

ROBERTA CAPELLI

LA SPADA DI DIO.

GIUDITTA MEDIEVALE, TRA LETTERATURA E ALLEGORIA

La letteratura – e la mentalità – medievali risentono profondamente della dicotomia dogmatica, stabilita dalla filosofia Scolastica, tra *Natura naturans*, il divino, e *Natura naturata*, il creaturale, l'una espressione (materiale) dell'altra (ideale) e strumento di conoscenza, imperfetto e limitato ma veridico, dell'ineffabile infinitudine celeste: «Per visibilia invisibilia demonstramus», 'dimostriamo ciò che non si può vedere attraverso ciò che vediamo', scrive san Gregorio Magno nelle sue lettere (*Epistola LII*, in *Patrologia latina*, 77, 991). E, così, la verità della Natura si oppone all'artificio dell'Uomo, all'arte che distorce, con parole e immagini menzognere, il significato profondo delle cose: chi meglio dei poeti può irretire, sviare, confondere, con la dolce melodia di discorsi ornati e di eroi profani elevati ad *auctoritates* morali? Non è, di conseguenza, nella lirica profana e, più genericamente, nella produzione pensata in primo luogo per l'intrattenimento che incontriamo Giuditta, bensì nei generi didattici, nei quali l'*utilitas* del messaggio edificante è origine e fine della scrittura; nei generi enciclopedici, veicoli del sapere ortodosso; oppure nelle opere in prosa con ambizioni storiche, giacché la prosa – a differenza del verso – racconta la realtà dei fatti, ciò che è 'realmente accaduto' e, dunque, è attendibile. Questo *topos*, che avrà larghissima fortuna, è ben sintetizzato nell'*Historia Karoli Magni et Rotholandi* (metà sec. XII), pre-

sunta cronaca, narrante avvenimenti legati al paladino Orlando e al ciclo carolingio, che si voleva redatta dal sedicente arcivescovo di Reims, Turpino: in essa, l'autore sentenza che «nus contes rimé n'est verais», 'nessun racconto scritto in rima è veritiero'. E, siccome sono le Sacre Scritture, che raccontano le sacre vicende della storia rivelata, a tramandare l'episodio di Giuditta, la protagonista e la sua impresa ne ricevono un sigillo di affidabilità e autorevolezza.

Nelle sparse attestazioni liriche dell'eroina veterotestamentaria, rientrano anche le occorrenze citate dalla grande triade del nostro Medioevo letterario, Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, tutti e tre molto parchi di riferimenti e piuttosto poveri di inventiva.¹ Dante menziona la sconfitta degli Assiri di Nabucodonosor nel Canto XII del *Purgatorio*, nella cornice dei superbi puniti, e colloca Giuditta, un semplice nome in elenco, senza corpo e fuori dal tempo, nel sesto grado della Rosa dei Beati in *Paradiso* (Canto XXXII, v. 10), accanto a Sara (moglie di Abramo), Rebecca (moglie di Isacco) e Rut (bisavola del re David). Più generosi di informazioni saranno i commentatori della *Commedia*, che glossano in forma prosastica il poema, proprio per elucidare la portata storica e il senso teologico dell'allegoria dantesca, altrimenti a rischio di passare per una frivola fantasia di poeta. Petrarca annovera Giuditta e la sua vittima soltanto nei *Trionfi*, dodici capitoli in terza rima che dipingono allegoricamente il cammino dell'uomo verso la redenzione: Giuditta è esempio virtuoso nel *Triumphus Pudicitiae*: «Iudith hebraea, la saggia, casta e forte» (v. 142); l'«orribil teschio» di Oloferne è esempio negativo delle tragiche conseguenze dell'amore carnale nel *Triumphus Cupidinis* (cap. III, vv. 52-57). Boccaccio, infine, accenna alla nostra coppia nella canzone *Subita volontà, novo accidente*, e al solo Oloferne nella ballata *Dietro al pastor*; ma,

¹ I passi testuali censiti e citati sono estratti dal *corpus* dell'italiano antico dell'Istituto Opera del Vocabolario Italiano, consultabile online sul sito: <http://gattoweb.ovi.cnr.it>

ironia di questo già misero bottino, entrambi i componimenti rientrano tra le sue *Rime* dubbie.

