre rappresentazioni fiorentine

di Pietro Delcorno

Le sacre rappresentazioni fiorentine sono state giustamente definite una «predicazione in forma di teatro». Il presente contributo evidenzia il nesso intrinseco tra questo teatro, la predicazione e la contemporanea riflessione sulle procedure della giustizia, nel suo duplice volto di giustizia terrena ed eterna. Analizzando alcune sacre rappresentazioni del secondo Quattrocento, il saggio mette in luce in che modo questi testi veicolassero una visione della giustizia e dei suoi processi, con scene esemplari di condanna o assoluzione, legate da un lato al contesto storico fiorentino e dall'altro al tema teologico della giustizia di Dio e della salvezza dell'anima. In questa maniera, esse contribuirono attivamente alla formazione dell'immaginario religioso, all'elaborazione del discorso politico, al consolidamento del significato della giustizia nei suoi risvolti concreti e nel suo orizzonte ultimo. In particolare, la messa in scena del tribunale celeste evidenzia come la predicazione fosse considerata parte fondamentale nelle "procedure" della giustizia di Dio, declinando così sul palcoscenico in forma nuova il rapporto costitutivo tra *verbum et ius*.

The Florentine religious plays (*sacre rappresentazioni*) have been defined as a type of "preaching in the form of theatre". This essay underlines the intrinsic link between this type of theatre, preaching and also the contemporary discussion on the procedures of justice, both earthly and eternal. By analyzing several religious plays from the second part of the fifteenth century, this contribution highlights the way these plays conveyed a vision of justice and its mechanisms. They did so through exemplary scenes of either condemnation or absolution which were connected on the one hand to the Florentine historical context and, on the other, to the theological themes of divine justice and salvation of the soul. In this way, these plays actively contributed to the formation of religious imagery, the elaboration of political discourse, and to the consolidation of the meaning of justice in both its concrete and eternal perspectives. In particular, the representation of the heavenly tribunal demonstrates how preaching was considered an essential element in the "procedures" of God's justice. Therefore, on the stage the constitutive relationship between *verbum et ius* was presented in a new form.

Medioevo; secolo XV; legge e religione; Firenze; predicazione; sermone; diritto; *ius*; Sacra Rappresentazione; giustizia; tribunale celeste; Bernardino da Siena OFM.

Middle Ages; 15th Century; Law and Religion; Florence; Preaching; sermon; law; *ius*; Religious plays; Justice; Heavenly tribunal; Bernardinus of Siena OFM.

Verbum e ius. Predicazione e sistemi giuridici nell'Occidente medievale / Preaching and legal Frameworks in the Middle Ages, a cura di Laura Gaffuri e Rosa Maria Parrinello, ISBN (online) 978-88-6453-809-9, ISBN (print) 978-88-6453-808-2, CC BY 4.0, 2018 Firenze University Press

Il nesso fra teatro, predicazione e giustizia appare quasi costitutivo nelle sacre rappresentazioni fiorentine¹. Tali elementi si trovano infatti profondamente intrecciati fin dalla *Rappresentazione del dì del Giudizio* di Antonio di Matteo di Meglio e Feo Belcari, il più antico testo di sicura datazione (1444-1448) che ci è giunto, il cui «valore prototipico», anche al di là del dato cronologico, è stato sottolineato da Paola Ventrone². Sulla scena è raffigurato il tribunale per eccellenza, il «gran dì del giudicare» (3,8). Al suono delle trombe del giudizio, un angelo annuncia: «Udite la sentenza e fovvi accorti / ch'Egli è 'l diritto e buon giudice» (9,3-4). Rifacendosi a diffusi schemi iconografici (dal Camposanto di Pisa al Beato Angelico), sul palcoscenico gli angeli sono anzitutto occupati a mettere ordine tra le anime: un ipocrita che si è intrufolato tra i salvati vien mandato tra i dannati, mentre l'imperatore Traiano – esempio di giustizia – è ricondotto tra i salvati, nonostante le proteste dei diavoli³. Non mancano colpi di scena: Salomone – altro simbolo del giusto giudizio – viene inaspettatamente escluso dalla lista dei salvati⁴. In funzione attualizzante, tra i condannati vi sono i rappresentanti di diverse categorie della società fiorentina del tempo (preti, poveri, mercanti, disciplinati, fanciulli, prostitute) che si appellano ai propri santi protettori e alla Vergine, ma senza alcun esito. Il tempo infatti della misericordia e della possibile intercessione è finito. Dopo che si sono confrontati anche i rappresentanti dei vizi e delle opposte virtù, viene chiamato sulla scena san Bernardino da Siena, incaricato di tenere l'ultimo sermone della storia, dedicato alle conseguenze dei vizi capitali:

Un angelo a san Bernardino:

79. Perché si veggghin gl'infiniti mali,
che proceduti son da questi sette,
i qua' son detti peccati mortali,
(...)
beato Bernardin, narragli appieno,
a qua' già fusti predicando un freno.

Bernardino da Siena, vivo nella memoria dei fiorentini, è chiamato a sferzare i vizi della società contemporanea, presentando in sei ottave un breve sermone dove, in forma di elenco, sono riassunti i temi della predi-

¹ Enders, *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama*, parla in generale di un «forensic heritage in medieval drama», sottolineando le reciproche influenze tra procedure giuridiche, predicazione e sacre rappresentazioni.

² Ventrone, *Lo spettacolo religioso a Firenze nel Quattrocento*, p. 153. Seguo il testo pubblicato da Banfi in *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, pp. 111-151, indicando ottava e verso. Qui e nelle successive sacre rappresentazioni le didascalie sono riportate in corsivo.

³ Il riferimento è all'episodio della vedova («Vieni a man destra, imperator Traiano, / che desti il tuo figliuol per far ragione»: 18,1-2), su cui si veda oltre.

⁴ La sorprendente collocazione di Salomone tra i dannati è legata al peccato di idolatria, derivata dalla lussuria, tanto che Salomone esclama: «Lussuria maladetta, quanti mali / nascon di te che non son cognosciuti! / (...) / Non dite più ch'io fossi savio molto, / anzi fu' pazzo, ismemorato e stolto» (28).

cazione morale del senese, dalla bestemmia all'usura, dalla sodomia alla baratteria⁵.

È qui evidente il procedimento mimetico rispetto alla predicazione coeva. Questa scena probabilmente si rifaceva a quanto affermato dallo stesso Bernardino da Siena al termine di un sermone del famoso ciclo senese del 1427, circolato ampiamente in forma manoscritta. In quell'occasione il predicatore aveva ammonito gli ascoltatori sulle proprie responsabilità nel mettere in pratica quanto insegnato loro, rivendicando per sé una precisa funzione di avvocato difensore o accusatore nel giorno del giudizio:

E sappi che io sarò nel dì del giudizio dinanzi a Dio, dicendogli: «Signor mio, io predicai a questo popolo la tua dottrina, e essi hanno aoperato sicondo che io lo' predicai (...). E però, Signore, fa' salvi costoro; imperò che io per la bocca tua lo' predicai questa dottrina». E anco vi sarò dinanzi da Dio incontra a coloro i quali hanno dato incontra a quello ched io ho predicato o predico; e simile dirò a Dio: «Signor mio, io ho predicato a questo popolo quello che tu m'hai comandato: essi non mi volsero intendere, né ubidire, le parole; e però, Signore, tu dicesti per lo Vangelo: *Qui non est mecum, contra me est* – chi è quello che non è con meco, è contra me. E però costoro non volsero essere de' tuoi: Signore, fa' la tua giustizia». E però i gattivi saranno scacciati da Dio, e' buoni saranno remunerati di cento per uno⁶.

Ritrovando, nel *Dì del Giudizio*, Bernardino da Siena quale testimone di un'istruzione religiosa ricevuta ma rifiutata dai dannati, si ha l'impressione che la sacra rappresentazione si rifacesse direttamente a questo testo o, in alternativa, a quanto i Fiorentini avevano potuto sentire direttamente da Bernardino, ripetutamente attivo in città fino al 1440.

Presentando sul palcoscenico quello che era stato in quegli anni il predicatore per eccellenza, si stabiliva così un nesso intrinseco con l'insegnamento morale impartito dai pulpiti. In questa prospettiva, Ventrone ha suggerito di analizzare le sacre rappresentazioni fiorentine come una «predicazione in forma di teatro», evidenziando i rapporti tra il palcoscenico delle confraternite e il pulpito dei predicatori⁷. Queste rappresentazioni costituiscono infatti una forma di teatro religioso e civile, sviluppatosi a Firenze nel Quattrocento, particolarmente adatto a veicolare un messaggio a forte valenza sociale, collegato alle problematiche attuali della vita della città⁸, non ultimo quelle legate al tema della giustizia.

⁵ Ne riporto una ottava a titolo di esempio: «Morti, sferzate, mazzate e ferite / al men potente prossimo son date, / e le sue cose per forza rapite: / ville, castelli e città rovinate, / arSION, incendi e ruberie infinite, / odii, omicidii e brighe mescolate, / scandol, zenzenie, lite e divisione, / con malefici di varie ragione» (81).

⁶ Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, pp. 171-172 (predica III). Su questo sermone e sul tema della responsabilità degli ascoltatori nell'attuare il messaggio della predicazione si veda Muessig, *Bernardino da Siena and Observant Preaching as a Vehicle for Religious Transformation*.

⁷ Ventrone, *La sacra rappresentazione fiorentina*, p. 272. Si veda anche Delcorno, «*We Have Made It for Learning*».

⁸ Si vedano in particolare: Ventrone, *Politica e attualità nella sacra rappresentazione fiorentina del Quattrocento*; Ventrone, *Sant'Antonino e l'uso del teatro nella formazione del cittadino devoto*; e Polizzotto, *Children of the Promise*. Sulle sacre rappresentazioni fiorentine, tra i numerosi contributi di Nerida Newbiggin: *Nuovo corpus di sacre rappresentazioni del Quattro-*

Attraverso alcuni esempi, si cercherà qui di mettere in luce in che modo veniva veicolata una visione della giustizia e dei suoi processi, con scene esemplari di condanna o assoluzione, legate da un lato al contesto storico fiorentino e dall'altro al tema teologico della giustizia di Dio e della salvezza dell'anima. Cercando di fornire un primo panorama sullo sfaccettato insieme di problematiche toccate dalle sacre rappresentazioni, questo saggio si articolerà intorno ai temi dell'interazione tra martirio e tortura, della propaganda sull'efficienza della giustizia, della denuncia – viceversa – della corruzione, delle dispute sulla sorte dell'anima e del rapporto tra giustizia e misericordia nel tribunale di Dio. In particolare, la rappresentazione del tribunale celeste includerà in maniera esplicita – come si è già iniziato a vedere – il tema della predicazione quale elemento fondamentale nelle “procedure” della giustizia di Dio, declinando sul palcoscenico il rapporto tra *verbum et ius*.

1. Tortura e giustizia

Scene di accuse, di processi, di condanne o assoluzioni affollano il corpus delle sacre rappresentazioni fiorentine, riflettendo il quadro delle fonti a cui esse attingono (la Scrittura, l'agiografia, le raccolte di miracoli e di *exempla*). Lo mostrano con chiarezza i processi e le torture dei martiri che trovarono ampio spazio in questo tipo di teatro⁹. Riguardo alle torture dei martiri, si è parlato in generale di un «medieval theater of cruelty» che includeva (anche) l'ostentazione dell'aspetto violento della giustizia, dove la tortura veniva legittimata e confermata quale strumento giuridico in grado di appurare la verità o infliggere la giusta condanna¹⁰.

A Firenze vi era una complessa interazione tra quanto veniva messo in scena nelle sacre rappresentazioni e le contemporanee condanne a morte che registravano, lungo il percorso dei condannati verso il luogo dell'esecuzione, un cerimoniale pubblico che poteva comprendere torture inflitte con tenaglie roventi o mani mozzate e appese al collo¹¹. Il gioco di rimandi tra prati-

cento, e *Dieci sacre rappresentazioni fra Quattro e Cinquecento*. Tra i lavori più recenti: l'edizione di *Saints' Lives and Bible Stories for the Stage* di Antonia Pulci, e Stallini, *Le théâtre sacré à Florence*. Sulle compagnie dei fanciulli, ambito proprio di molte sacre rappresentazioni, si vedano Trexler, *Ritual in Florence*; Taddei, *Fanciulli e giovani*; Taddei, *Confraternite e fanciulli*.⁹ Sul fascino che gli artifici per la messa in scena delle torture esercitavano sugli spettatori del tempo, si vedano le descrizioni del *Diario di ser Tommaso di Silvestro*, in Nerbano, *Il teatro della devozione*, pp. 83-100.

¹⁰ Enders, *The Medieval Theater of Cruelty* analizza il nesso tra retorica, tortura e teatro medievale, sottolineando come «the spectacularity of violence was embedded in the very language of the law, and the violence of law was expressed in the theater» e che «much of that theater not only was violent but that, at some level, it had to be violent» (pp. 3-5). Si vedano anche le osservazioni di Theresa Coletti nella recensione a questo volume in «Speculum», 76 (2001), pp. 444-446. Più in generale, si veda *Violence in Drama*.

¹¹ Si veda Zorzi, *Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze*, pp. 203-210 e, per un quadro generale, Zorzi, *L'amministrazione della giustizia penale nella Repubblica Fiorentina*.

che della giustizia, topografia cittadina e spettacolo teatrale era complesso e articolato, come mostra l'organizzazione nel 1451 di una *Rappresentazione della decapitazione di San Giovanni Battista* proprio sul Prato di Giustizia, il luogo delle esecuzioni, probabilmente patrocinata dalla confraternita dei confortatori, la Compagnia dei Neri, e svoltasi alla presenza di un'ampia folla, come attesta Giusto d'Anghiari: «Fucci molta gente, stimossi vi fussino più di cinquanta migliaia d'anime»¹². Si mostrava così «un significativo intreccio tra il cerimoniale pubblico e quello festivo»¹³. La sovrapposizione degli spazi e degli spettacoli esplicitava quello che era l'obiettivo proprio della confraternita riguardo ai condannati a morte, quello cioè di elaborare «un percorso metaforico che doveva convertire agli occhi del condannato e a quelli della folla il peccatore in un martire cristiano»¹⁴.

Attraverso un altro esempio, la *Rappresentazione di San Ignazio*¹⁵, si può vedere la complessità del messaggio veicolato e come la riproposizione di notissime vicende bibliche o agiografiche potesse presentare aggiunte, varianti, sottolineature che andrebbero analizzate singolarmente. Seguendo il racconto della *Legenda Aurea*, il *San Ignazio* mette in scena la vicenda del martire cristiano nelle fasi dell'arresto, del processo, del martirio e del miracolo del cuore che – una volta aperto – mostra di recare inciso il nome di Gesù¹⁶. Visto però che il giudice (e carnefice) di Ignazio è l'imperatore Traiano, la vicenda del martirio viene intrecciata al noto episodio della vedova che chiede e ottiene giustizia dall'imperatore, un racconto presente anch'esso nella *Legenda Aurea*, nelle pagine dedicate a san Gregorio Magno¹⁷.

L'episodio di Traiano e la vedova, descritto da Dante nei bassorilievi del Purgatorio, viene ora mostrato sulla scena non solo con mezzi espressivi che si avvalgono di un diverso e realistico «visibile parlare» (*Purgatorio*, X, 95), ma che tracciano un profilo complesso di colui che tutta una tradizione in-

¹² Citato in Newbigin, *Nuovo Corpus di sacre rappresentazioni del Quattrocento*, p. 109. La rappresentazione menzionata da Giusto d'Anghiari corrisponde – probabilmente – a *La rappresentazione di San Giovanni Battista quando fu decollato*, edita da Newbigin, *ibidem*, pp. 113-133.

¹³ Zorzi, *Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze*, p. 243; e, su questo specifico episodio, Falvey, *Scaffold and Stage: Conforting Rituals and Dramatic Traditions in Late Medieval and Renaissance Italy*, pp. 27-28.

¹⁴ Zorzi, *Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze*, p. 247. Si veda ora anche Prospero, *Delitto e perdono*.

¹⁵ Edita in D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, II, pp. 1-31 (inserisco la numerazione delle ottave e dei versi, modifico in parte la punteggiatura). La rappresentazione è attribuita a Castellani in Ponte, *Attorno al Savonarola*, p. 64 ed è forse da collegare alla Confraternita di sant'Ignazio Martire, attiva in Santa Maria Novella; si veda Eisenbichler, *The Boys of the Archangel Raphael*, pp. 57 e 62. Vasari, nella vita del Cecca (m. 1488), registra «quattro solennissime e pubbliche» feste e rappresentazioni che «si facevano quasi ogni anno, cioè una per ciascun quartiere (...): S. Maria Novella, quella di S. Ignazio»; Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, III*, p. 451. Senza indicarne motivi dirimenti, esclude che si tratti della medesima rappresentazione Newbigin, *Imposing Presence*, p. 87.

¹⁶ Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, pp. 271-277.

¹⁷ *Ibidem*, pp. 342-345.

dicava come «sommò» esempio di giustizia. Non si tratta solo di Dante che, dopo averlo proposto come modello di umiltà, lo colloca senza esitazioni non solo nel cielo della giustizia, ma nell'occhio stesso dell'aquila (*Paradiso*, XX, 43-48), ma anche – come già ricordato – della *Rappresentazione del dì del Giudizio*, dove Traiano è posto tra i salvati dicendo che «fu tanto giusto e tanto umano»¹⁸. L'episodio della vedova era inoltre saldamente presente nelle arti figurative, dove Traiano poteva divenire l'emblema stesso della Giustizia¹⁹.