Come personaggio immobile e atemporale della storia sacra, Giuditta è un simbolo di virtù immutabile, soggetta a pochissime variazioni sia sul piano dell'interpretazione della sua vicenda, sia sul piano della rappresentazione della sua persona. La sua vicenda viene con profitto sottoposta all'esegesi a tre e quattro gradi di senso: letterale (una battaglia storicamente avvenuta, tra Ebrei e Assiri), metaforico (uno scontro tra religioni, quella cristiana e quella pagana), allegorico (la lotta tra il Bene e il Male), morale (chi sta con il Bene, cioè Dio, vince). I due schieramenti che si affrontano sono rappresentati ciascuno dal loro campione, Giuditta e Oloferne. E la 'cronaca' degli avvenimenti – che non è propriamente nemmeno una *cronaca*, cioè una registrazione impersonale dei fatti, bensì un *racconto* – non è imparziale: è già stabilito aprioristicamente chi sta dalla parte della ragione e chi no, chi è la vittima e chi il carnefice. Abbiamo una visione unilaterale dello scontro tra due individui che sono *tipi* (l'oppresso e l'oppressore, il giusto e il nemico del giusto), la cui esperienza individuale assume valore universale e li trasforma in *simboli*, simboli di qualità positive o negative, e ideologicamente connotati: il Bene contro il Male. È, a ben guardare, la stessa ideologia delle Crociate e della 'guerra contro gli Infedeli', che si esprime al suo massimo grado letterario nel capolavoro dell'epica romanza in lingua d'oïl, la *Chanson de Roland*, ed è sintetizzata icasticamente nel celebre verso: «païen unt tort e chrestien unt dreit», 'i pagani hanno torto, i cristiani hanno il diritto', hanno – cioè – 'ragione', nel senso più forte del termine, sovra-storico, di diritto morale garantito da Dio, in nome del quale combattono come *milites Christi* e *defensores fidei*. Giuditta è, dunque, a tutti gli effetti, in senso letterale e in senso metaforico, un *miles Dei*, investita di una missione divina, da compiere con le armi, ma per un ideale più alto, per realizzare la giustizia di Dio. Dal metaforico all'allegorico il passo è breve: in questa vera e propria giostra delle Virtù e dei Vizi, Giuditta è personificazione della

virtù, e ha caratteristiche fisse, sempre uguali e immediatamente riconoscibili: «santa femina» / «santa donna» (Giordano da Pisa, Domenico Cavalca, Jacopo Passavanti, Francesco da Buti, Niccolò Cicerchia); «santissima» e/o «honestissima donna» (Jacopo della Lana, Andrea Lancia, Giovanni dalle Celle); «savia donna» (Matteo Corsini, *Cronaca isidoriana*); «valente femina» (*Tresor* di Brunetto Latini volgarizzato); «venerabil Iuditta» (Niccolò Cicerchia); «bona Iudit» (Zuccherò Bencivenni, *Libro dei vizi e delle virtù*).

La vicenda di Giuditta pone tuttavia un problema morale che va giustificato, il fatto cioè che Giuditta si serva dell'inganno e della seduzione per portare a termine il proprio compito: perché sia il mentire, sia il sedurre sono dei peccati. Ma, come si è detto poco sopra, Giuditta è chiamata da Dio ad operare nel mondo e a farlo *a fin di bene*; agisce per il Bene supremo contro il Male, per sconfiggere il quale bisogna anche sapere usare le sue stesse armi. Lo dice chiaramente Onorio d'Autun (fine sec. XI - inizio sec. XII) nel suo *Elucidarium*, trascritto e tradotto per tutto il Medioevo: «Tal fiata est buono a fare micidio sì come David ucise Golia et Giudit Olinferno» (volgarizzamento pisano di fine Duecento); tanto meglio se si tratta di uccidere un tiranno: «L'omicidio è sovienza fiada bon quando el fi per auctoritade de Deo e per comandamento, sì como [...] madona Iudit olcixe lo malvaxe tirampno Holoferno» (volgarizzamento milanese d'inizio Trecento). La bugia di Giuditta che, in termini antropologici, chiameremmo finzione di interesse e finzione di stato d'animo, è strumentale al successo di una giusta causa, ed è temporanea, contingente, non costituisce un tradimento né nei confronti del marito (morto), né soprattutto nei confronti di Dio e della fede, che dell'azione sono ispiratori e beneficiari.