Anche in questa rappresentazione Traiano, in procinto di lasciare la città, rivolge al pretore un'esemplare orazione sul nesso tra buon governo e giustizia:

29. Tien la terra abondante e con dovizia,
e sia severo, e nel parlar d'un pezzo.
Cinque cose corrompon la giustizia:
amore, odio, timor, preghiere e prezzo.
(...)

30. Bisogna prima sé, ch'altri correggere,
e insegnar prima a sé, ch'altri insegnare,
e quel che vuoi per te, per altri eleggere,
ché il vizio non può il vizio biasimare.
Vuolsi con la ragion giustizia reggere,
pietà sempre con essa mescolare;
dolce in aspetto e in giudicar severo,
e buon conoscitor dal falso al vero.

È un ritratto ineccepibile del potere severo e irreprensibile, dove si ritrova il binomio *giustizia/pietà* già utilizzato da Dante («giustizia vuole e pietà mi ritiene»; *Purgatorio*, X, 93)²⁰. Senza alcuna discontinuità, subito dopo lo stesso Traiano è raffigurato invece come implacabile persecutore che dà istruzioni dettagliate sulle torture da infliggere a Ignazio:

53. Fa', cavalier, che nudo sia legato,
e con verghe piombate ognun lo frusti,
e sia percosso tutto e flagellato,
infin che morte per la pena gusti.
Poi con unghioni e graffi sia stracciato,
ché l'ingiusto peccar vuol gli uman giusti,
fa' stropicciar poi le piaghe co' sassi²¹.

¹⁸ Si veda nota 3.

¹⁹ Una ricca trattazione sulle origini e sulle diverse versioni quattrocentesche di questo episodio in Klapisch-Zuber, *Les noces feintes*, e Settis, *Traiano a Hearst Castle*. Entrambi i saggi non menzionano questa sacra rappresentazione.

²⁰ Nella rappresentazione, una chiara eco di questo verso dantesco si trova nella scena del giudizio, là dove la pietà che trattiene Traiano diventa – mutando significato – la sua indecisione, la pietà verso il proprio figlio (e non verso la vedova), il dilemma tra giustizia pubblica e affetti familiari: «L'imperatore da sé medesimo dice: Ragion mi muove e la pietà mi mena, / l'amor mi sforza e giustizia mi stringe / (...) / così l'un mi ritien, l'altro mi spinge, / costei mi sprona, e costui mi raffrena» (79).

²¹ Il testo riprende, quasi versificandolo, il dettato della *Legenda Aurea*: «Traianus dixit: "Plumbatis scapulas eius contundite et unguis latera laniate et duris lapidibus eius vulnera confricate"»; Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, p. 274.

E successivamente insisterà dicendo:

62. (...) io voglio il primo mal guarir col male,
co' graffi sopra graffi rigraffiarlo,
e in sulle piaghe poi fa' metter sale²².

Dovendo però giudicare il proprio figlio che ha travolto e ucciso il figlio di una vedova, Traiano – come è noto – si mostrerà il prototipo del giudice giusto e imparziale, come riconosce la stessa vedova, soddisfatta «del giusto, santo e perfetto giudizio» (86,2). In nome però della stessa giustizia, l'imperatore ordina subito dopo di dare Ignazio in pasto ai leoni, quasi volendo replicare la durezza della decisione presa contro sé stesso:

89. Da poi che me contro a me i' giudicai
altri per altri giudicar intendo
e pagherò di quel che me pagai:
ad altri renderò quel che a me rendo,
osservando giustizia sempre mai.

Chi è dunque Traiano? La conclusione della vicenda, dove il miracolo del cuore di Ignazio – in cui si trova inciso il nome di Gesù – spinge Traiano a pentirsi e a una sorta di conversione, attenua solo in parte la complessità di questa raffigurazione del potere giudiziario, mostrato simultaneamente come giusto e torturatore. La tortura, del resto, viene convalidata nella sua funzione di «sfida fisica che deve decidere della verità»²³ e, nel caso di Ignazio e degli altri martiri, si presenta come strumento adeguato ed efficace nel fare emergere la verità della loro fede.

2. *Efficienza e corruzione*

Lasciando il tema delle torture dei martiri, passiamo ad altre rappresentazioni che mettevano in scena direttamente il funzionamento della giustizia nella società cristiana, favorendo ancor di più gli spettatori nel raffronto con la contemporanea società fiorentina. Non mancano i casi in cui viene descritto, con dovizia di particolari, il buon funzionamento della giustizia. Esempio è la *Rappresentazione d'uno miracolo del Corpo di Cristo*²⁴ dove si mostra

²² «Traianus dixit: "Dorsum eius unguis laniate et plagas eius sale perfundite"; Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, p. 274. Subito prima, Ignazio gli rinfaccia una sorta di compiacimento sadico, dicendogli «Tu del dolor d'altrui trionfi e godi / e d'ogni tuo mal far pigli piacere» (61,5-6) e annunciandogli un'imminente punizione divina. Nel contesto della rappresentazione questa punizione sarà l'incidente del figlio dell'imperatore che, uccidendo involontariamente il figlio della vedova, costringe Traiano a emettere un giusto giudizio contro sé stesso.

²³ Foucault, *Sorvegliare e punire*, p. 45.

²⁴ Edita in Newbigin, *Dieci sacre rappresentazioni*, pp. 74-97. Si ha notizia della sua messa in scena a partire dal 1473. Su questo testo, si vedano Aromberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino*; Rubin, *Gentile Tales*, pp. 169-173; Delcorno, *Dare credito alle donne nelle sacre*

la capacità del potere politico di affrontare una grave crisi (la profanazione dell'ostia) attraverso gli strumenti e i meccanismi della giustizia ordinaria, presentando una società salda nelle sue istituzioni politiche e giuridiche, mostrate nelle loro articolazioni: il re e il vescovo, i giudici e il podestà, il cavaliere e i birri, il boia e il prete confortatore²⁵. Attraverso il doppio rituale civile e religioso del processo ai colpevoli e della processione con l'ostia profanata, si raffigurava il modello di «un ordine ideale di giustizia e di pietà che emerge ogni volta ancora vittorioso sulla perfidia e crudeltà ebraica»²⁶. Si mostrava così il buon funzionamento della società cristiana nella sua organizzazione gerarchica e giuridica, secondo un paradigma nel quale la Firenze medicea era chiamata a rispecchiarsi²⁷.

Non sempre però il potere cristiano è descritto come giusto ed efficace. La *Rappresentazione di due ebrei che si convertirono* (ante 1495) mostra infatti una giustizia fin troppo permeabile alla corruzione²⁸. Per ottenere vendetta contro un cristiano, Donato, due ebrei, Manuello e Moisè, utilizzano il denaro per assicurarsi che il re lo condanni senza fare le debite indagini. È Manuello a suggerire al suo compagno come procedere:

14. (...) E sol la guida nostra il danar fia,
ch'un buon presente al nostro Re fareno!
Per danar non riman cosa che sia
e così la vendetta chiedereno.
Portian il dono al Re, che se l'accetta
egli è forzat'a far nostra vendetta.

In questa maniera sulla scena irrompeva il tema del potere del denaro e della sua capacità di influenzare il potere politico e di corrompere la giustizia. La forza del denaro è icasticamente sintetizzata da Moisè dicendo che i denari «metton tutto 'l mondo in iscompiglio», hanno cioè una capacità sovversiva perché essi sono «el primo sangue, ognun gl'ha cari» (16,3-4). Consegnando il denaro al re – che lo accetta prontamente – i due ebrei potranno dire che, riguardo alle accuse avanzate, «le ragion nostre in questa borsa habbiano» (18,2). Il potere del denaro sarà sconfitto solo da un miracolo,

rappresentazioni fiorentine, pp. 214-225; Delcorno, *The Roles of Jews in the Florentine Sacre Rappresentazioni*, pp. 256-260. Sulla presenza di questo tipo di *exempla* nella coeva predicazione si veda Dessì, *Usura, Caritas e Monti di Pietà*.

²⁵ Il breve discorso con cui il prete prova, senza successo, a convertire l'ebreo condannato a morte, è un vero e proprio piccolo manuale del confortatore (70-72). Resta da indagare la raffigurazione del patibolo cristiano nelle sacre rappresentazioni. Di grande interesse risulta ad esempio la *Festa del Pellegrino* (c. 1470), dove si presenta il tema del giusto condannato a morte per errore, che accetta questo destino identificandosi con Cristo (edita in Newbiggin, *Dieci sacre rappresentazioni*, pp. 54-73).

²⁶ Rubin, *Gentile Tales*, p. 1.

²⁷ Su questo aspetto si veda Rubin, *Gentile Tales*, p. 47 e le analoghe riflessioni sul dramma inglese della profanazione dell'ostia in Scherb, *Violence and the Social Body in the Croxton «Play of the Sacrament»*.

²⁸ Per il testo e una più ampia discussione, si veda Delcorno, *Corruzione e conversione in una sacra rappresentazione fiorentina* (indico ottava e verso).

operato dalla Vergine, che porterà alla conversione non solo dei due ebrei, ma anche del re che, restituendo il denaro ricevuto, è *costretto a* riconoscere il proprio peccato:

67. (...) Questi danar che vo' m'havete dati
co li altri vostri gli sribuerete
che, benché sien color che ci han salvati,
i' n'ò pur gran peccato e vo' 'l sapete,
perch'i' gli presi sol per vendicarvi
ogni storno e non per battezarvi.

Una scena come questa, dove viene esplicitamente mostrata la corruttibilità del potere politico cristiano e la vulnerabilità della giustizia, è rara nel contesto delle sacre rappresentazioni fiorentine²⁹. La scelta è ancora più significativa se si considera che nella fonte da cui è tratta la storia, un racconto presente in una diffusa collezione di miracoli mariani, manca completamente il tema della corruzione³⁰. Pur non sapendo chi elaborò questo testo e per quale occasione, non appare azzardato vedere in questa sacra rappresentazione un modo per portare in scena, ambientandole prudentemente in un'altra epoca («C'era una volta un re...»), le critiche al sistema politico e giudiziario del regime mediceo, se non addirittura i vivaci dibattiti sulla riforma della giustizia dell'ultimo Quattrocento fiorentino, dove – come ricorda Andrea Zorzi –

oggetto del contendere era in sostanza il problema posto dall'arbitrarietà della giustizia e dalla flessibilità del diritto che erano state crescentemente perseguite e invocate durante il regime mediceo³¹.

3. *Dispute sul destino dell'anima*

L'ultima sacra rappresentazione menzionata ha già introdotto il tema della giustizia di Dio, mostrando un intervento divino che ristabilisce una giustizia umana corrotta o – in altri casi – insufficiente³². Riguardo alle procedure della giustizia divina, sono ricorrenti le scene delle dispute tra angeli e diavoli sulla sorte delle anime, veri e propri processi con accusa e difesa, che terminano con una sentenza (quasi) sempre definitiva. Si trattava di un tema assai diffuso (basti pensare agli *exempla* dei predicatori o alle riprese dantesche), riccamente modulato nelle sacre rappresentazioni che presentano così una

²⁹ Sulle denunce della corruzione in versi, con affermazioni come «Giustizia tien serrate le sue porte: / colui ha ragion che di pecunia è forte», si veda Martines, *Corruption and Injustice as Themes in Quattrocento Poetry*. Il tema era ben presente nella predicazione, si veda ad esempio Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, pp. 710-742 (predica XXV).

³⁰ Si veda Delcorno, *Corruzione e conversione*, pp. 284-287.

³¹ Zorzi, *La giustizia al tempo di Savonarola*, p. 202. Si veda anche Zorzi, *Progetti, riforme e pratiche giudiziarie a Firenze alla fine del Quattrocento*.

³² Nella già ricordata *Rappresentazione d'uno miracolo del Corpo di Cristo* (vedi nota 24), l'intervento divino porta a pienezza la giustizia umana, facendo sì che il re, a seguito di una visione, accordi il perdono a chi si era pentito del delitto commesso.

galleria di avvocati angelici e diavoli accusatori, di volta in volta battaglieri o rinunciatari³³.

L'intera *Rappresentazione di Abel et di Caino* ruota intorno a questo tema e illustra, in maniera solennemente didattica, i diversi casi possibili. L'angelo e il diavolo si contendono infatti prima l'anima di Abele, poi quella di Caino, infine di un fanciullo ucciso da Lamech³⁴. Vi è così un crescendo, dal caso più semplice a quello più difficile. Alla morte di Abele la situazione è talmente chiara che non vi è alcuna discussione: «è un contrasto mancato per l'oggettività della bontà di Abele»³⁵. L'angelo accoglie l'anima di Abele mentre il diavolo certifica, si potrebbe dire con *fair play*, la vita immacolata di Abele: «Angel di Dio, io non ti vo contrastare / l'anima di costui, che certo è giusta» (11,1-2). Alla morte di Caino, avvenuta per mano di Lamech (secondo una tradizione attestata, ad esempio, nell'*Historia Scolastica*), solo in parte si ha una duplicazione della scena precedente³⁶. L'angelo certo non contende al diavolo l'anima di Caino, ma entrambi espongono nel dettaglio le proprie motivazioni. Il diavolo elenca le prove contro Caino: omicidio, mancanza di pentimento, disperazione. L'angelo riconosce che Caino è destinato all'«infernal chiostro» (26,5), ma precisa che l'omicidio è da considerarsi peccato perché fu fatto «senza esserci guerra» (26,4), aprendo così alla possibilità della legittima (in certi casi anche virtuosa) uccisione del nemico.

Il terzo caso si presenta invece di non facile soluzione. Lamech infatti «vecchio et ciecho» (20,3) incarica un fanciullo di accompagnarlo a caccia e di aiutarlo a prendere la mira, ma questi, sentendo «le frasche fremire / con romor grande drento a un macchione» (23,1-2), spinge erroneamente Lamech a scoccare una freccia verso quello che si rivela non un animale, ma Caino. Nonostante le suppliche del fanciullo («io fui ingannato», «ti priego che tu hor mi perdoni», «la mia fanciullezza non potea intendere»), Lamech è irremovibile nel condannarlo a morte: «Tu homicida m'hai fatto a questo tratto, / sì che tu pena ne debbi portare» (28,3-4). Ma il fanciullo è da considerare colpevole o innocente? La risposta viene affidata alla disputa tra l'angelo e il diavolo. Il secondo afferma che «l'anima del fanciul debbe esser mia / (...) / però che morto è l'huom per suo follia» e ammonisce l'angelo di «non voler esser suo soccorso et guida, / che chiaro è che l'è suta homicida» (31). L'angelo replica con toni aspri («Nemico rio dell'humana natura, / porco, serpente, che corrompi il benfare»; 32,1-2) e rivendica l'innocenza

³³ Lo notava già D'Ancona, *Origini del teatro italiano*, I, p. 502.

³⁴ Una prima versione, attestata in due manoscritti quattrocenteschi e edita in Newbigin, *Nuovo corpus di sacre rappresentazioni del Quattrocento*, pp. 5-28, include queste scene in un arco cronologico più ampio, dalla creazione del mondo alla morte di Caino. Una seconda versione, attestata dalle stampe cinquecentesche, dove si isola e amplifica la vicenda di Caino e Abele, rendendola autonoma, è edita in Del Popolo, *Una sacra rappresentazione dalla creazione all'uccisione di Caino*. Seguo questa seconda versione (indicando ottava e verso) che amplifica le dispute tra angelo e diavolo.

³⁵ Del Popolo, *Una sacra rappresentazione*, p. 379.

³⁶ Di duplicazione si parla *ibidem*.

del fanciullo «perché non lo mosse pensier rio / la sua innocentia la concede Iddio» (32,7-8). Il diavolo prova a contestare la ricostruzione dei fatti ma, «con prepotenza angelica», il suo antagonista tronca la discussione e se ne parte con l'anima ormai salvata³⁷.

In tal modo, questa stringata sacra rappresentazione, articolata in tre dispute di crescente complessità, può essere considerata una breve catechesi sul giudizio immediato dell'anima morente. Nella sua semplicità era una palestra per educare al giudizio morale, evidenziando l'intenzionalità come l'elemento discriminante per valutare le azioni dell'uomo³⁸.

Un caso di particolare interesse, dove non basta un agguerrito angelo a dirimere la disputa, è nella *Hystoria di Piero Theodinario de Costantinopoli*³⁹. La *Hystoria* presenta una vivace rielaborazione della vicenda di Pietro Telonario, trasmessa anche dalla *Legenda Aurea* e dalla *Vita patrum*⁴⁰. Piero Theodinario è raccontato come usuraio, dimentico di Dio e adoratore del denaro, giustificando in tal modo fin dall'esordio la storpiatura del nome da Telonario a Theodinario: «un ricco avaro, scelerato e rio / che l'oro e l'argento tenia per suo Dio» (1,7-8). Theodinario è il prototipo dell'avarò, avido e scaltro nel condurre il proprio banco dei pegni, una sorta di Scrooge *ante litteram*⁴¹. Coerente con sé stesso, in punto di morte egli abbraccia i suoi tesori e pronuncia una professione di amore e di fede nel dio danaro:

24. (...) Loro e l'argento è tucto el disir mio
e in questo mondo non voglio altro Dio.

25. O caro mio thexor de gran valore,
per ti sempre mi sonto afaticato
e sempre in ti ho posto lo mio amore
e per ti sempre mai mi son stentato
e per ti me son messo a ogni dolore
e mai non hebbi un pasto delicato!
Ti tengo per mio Dio e mio conforto
se non m'agliuti mi trovo a mal porto.

Qui mostri che Piero sia transito sopra el thesoro e venga el Demonio e mostri de portare via el so spirito (...).

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Questo tema emerge non solo nella disputa finale, ma già quando Abele offre il suo sacrificio dicendo: «(...) la intentione con la qual vegno / fa il sacrificio mio perfetto e degno» (4,7-8).