La *vedovanza* di Giuditta è un tratto fondamentale della sua condizione e rappresentazione muliebre, strettamente correlata alla pratica della *castità*. Quasi immancabilmente, la descrizione dell'eroina pone l'accento sul fatto che «Iudit fu una donna vedova» (volgarizzamento di Bono Giamboni del *Tresor* di Brunetto

Latini, fine sec. XIII), che «stava in una soa casa secretamente, imperçò ch'era vedoa et orava» (*Commento alla Commedia, Purgatorio XII*, di Jacopo della Lana, 1324-1328). Si consideri, però, che la castità di Giuditta non è la castità assoluta della santa anacoreta, bensì quella della fedele perfetta, una persona reale e inserita nella realtà, che, con la propria condotta irreprensibile, dimostra la validità e la praticabilità dei dettami del proprio Credo. Giuditta, infatti, è stata sposata; evidentemente, ha ottemperato ai suoi doveri di moglie, in accordo con quanto previsto dallo statuto del matrimonio, dissoltosi il quale, per cause naturali, si è consacrata esclusivamente allo sposo celeste. Anche questa 'umanità' di Giuditta è, a mio avviso, un fattore che concorre a delineare le ragioni, ben messe in risalto dall'esegesi scritturale, della sua elezione a compiere il progetto di Dio: Giuditta conosce le cose del mondo e può, quindi, operare nel mondo. L'umanità di Giuditta la rende un *exemplum* perfetto: «Aveno noy esempio de Iudita» (*Tratao peccai mortali*, XIII/XIV sec.). La sua vicenda serve ad ammaestrare i fedeli che in lei si possono identificare e che la possono emulare. D'altro lato, questa umanità e storicità di Giuditta, prefigurano quelle della Vergine Maria: non a caso, nell'esegesi paolina, la Madonna è *l'anti-typus* neotestamentario del *typus* veterotestamentario rappresentato proprio da Giuditta, perché Maria è colei che incarna la volontà di Dio e resiste salda nella fede anche dopo la morte di Cristo. Il procedimento figurale sotteso a questa equiparazione è esplicitato nel volgarizzamento di Domenico Cavalca del *Dialogo di san Gregorio* e dell'*Epistola di san Girolamo ad Eustochio* (1308): «Allora si dichiarò la figura di quella Giuditta casta, che significa la vergine Maria, e si tagliò lo capo d'Oloferne, che significa il diavolo».

Appurato che Giuditta è un simbolo, ci si potrà chiedere se, in virtù della naturale ambivalenza dei simboli, positivamente o negativamente qualificati a seconda del loro uso in contesti diversi, esista un'altra Giuditta, un *alter ego* della santa, onesta, casta eroina virtuosa che abbiamo visto fino ad ora. La risposta è affermativa, perché nella mentalità medievale, menzogna e tentazione