³⁹ Il testo, ancora inedito, è conservato in Roma, Biblioteca Nazionale, ms 483, cc. 31r-42v. Nella trascrizione si è adottato un criterio conservativo, sciogliendo le abbreviazioni, dividendo le parole e inserendo i segni diacritici, la punteggiatura e la numerazione delle ottave. Questo manoscritto di sacre rappresentazioni, copiato nel 1482 a Bologna per la confraternita dei battuti dei Santi Girolamo e Anna, è descritto in Vecchi, *Le sacre rappresentazioni della compagnia dei battuti in Bologna nel secolo XV*, pp. 284-287. Su questa confraternita e la sua attività teatrale si veda Terpstra, *Lay Confraternities*, pp. 21-22. Mi riprometto di tornare in altra sede sul testo del *Theodinario*.

⁴⁰ Si veda Iacopo da Varazze, *Legenda aurea*, pp. 222-225. Per il racconto nella *Vita patrum* si veda il volgarizzamento trecentesco in Domenico Cavalca, *Vite dei santi padri*, pp. 1266-1273.

⁴¹ Maggiori dettagli in Delcorno, «E i miei denari che prestatì a usura?».

Il caso appare disperato e sarà solo la tenacia del suo angelo custode a sottrarre l'anima di Piero a un destino di dannazione che sembrava ormai inevitabile.

Venga el Demonio e mostri de portare via el so spirito, e l'angelo si gli faza incontra al Demonio e dica:

26. Falso, nimico de humana natura,
dove ti pensi costui di portare?
Tu sai che Dio l'ha posto a la mia cura
et hamel dato ch'il debia guardare!

Il diavolo ha buon gioco nel ribattere che Piero ha sempre vissuto da peccatore, in particolare che «l'hemosina mai non fiece (...) / sì ch'egli è mio e non mel puo' disdire!» (27,7-8). Da buon avvocato, l'angelo prova ad aggrapparsi a un cavillo. Non è vero che Piero non ha mai fatto la carità, perché tecnicamente Piero una volta ha fatto l'elemosina: «diede un pan a un povero amalato, / per questo Dio non vuol ch'el sia dannato» (28,7-8). Come è noto si tratta di una forzatura, perché quel pane è stato in realtà scagliato con ira da Piero, come gli spettatori avevano visto e come immediatamente ricorda il demonio:

29. Angelo, certo tu sì parli in vano,
(...)
El pan che diede a quel buon cristiano
non dir ch'el diede per l'amor de Dio;
anci con ira e cum molto dispecto
gli trasse el pane per darli nel pecto!

Per averla vinta contro questo coriaceo avvocato angelico, il demonio si appella a Cristo, invocando giustizia. Cristo, come giudice supremo, stabilisce che sia la bilancia, simbolo per antonomasia di giustizia (la si può immaginare posta concretamente al centro della scena), a determinare chi abbia ragione e quale debba essere la sentenza del tribunale celeste. Il simbolo antichissimo della giustizia diventava così un oggetto concretamente presente sul palcoscenico delle confraternite⁴².

Christo dice al demonio:

32. (...) Voglio ch'el male e il ben sia misurato
acciò che non ti possi lamentare.
Hor tosto movi, senza nulla instancia,
voglio che sia misurato in la bilancia.

Se nella versione più diffusa di questa storia, l'unica involontaria elemosina di Piero era in grado di equilibrare tutti i suoi peccati, portando a un sostanziale pareggio (Iacopo da Varazze: «equalitas facta est»⁴³; Cavalca: «la bilancia fue pa-

⁴² Sul simbolo della bilancia si veda Prosperi, *La giustizia bendata*, pp. 3-33. Si rimanda a questo saggio per l'ampia bibliografia sul tema delle raffigurazioni della giustizia e del loro mutare in relazione alle diverse pratiche giuridiche.

⁴³ Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, p. 222.

ri»⁴⁴), la rappresentazione fiorentina riserva una significativa sorpresa, un vero colpo di scena per chi tra gli spettatori conoscesse già il racconto. La didascalia indica infatti che sulla scena si mostri «*come l'angelo e il demonio di presente metteno el bene e il male de Piero in su la bilanza e come el male avanza el bene*». Sembra davvero finita, il cavillo legale escogitato dall'avvocato difensore – il pane scagliato trasformato in gesto di carità – si dimostra insufficiente. Se il diavolo si era appellato alla giustizia, ora l'angelo si appella alla misericordia e suggerisce, in nome della pietà, una soluzione non ortodossa, un'eccezione alla regola:

33. Ricordati, Signore onnipotente,
de la infinita tua grande caritate,
se costui ha peccato mortalmente,
s'el ha peccato per fragilitade.
Quanto che 'l pan non sia sufficiente,
adopra in lui, Signor, la tua pietade,
fa che ritorni al mondo cum clemenza,
in tanto che lui faza penitenza!

L'appello dell'angelo sembra cadere inascoltato, perché Cristo si rivolge direttamente a Piero, rinfacciandogli tutti i suoi errori, chiamandolo «peccator scelerato», «tanto crudele e tanto avaro», «peccator malvase e rio». Dove ci si aspetterebbe ormai la sentenza di condanna, vi è invece il colpo di scena. Cristo dice a Piero:

35. (...) Ma voglio compiacere a l'angel mio,
acciò che tu ti possi convertire:
nel mondo ancora ti voglio mandare,
e in altre cose ti voglio provare.

Grazie alla caparbieta del suo angelo custode, Dio concede una seconda, inaspettata chance a Piero, che si ridesta e, consapevole del pericolo corso, cambia radicalmente vita⁴⁵.

4. *Giustizia e Misericordia nel «tribunal de Cristo»*

Nella disputa sulla sorte dell'anima di Piero Theodinario emerge la questione cruciale di che tipo di giustizia sia quella di Dio. È giusto questo tribu-

⁴⁴ Cavalca, *Vite dei santi padri*, p. 1267.

⁴⁵ Nella rappresentazione, l'esempio della nuova vita di Piero non sarà compreso da un gruppo di suoi compagni, i quali lo considerano impazzito. Per volere di Dio essi, simbolicamente smarriti in una selva, incontreranno un romito che li guiderà a parlare con tre re morti. Questi sapranno essere così eloquenti nel mostrare la vanità del mondo da fare infine esclamare ai gentiluomini: «imparamo da Piero» (70.1). Nella seconda parte della rappresentazione veniva così inserita la versione drammatizzata della notissima scena dell'incontro tra i tre vivi e i tre morti, raffigurata – ad esempio – al Camposanto di Pisa. A Firenze, si ha notizia della presenza di quest'episodio nel corteo della festa di San Giovanni; si veda Delcorno Branca, *Un camaldolese alla festa di San Giovanni*, pp. 19-21.

nale dove il verdetto della bilancia può essere ignorato? Come si compongono giustizia e misericordia? Si trattava di un tema teologico assai rilevante⁴⁶, già al centro di una delle più antiche sacre rappresentazioni, *La rappresentazione della Annunciazione* di Feo Belcari, significativamente intitolata in uno dei codici come *Disputa delle Virtù* e che, come nota Mario Martelli, costituiva la trasposizione in forma drammatica dei temi sviluppati in un sermone di Bernardo da Chiaravalle e divulgati dalle *Meditationes vitae Christi*, dove una disputa tra Giustizia e Verità da un lato e Misericordia e Pace dall'altro precedeva nella corte celeste l'annunciazione alla Vergine⁴⁷.

Se quello di Belcari può essere visto come il prototipo della disputa tra le virtù, questo tema è ulteriormente sviluppato dalla *Rappresentazione di come Cristo se turbò con lo mondo*⁴⁸, presente nel medesimo manoscritto di *Theodinarario* insieme al modello belcariano. In questa rappresentazione Giustizia e Misericordia vengono personificate all'interno del tribunale di Dio. Inoltre ritorna esplicitamente il tema dell'intrinseco rapporto tra pulpito e palcoscenico, perché di predicazione parla già la lunga didascalia che serve da titolo.

Qui comincia una bella e devota rappresentazione come Cristo se turbò con lo mondo, e volevalo distruggere con tre lance, perché erano cresciuti più che l'usato tri pessimi vizii, cioè: Superbia, Avarizia e Lusuria. Tutti li santi lo pregavano che 'l perdonasse ai peccatori, e mai non lo volse consentire a niuno. Finalmente a li gran preghi de la Vergene Maria, si lassò inclinare a perdonare, perché ella li offerse san Domenego e san Francesco. E come san Francesco predica al populo de la passion de Cristo e de le stimate de se medesimo.

Si tratta della messa in scena della famosa visione delle tre lance con cui Cristo minaccia di precipitare agli inferi l'umanità peccatrice. Era questo un episodio estremamente diffuso, a partire dalle leggende di san Domenico e dalla stessa *Legenda Aurea*⁴⁹, presente in testi trecenteschi come lo *Speculum humanae salvationis*⁵⁰ o lo *Specchio della vera penitenza*⁵¹, e utilizzato nella predicazione dove, ad esempio, aveva giocato un ruolo centrale nei sermo-

⁴⁶ Basti ricordare come, pochi decenni dopo, il grande dibattito teologico verterà proprio sulla giustizia di Dio e sulla salvezza per sola grazia o per il concorso della grazia e delle opere.