sono, per così dire, quasi geneticamente connaturate alla natura femminile: la donna seduce con la sua sensualità che è una falsa promessa di felicità, e che si rivela effimera, tutta terrestre e legata al soddisfacimento del corpo, invece che alla cura dell'anima. Si pensi al caso emblematico delle sirene del mito classico, che attirano a sé i naviganti per poi ucciderli, e che nel Medioevo, in particolare in quelle piccole summe della zoologia sacra cristiana che sono i Bestiari, esprimono la lussuria, la donna sopra angelo e sotto mostro. Di conseguenza, nella produzione misogina, Giuditta è la perfida seduttrice che prende al suo diabolico laccio la sua ingenua preda (Oloferne), entrando nel novero di altre celebri figure femminili cristiane e pagane, seminatrici di discordia e distruzione, a partire dall'antenata di tutte, Eva, seguita da Dalida (e Sansone), Elena (e Paride), Didone (ed Enea), e così via: «Lo pericholoso fine al quale conducie il lusingato, come fu manifesto in Sansone che fu ciecho per le lusinghe di Dalida, Iudit a Eloferne taglò la testa, e diversi mali n'eschono» (*Questioni filosofiche* anonime, fine sec. XIII).

La bellezza è, per l'occhio censore medievale, attributo estetico pericoloso, un'esteriorità mondana che fomenta la vanità e la concupiscenza, a meno che non sia sublimata nell'immagine austera e dimessa, rarefatta e angelicata della Vergine Maria, alla cui grazia sovrumana rimandano le *descriptions pulchritudinis* dei manuali di retorica medievali, le *artes poetriae* studiate a scuola e replicate nella produzione letteraria, popolata da dame tutte uguali, la cui rettitudine morale si rispecchia nel loro aspetto, stereotipato e omologante. Giuditta non fa eccezione: di lei si dice che è *bella*, ma di una bellezza generica, indefinita, più interiore che fisica, assoluta, ideale e, come tale, priva di attributi descrittivi specifici. Si nota, al contrario, la sua mascolinizzazione guerriera, il fatto che Giuditta maneggi un'arma maschile (coltello o spada che sia) con una sicurezza estranea al suo ruolo 'sociale', ma perfettamente coerente con il ruolo assegnatole da Dio, che è – come si è già detto – quello di 'soldato della fede'. La femminilità scompare, dietro atteggiamenti e qualità virili:

«Giudit [...] fu più forte e gagliarda che niuno uomo», scrive Antonio Pucci nel suo *Libro di varie storie* (sec. XIV). Giuditta è, in senso letterale, la ‘spada del Signore’, quella spada che si abbatte sul regno di Edom, della quale parla il profeta Isaia nel suo libro, uno dei libri profetici più conosciuti e più citati nel Medioevo; il Dio che si manifesta e manifesta la propria potenza attraverso Giuditta è il Dio sterminatore e vendicatore dei torti subiti dal proprio popolo nell’Antico Testamento: «Poiché nel cielo si è inebriata la spada del Signore, ecco essa si abbatte su Edom, su un popolo che egli ha votato allo sterminio per fare giustizia» (*Is* 34, 5).

Il gesto estremo di Giuditta, quale estrema espressione della giustizia divina che punisce l’empio, è anche la scena più attestata dalla tradizione iconografica dell’episodio biblico: Giuditta è colta con la spada in pugno,alzata verso il cielo o abbattuta sul collo di Oloferne, nel momento di massima drammaticità del compiersi della volontà divina, non senza un certo indugio macabro sui particolari sanguinolenti dello sgozzamento e decapitazione di Oloferne, uomo d’armi dall’aspetto spesso belluino, animalesco, e dalla stazza imponente, e tuttavia impotente di fronte alla ‘mano di Dio’, che cala su di lui nelle fattezze di una creatura angelicata. Giuditta monopolizza la scena; Oloferne è pressoché inesistente, o meglio, esiste solo per mettere in risalto la centralità di Giuditta: l’immagine visiva traduce plasticamente la virtù che cancella il vizio, e Oloferne, oltre al ‘vizio’ originario di essere pagano, ne ha molti altri: eccede nei piaceri sensuali, nel cibo, nel bere... È, a suo modo, esemplare nei suoi eccessi e si guadagna per questo l’unico ruolo in cui merita una qualche visibilità, quello cioè di esempio da evitare e condannare: «L’ebrietà [...] scannò Oloferne principe dello exercito» (*Contemptu mundi*, seconda metà sec. XIV).