⁴⁷ Si veda Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento*, pp. 20-31. Il manoscritto che reca questo titolo è Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms 2893 (*ibidem*, p. 22). Per il testo della rappresentazione di Belcari, si veda D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, I, pp. 167-189. Ringrazio l'anonimo revisore che ha richiamato la mia attenzione su questo testo.

⁴⁸ Edita in Vecchi, *Le sacre rappresentazioni della compagnia dei battuti in Bologna nel secolo XV*, pp. 293-304 (indico ottava e verso).

⁴⁹ Si veda Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, p. 810, dove si indicano come fonti le *Vitae Fratrum* di Gerardo di Frachet e la *Vita Dominici* di Teodorico d'Apolda.

⁵⁰ Sullo *Speculum humanae salvationis* e per un interessante caso di "francescanizzazione" di questo testo domenicano, si veda Frugoni, Manzari, *Immagini di San Francesco*, in particolare sulla visione delle tre lance pp. 73-77 (in appendice è riprodotta l'edizione dello *Speculum* curata da Lutz e Perdrizet).

⁵¹ Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, III-IV, pp. 260-262. È uno dei due esempi sulla Vergine come avvocata dei peccatori, nel capitolo: *Come le tentazioni e le tribolazioni sono utili all'anima che vuole andare per la via di Dio*.

ni di Vicent Ferrer⁵². Non mancavano poi visualizzazioni di questo episodio, come quella splendidamente affrescata da Benozzo Gozzoli nella chiesa di San Francesco a Montefalco nel 1452.

Sulla scena di questa sacra rappresentazione le tre lance erano ben presenti, come segno distintivo di Giustizia. Infatti, non appena Cristo, «*mostrando de esser turbato*», afferma: «Sofferir non posso le sceleritade / e i gran peccati cresciuti nel mondo» (5,1-2), subito «*la Iustizia si se lievi suso con 3 lance in mano*», chiedendo a Cristo di punire i peccatori perché «esser si debbe Iustizia in sempiterno» (6.5). La didascalia descrive l'azione scenica, così come doveva essere presentata agli spettatori: «*come la Iustizia averà ditto, dia le tre lanze a Cristo. E come Cristo le prende in mano, subito traga el tron e incontinenti la Misericordia se lievi in piedi e dica (...)*». Nel ruolo di avvocato difensore, Misericordia tenta a più riprese di far cambiare idea a Cristo, chiamando in aiuto i santi. Le loro argomentazioni appaiono però inutili e, spinto da Giustizia, Cristo sembra sul punto di passare all'azione, ma la sua mano viene bloccata dall'intervento fattivo di Misericordia:

Subito (...) la Iustizia confirmi el ditto de Cristo e con sua mano alci la mano de Cristo, quando dice: Alza, o Dio, e se la tenealzata insino che la Misericordia gli la torà via.

La Iustitia a Cristo.

13. La offesa fatta si è molto infinita,
per nullo modo de' esser perdonata!
Alza, o Dio, la tua mano ardità,
e tutta la gente si sia profundata!

La Misericordia incontinenti corra e pigli il braccio de la Iustizia, e si 'l dispichi da quello de Cristo. Poi dice forte a li santi.

Santi, aiutatimi ch'io sí son tradita,
da la Iustizia ch'io son conculcata!

Misericordia riuscirà a ottenere una sospensione del verdetto che le permette di mandare a chiamare la Vergine. Dando indicazioni per l'ingresso della Madonna, la didascalia definisce lo spazio scenico esplicitamente come il «tribunal de Cristo»: «*La Vergene Maria viegna a Cristo con tutta la sua compagnia e l'Angelo Gabriel inanzi a lei. E come serà presso del tribunal de Cristo, subito la Misericordia li corra incontra e, fatta la debita reverenza, parli secretamente con lei. E poi ch'hano parlato insieme, la Vergene Maria faza debita reverenza a Cristo, e poi dica la Vergene Maria a Cristo*». Con un discorso sapientemente articolato, la Vergine riesce a placare l'ira di Cristo. La Madonna non solo ricorda le sue sofferenze, dicendo che vera giustizia è esaudire la richiesta di una madre che tanto ha sofferto, ma offre anche una

⁵² Si veda Rusconi, *L'attesa della fine*, pp. 219-233, e Delcorno, *Vicent Ferrer e l'Osservanza francescana*, pp. 266-267. Per ulteriori occorrenze di questo episodio nella predicazione quattrocentesca, vedi oltre nota 54.

soluzione convincente a quello che, nelle parole di Cristo, appariva il fallimento dell'opera della redenzione («per loro invano sparsi il sangue tutto»; 31,5). Dice infatti:

37. (...) Recevi questo don si iusto e puro,
ch'io t'offerisco pi peccatur salvare:
Francesco infiammato d'ardor serafino
e Domenico fundato ne l'amor divino.

Quando la Vergene Maria dice quel verso: Recevi questo dono, alarghi el mantelo e demostri san Francesco e san Domenego. Poi seguiti dicendo la Vergene Maria a Cristo:

38. Questi duo santi son sufficienti
el mondo convertir di suo' peccati.
Con li lor buoni esempli e amaestramenti
tutti retrarano a te i cuori indurati.

L'asso nella manica (o meglio sotto il mantello) sono san Francesco e san Domenico. In questa maniera, si sottolinea il ruolo della Vergine come *advocata peccatorum*, capace in un certo senso di svolgere – e con maggior efficacia – lo stesso compito dell'angelo custode di Theodinario, quello cioè di guadagnare tempo (là al singolo, qui all'umanità intera) nella corsa verso il giudizio finale, l'unico davvero immutabile, come abbiamo visto. Un guadagnare tempo che può consentire la conversione dei peccatori, resa possibile proprio dalla predicazione, dall'appello rivolto all'umanità da Domenico e Francesco e, dopo di loro, dai rispettivi ordini. La messa in scena di questo episodio acquistava una rinnovata valenza in rapporto alla capillare predicazione promossa nel secondo Quattrocento dal movimento dell'Osservanza. Infatti, più che utilizzare questo episodio in chiave apocalittica affermando – come aveva fatto Ferrer – che la fine avverrà «cito, et bene cito, ac valde breviter»⁵³, attraverso questa versione della visione delle tre lance si riproponeva, in forma più rassicurante, la centralità della predicazione francescana e domenicana e la sua missione di riforma dell'intera società⁵⁴. *Verbum et ius* venivano così accostati e la predicazione degli ordini mendicanti era presentata come un elemento decisivo nelle procedure della giustizia di Dio, collegato a una fortissima autorappresentazione da parte di questi ordini del proprio insostituibile ruolo nella storia, tale da permettere la salvezza degli uomini e la riconciliazione in cielo tra Misericordia e Giustizia. Infatti, non appena Cristo retrocede dal proposito di condannare il mondo e accetta la

⁵³ Lettera di Vicent Ferrer a Benedetto XIII, citata in Rusconi, *L'attesa della fine*, p. 225.

⁵⁴ Il concetto si trova espresso in molti sermoni, ad esempio in quello predicato a Padova nel 1451 da Roberto Caracciolo in onore di san Bernardino, dove si presenta il santo come provvidenziale inviato di Dio, replicando il tema agiografico della visione delle tre frecce e costruendo un voluto parallelismo tra Francesco e Domenico da un lato e Bernardino e Ferrer dall'altro; Sevesi, *Un sermone inedito del B. Michele da Carcano* (1932), p. 388. Sulla corretta attribuzione di questo sermone, si veda Pagani, *Un discorso in lode di S. Bernardino da Siena recitato da Roberto Caracciolo*. Il tema è presente anche in un sermone di Michele da Carcano, probabilmente databile al 1474; si veda Sevesi, *Un sermone inedito del B. Michele Carcano* (1931), p. 78.

soluzione proposta dalla Vergine, Misericordia esulta e dice a Giustizia: «O Iustitia santa, facciamo insieme pace, / puo che l'ha fatta il nostro Dio verace» (41,7-8). Queste parole, accompagnate dalle indicazioni sceniche – «*Li angeli cantino e sonino con alegrezza e la Misericordia vada abbracciare la Iustitia et ambedue se basino insieme*» – realizzano così la promessa del Salmo 84: *Misericordia et veritas obviaverunt sibi / iustitia et pax osculatae sunt*⁵⁵.

L'importanza decisiva della predicazione per la salvezza degli uomini è l'aspetto su cui insiste maggiormente l'ultima parte di questa rappresentazione che, fin dall'inizio, aveva promesso di mostrare «*come san Francesco predica al popolo de la passion de Cristo*». Risolto infatti il contenzioso celeste, Gesù si rivolge a Domenico e Francesco, esplicitando come lo strumento per «el mondo convertir tutto quanto» sia appunto la predicazione:

42. (...) Voglio tu, Domenico, confundi ogni 'risia
con buona grazia del Spirito Santo.
Verso la Spagna piglia or la tua via,
predica in quelle parti in ogni canto
contra Superbia, Lusura e Avarizia
qual son scresciuti con molta nequizia.

43. Ma tu, Francesco, sii il confaloniero,
predica al mondo la mia passione;
ogni uomo accendi al mio gran desiderio
de pianger quella con devozione⁵⁶.

L'investitura è doppia perché anche la Vergine, licenziandosi da questi due “araldi”, ribadisce la centralità della predicazione: «Andate a predicar pace e perdono» (44,5-6). Dopo che Cristo e la Vergine hanno ribadito per ben quattro volte come la predicazione sia decisiva nella storia dell'umanità, sulla scena restano solo Domenico e Francesco. Il primo si congeda dicendo:

45. Puo che siam licenziati, o car compagno,
sì mi voglio partire e andar via presto
in ne la Spagna a far qualche guadagno,
come m'ha imposto l'alto Idio celesto.
(...)
Remanti in pace, Francesco poverello;
Iddio priega per me, debil vecchierello.

Poi la didascalia aggiunge: «*come san Domenico arà ditto questa stanza, s'abbracino insieme e partese san Domenico. Poi san Francesco predichi al populo. Finis*».

⁵⁵ Questo versetto era alla base già della *Rappresentazione della Annunciazione* di Belcari (vedi nota 47). Su questo tema, si veda anche Prospero, *Giustizia bendata*, pp. 14-21.

⁵⁶ Le stigmate serviranno proprio all'efficacia della predicazione di Francesco: «Ma acciò che securo e col tuo cuor sincero / nunciar possi senza dubitazione, / le piaghe inel tuo corpo impresse e mie ferite / che in su la croce mi furno scolpite» (43,5-8). Per un contemporaneo sermone sulle stigmate come testimonianza per gli uomini, si veda Muessig, *Roberto Caracciolo's Sermon on the Miracle of the Stigmatisation of Francis of Assisi*.

La rappresentazione si conclude lasciando sul palco un attore incaricato di predicare o forse un predicatore che ora, rivestito dell'*auctoritas* di san Francesco, si rivolge agli spettatori⁵⁷. Non vi è qui una predica in ottave (come per il san Bernardino del *Di del Giudizio*), ma si lascia all'improvvisazione, o meglio, all'*ars praedicandi*, il compito di concludere la sacra rappresentazione. Palco e pulpito sono sovrapposti e il teatro sfocia nella predicazione. Ma potremmo forse dire che, attraverso la rappresentazione, la predica sulla giustizia di Dio è già avvenuta in parole e immagini davanti agli spettatori, chiamati ora a fare buon uso del tempo della propria vita nel loro cammino verso il giudizio eterno.

I meccanismi, i protagonisti e i problemi della giustizia, nel suo duplice volto di giustizia terrena ed eterna, erano elementi spesso fondamentali delle vicende messe in scena nelle sacre rappresentazioni⁵⁸. Non si trattava soltanto di elementi funzionali allo sviluppo narrativo di tali vicende, ma attraverso di essi venivano presentati una sorta di "educazione teatrale alla giustizia" e – in parte – uno spazio di riflessione su di essa. Attraverso la costruzione di una visione dinamica e drammatica, solenne e di forte impatto emotivo, le sacre rappresentazioni potevano mostrare tanto gli aspetti più crudi della giustizia umana quanto le invisibili dinamiche del tribunale di Dio. In questa maniera, esse erano parte della costruzione dell'immaginario religioso, della formazione del discorso politico, del consolidamento del significato della giustizia, nei suoi risvolti concreti e nel suo orizzonte ultimo. Il messaggio veicolato dalle sacre rappresentazioni entrava così in rapporto con altre forme spettacolari di giustizia (le esecuzioni dei criminali, le raffigurazioni del giudizio universale, gli stessi roghi delle vanità connessi alla predicazione) che costituivano per i cittadini un'articolata forma di educazione, di catechesi, di propaganda.

⁵⁷ San Francesco resta in silenzio lungo tutta la rappresentazione, è una presenza scenica preservata per questo ruolo finale. Nel contesto bolognese – per quanto conosco – non vi sono dati sulla possibile partecipazione di ecclesiastici come attori, ma nelle coeve sacre rappresentazioni a Orvieto (descritte nel 1508 da Tommaso di Silvestro) sono attestati numerosi ecclesiastici, chiamati a volte a ricoprire ruoli che implicano anche brevi prediche; Nerbano, *Il teatro della devozione*, pp. 83-100 e Nerbano, *«Et questa è la storia et la festa»*. Un sermone – in particolare nella forma di esortazione morale – poteva essere pronunciato anche da un membro della confraternita, secondo una pratica bene attestata nelle confraternite fiorentine; si vedano Eisenbichler, *The Boys of the Archangel Raphael*, pp. 180-190; Polizzotto, *Children of the Promise*, pp. 92-93 e *Edelheit, Ficino, Pico, and Savonarola*, pp. 171-203 (con precedente bibliografia). In tale contesto, uno dei sermoni preparati da Poliziano – quello *Della passione di Gesù Cristo* – prende le mosse proprio dalla disputa tra Misericordia e Giustizia, risolta da Cristo con la propria incarnazione e morte; si veda Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento*, pp. 26-27 e Eisenbichler, *Angelo Poliziano e le confraternite di giovani a Firenze*.

⁵⁸ Brevi considerazioni in Ventrone, *Aspetti della società fiorentina*, pp. 107-109.

Opere citate

- M. Aromberg Lavin, *The Altar of Corpus Domini in Urbino. Paolo Uccello, Joos Van Ghent, Piero della Francesca*, in «The Art Bulletin», 49 (1967), pp. 1-24.
- L. Banfi, *Sacre rappresentazioni del Quattrocento*, Torino 1963.
- Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, a cura di C. Delcorno, Milano 1989.
- A. D'Ancona, *Sacre rappresentazioni dei secoli XIV, XV e XVI*, 3 voll., Firenze 1872.
- A. D'Ancona, *Origini del teatro italiano: con due appendici sulla rappresentazione drammatica del contado toscano e sul teatro mantovano nel sec. XVI*, Torino 1891².
- C. Delcorno, *Vicent Ferrer e l'Osservanza francescana*, in C. Delcorno, «Quasi quidam cantus». *Studi sulla predicazione medievale*, a cura di G. Baffetti, G. Forni, S. Serventi, O. Visani, Firenze 2009, pp. 263-289.
- D. Delcorno Branca, *Un camaldolese alla festa di San Giovanni. La processione del Battista descritta da Agostino di Portico*, in «Lettere italiane», 55 (2003), pp. 1-25.
- P. Delcorno, *Corruzione e conversione in una sacra rappresentazione fiorentina. La Rappresentazione di dua hebrei che si convertirono (c. 1495)*, in «Cheiron», 56-57 (2012), pp. 273-309.
- P. Delcorno, *Dare credito alle donne nelle sacre rappresentazioni fiorentine. Tre casi di azione e persuasione*, in *Dare credito alle donne. Presenze femminili nell'economia tra medioevo ed età moderna*, Convegno internazionale di studi, a cura di G. Petti Balbi, P. Guglielmotti, Asti 2012, pp. 211-245.
- P. Delcorno, «We Have Made It for Learning»: *The Fifteenth-Century Florentine Religious Play «Lazero ricco e Lazero povero» as a Sermon in the Form of Theatre*, in *From Words to Deeds. The Effectiveness of Late Medieval Preaching*, ed. M.G. Muzzarelli, Turnhout 2014, pp. 65-97.
- P. Delcorno, *The Roles of Jews in the Florentine Sacre Rappresentazioni: Loyal Citizens, People to be Converted, Enemies of the Faith*, in *The Jewish-Christian Encounter in Medieval Preaching*, eds. J. Adams, J. Hanska, New York-London 2014, pp. 253-281.
- P. Delcorno, «E i miei denari che prestei a usura?». *Il banco dei pegni nelle sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, in «Quaderni/Cahiers del Centro Studi sui Lombardi, sul Credito e sulla Banca», 3 (in corso di stampa).
- C. Del Popolo, *Una sacra rappresentazione dalla creazione all'uccisione di Caino*, in «Quaderni del dipartimento di filologia, linguistica e tradizione classica A. Rostagni, Università degli Studi di Torino», n.s., 1 (2002), pp. 365-393.
- R.M. Dessì, *Usura, Caritas e Monti di Pietà. Le prediche antiusuraie e antiebraiche di Marco da Bologna e di Michele da Carcano*, in *I frati osservanti e la società in Italia nel secolo XV*, Atti del 40° Convegno internazionale di Studi Francescani, Spoleto-Assisi 2013, pp. 169-226.
- Domenico Cavalca, *Vite dei santi padri*, edizione critica a cura di C. Delcorno, Firenze 2009.
- A. Edelheit, *Ficino, Pico, and Savonarola: The Evolution of Humanist Theology 1461/2-1498*, Leiden 2008.
- K. Eisenbichler, *Angelo Poliziano e le confraternite di giovani a Firenze*, in *Poliziano nel suo tempo*, Atti del 6° Convegno Internazionale, a cura di L. Secchi Tarugi, Firenze 1996, pp. 297-308.
- K. Eisenbichler, *The Boys of the Archangel Raphael. A Youth Confraternity in Florence, 1411-1785*, Toronto 1998.
- J. Enders, *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama*, Ithaca (NY) 1992.
- J. Enders, *The Medieval Theater of Cruelty. Rhetoric, Memory, Violence*, Ithaca (NY) 1999.
- K. Falvey, *Scaffold and Stage: Conforting Rituals and Dramatic Traditions in Late Medieval and Renaissance Italy*, in *The Art of Executing Well: Rituals of Execution in Renaissance Italy*, ed. N. Terpstra, Kirksville 2008, pp. 13-30.
- M. Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino 1993 (ed. or. Paris 1975).
- C. Frugoni, F. Manzari, *Immagini di San Francesco in uno «Speculum humanae salvationis» del Trecento*. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana 55.K.2, Padova 2006.
- Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea con le miniature del codice Ambrosiano C 240 inf.*, testo critico e commento a cura di G.P. Maggioni, Firenze-Milano 2007.
- Iacopo Passavanti, *Lo specchio della vera penitenza*, edizione critica a cura di G. Auzzas, Firenze 2014.

- C. Klapisch-Zuber, *Les noces feintes. Sur quelques lectures de deux thèmes iconographiques dans les cassoni florentins*, in «I Tatti Studies: Essays in the Renaissance», 6 (1995), pp. 11-30.
- M. Martelli, *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze 1996.
- L. Martines, *Corruption and Injustice as Themes in Quattrocento Poetry*, in *La Toscane et les toscans autour de la Renaissance. Cadres de vie, société, croyances*, Mélanges offerts à Charles M. de La Roncière, Aix-en-Provence 1999, pp. 377-386.
- C. Muessig, *Roberto Caracciolo's Sermon on the Miracle of the Stigmatisation of Francis of Assisi*, in «Annuario de estudios medievales», 42 (2012), pp. 77-93.
- C. Muessig, *Bernardino da Siena and Observant Preaching as a Vehicle for Religious Transformation*, in *Observant Reform in the Later Middle Ages and Beyond (1400-1550)*, eds. J.D. Mixson, B. Roest, Leiden 2015, pp. 185-203.
- M. Nerbano, *Il teatro della devozione. Confraternite e spettacolo nell'Umbria medievale*, Perugia 2007.
- M. Nerbano, «*Et questa è la storia et la festa*»: *Il festival orvietano del 1508 e la microsocietà del Capitolo della Cattedrale*, in «Quaderni d'Italianistica», 32 (2011), 2, pp. 101-120.
- N. Newbiggin, *Nuovo corpus di sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento edite e inedite tratte da manoscritti coevi o ricontrollate su di essi*, Bologna 1983.
- N. Newbiggin, *Dieci sacre rappresentazioni fra Quattro e Cinquecento*, in «Letteratura italiana antica», 10 (2009), pp. 21-397.
- N. Newbiggin, *Imposing Presence. The Celebration of Corpus Domini in Fifteenth-Century Florence, in Performance, Drama and Spectacle in the Medieval City. Essays in Honour of Alan Hindley*, eds. C. Emerson, M. Longtin, A.P. Tudor, Louvain 2010, pp. 87-109.
- G. Pagani, *Un discorso in lode di S. Bernardino da Siena recitato da Roberto Caracciolo, falsamente attribuito al B. Michele Carcano da Milano*, in «Archivum Franciscanum Historicum», 47 (1954), pp. 203-207.
- L. Polizzotto, *Children of the Promise. The Confraternity of the Purification and the Socialization of Youths in Florence 1427-1785*, Oxford 2004.
- G. Ponte, *Attorno al Savonarola. Castellano Castellani e la sacra rappresentazione in Firenze tra '400 e '500*, Genova 1969.
- A. Prosperi, *Giustizia bendata: percorsi storici di un'immagine*, Torino 2008.
- A. Prosperi, *Delitto e perdono. La pena di morte nell'orizzonte mentale dell'Europa cristiana, XIV-XVIII secolo*, Torino 2013.
- Antonia Pulci, *Saints' Lives and Bible Stories for the Stage*, ed. E.B. Weaver, transl. J. Wyatt Cook, Toronto 2010.
- M. Rubin, *Gentile Tales. The Narrative Assault on the Late Medieval Jews*, New Haven 1999.
- R. Rusconi, *L'attesa della fine. Crisi della società, profezia ed Apocalisse in Italia al tempo del grande scisma d'Occidente (1378-1417)*, Roma 1979.
- V.I. Scherb, *Violence and the Social Body in the Croxton «Play of the Sacrament»*, in *Violence in drama*, ed. J. Redmond, Cambridge 1991, pp. 67-78.
- S. Settis, *Traiano a Hearst Caste. Due cassoni estensi*, in «I Tatti Studies: Essays in the Renaissance», 6 (1995), pp. 31-82.
- P.M. Sevesi, *Un sermone inedito del B. Michele Carcano su S. Bernardino da Siena*, in «Studi francescani», 28 (1931), pp. 69-92.
- P.M. Sevesi, *Un sermone inedito del B. Michele da Carcano su S. Bernardino da Siena*, in «Collectanea franciscana», 2 (1932), pp. 377-398.
- Speculum humanae salvationis*, eds. J. Lutz, P. Perdrizet, Leipzig 1909.
- S. Stallini, *Le théâtre sacré à Florence au XV^e siècle. Une histoire sociale des formes*, Paris 2011.
- I. Taddei, *Fanciulli e giovani. Crescere a Firenze nel Rinascimento*, Firenze 2001.
- I. Taddei, *Confraternite e fanciulli*, in *Studi confraternali. Orientamenti problemi e testimonianze*, a cura di M. Gazzini, Firenze 2009, pp. 79-93.
- N. Terpstra, *Lay Confraternities and Civic Religion in Renaissance Bologna*, Cambridge 1995.
- R.C. Trexler, *Ritual in Florence: Adolescence and Salvation in the Renaissance*, in *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion*, eds. C. Trinkaus, H.A. Oberman, Leiden 1974, pp. 200-264 (trad. it. R.C. Trexler, *Famiglia e potere a Firenze nel Rinascimento*, Roma 1990, pp. 79-163).
- Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 11 voll., Firenze 1966-1997.
- G. Vecchi, *Le sacre rappresentazioni della compagnia dei battuti in Bologna nel secolo XV*, in

- Studi storici in memoria di Luigi Simeoni*, 2 voll., Bologna 1953, II, pp. 281-324.
- P. Ventrone, *Aspetti della società fiorentina nelle Sacre Rappresentazioni dei secoli XV e XVI*, in «Quaderni di teatro», 15 (1982), pp. 81-126.
- P. Ventrone, *La sacra rappresentazione fiorentina, ovvero la predicazione in forma di teatro*, in *Letteratura in forma di sermone. I rapporti tra predicazione e letteratura nei secoli XIII-XVI*, a cura di G. Auzzas, G. Baffetti, C. Delcorno, Firenze 2003, pp. 255-280.
- P. Ventrone, *Lo spettacolo religioso a Firenze nel Quattrocento*, Milano 2008.
- P. Ventrone, *Politica e attualità nella sacra rappresentazione fiorentina del Quattrocento*, in «Annali di Storia Moderna e Contemporanea», 14 (2008), pp. 319-348.
- P. Ventrone, *Sant'Antonino e l'uso del teatro nella formazione del cittadino devoto*, in *Antonino Pierozzi OP (1389-1459): La figura e l'opera di un santo arcivescovo nell'Europa del Quattrocento*, Atti del Convegno internazionale di studi storici, a cura di L. Cinelli, M.P. Paoli, in «Memorie Domenicane», n.s., 43 (2012), pp. 549-567.
- A. Zorzi, *L'amministrazione della giustizia penale nella Repubblica Fiorentina*, Firenze 1988.
- A. Zorzi, *Le esecuzioni delle condanne a morte a Firenze nel tardo medioevo tra repressione penale e cerimoniale pubblico*, in *Simbolo e realtà della vita urbana nel tardo medioevo*, a cura di M. Miglio, G. Lombardi, Roma 1993, pp. 153-253.
- A. Zorzi, *Progetti, riforme e pratiche giudiziarie a Firenze alla fine del Quattrocento*, in *La Toscana al tempo di Lorenzo il Magnifico. Politica, economia, cultura, arte*, Convegno di studi promosso dalla Università di Firenze, 3 voll., Pisa 1996, III, pp. 1323-1342.
- A. Zorzi, *La giustizia al tempo di Savonarola. Rappresentazioni culturali e pratiche politiche*, in *Girolamo Savonarola l'uomo e il frate*, Atti del 35° Convegno storico internazionale, Spoleto 1999, pp. 191-245.

Pietro Delcorno
University of Leeds
p.delcorno@leeds.ac.uk