

R.C.S. Libri S.p.A.  
Via Mecenate, 91 - 20138 Milano

### Abbonamenti

SO.D.I.P. S.p.A. Servizi Editoriali  
Via Bettola n. 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)  
Servizio Clienti: Tel. 02/66030285

### Modalità di pagamento

- Bollettino c.c.p. n° 269274 intestato a SO.D.I.P. S.p.A. Servizio Abbonamenti
- Assegno o assegno internazionale intestato a SO.D.I.P. e accompagnato da causale di pagamento
- Carta di credito: telefonare a Servizio Clienti
- Bonifico bancario intestato a SO.D.I.P. conto abbonati su c.c. n° 17448 Banca Nazionale del Lavoro ag. 12 - Via F. Filzi, 23 - Milano

★

### Prezzi per l'annata 1999

#### ARTE

	Italia	Estero
Abbonamento annuo 1998	L. 150.000	200.000
Fascicolo singolo 1998	L. 30.000	35.000
Fascicolo doppio 1998	L. 60.000	70.000
Arretrati singoli	L. 60.000	70.000
Arretrati doppi	L. 90.000	100.000

#### LETTERATURA

Abbonamento annuo 1998	L. 120.000	160.000
Fascicolo singolo 1998	L. 25.000	30.000
Fascicolo doppio 1998	L. 50.000	60.000
Arretrati singoli	L. 50.000	60.000
Arretrati doppi	L. 70.000	90.000

#### ARTE/LETTERATURA

Abbonamento cumulativo	L. 250.000	320.000
------------------------	------------	---------

L'abbonamento si intende rinnovato se non disdetto entro il 31 dicembre di ogni anno.

Direttore:  
MINA GREGORI

Direttore responsabile:  
CESARE GARBOLI



Associato all'USPI  
Unione Stampa  
Periodica Italiana

Autorizzazione Tribunale di Firenze decreto n. 4477 del 25-5-1995  
Spedizione in abbonamento 45% - art. 2 comma 20b - legge 662/96 - filiale di MI

# PARAGONE

Rivista mensile di arte figurativa e letteratura

fondata da Roberto Longhi

## LETTERATURA

Anno XLIX - Terza serie - Numero 15-16 (576-578)  
Febbraio-Aprile 1998

## SOMMARIO

### L'ebraicizzazione del Bardo

GUIDO FINK: *Shakespeare nostro correligionario?* - STEPHEN GREENBLATT: *La trappola del topo* - CRISTINA SAFFIOTTI: *Attraverso lo specchio: Stephen Greenblatt e le figure di confine* - ROCCO CORONATO: *Aural/Auricular Shakespeare* - DELIA TOCCHINI: *'Idoli di carta'. Testo sacro e testo letterario nell'ebraismo americano* - ELENA CALOGERO: *Interpretazioni di Shylock nella critica ebraico-americana del Novecento*

ARTURO LINI: *Appena stella* - GIORGIO AMITRANO: *Christabel* - ALESSANDRO PIPERNO: *Jean Santeuil e il lamento dell'ultimo* - BRUNA CORDATI: *Ragionamento su Marisa Volpi* - NADIA PAGNI: *La comunione* - MARIA DE LORENZO: *Poesie* - SILVIA CALAMAI: *Il desinare dei cassettoni*

## GIORNALE

LETIZIA FORTINI: *Ricordo di Lavinia fuggita*

## APPUNTI

*La Bibbia del sorriso* (Rocco Coronato) - *Una voce che crea il cinema* (Enrico De Lotto)

<sup>17</sup> *Professing the Renaissance*, p. 23.

<sup>18</sup> L.A. Montrose, 'Shaping Fantasies': Figurations of Gender and Power in Elizabethan Culture, in *Representing the English Renaissance*, p. 35.

<sup>19</sup> L.A. Montrose, *Professing the Renaissance*, cit., p. 15.

<sup>20</sup> B. Thomas, *The New Historicism and Other Old-Fashioned Topics*, Princeton, Princeton University Press, 1991, p. 184.

<sup>21</sup> Vedi per esempio nel capitolo su Thomas More in *Renaissance Self-Fashioning* il discorso sulla teatralizzazione della vita pubblica, che More riassume nella metafora 'stage plays [...] played upon scaffolds' (S. Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*, Chicago, University of Chicago Press, 1980, p. 13).

<sup>22</sup> *Shakespearean Negotiations*, p. 13.

<sup>23</sup> Vedi il capitolo 'Shakespeare and the Exorcists', in *Shakespearean Negotiations*, p. 106.

<sup>24</sup> S. Harsnett, *A Declaration of egregious Popish Impostures, to withdraw the hearts of her Maiesties Subjects from their allegiance, and from the truth of Christian Religion professed in England, under the pretence of casting out devils*, London, James Roberts, 1603. Cit. nel capitolo 'Shakespeare and the Exorcists', in *Shakespearean Negotiations*, p. 94 e oltre.

<sup>25</sup> *Shakespearean Negotiations*, p. 106.

<sup>26</sup> Ivi, pp. 114-5.

<sup>27</sup> Il saggio, già citato, è incluso nella raccolta *New Historical Literary Study*, 108-135.

<sup>28</sup> Cit. in *Shakespeare Bewitched*, p. 114 e oltre.

<sup>29</sup> *Shakespearean Negotiations*, p. 113.

<sup>30</sup> Ivi, p. 1.

<sup>31</sup> Greenblatt rilegge *The Advancement of Learning* di Francis Bacon nel saggio *What Is the History of Literature?* [saggio presentato all'Università di Bologna nel marzo 1996], p. 10.

<sup>32</sup> Ivi, p. 20.

<sup>33</sup> Il saggio compare in H. A. Veese (a cura di), *The New Historicism*, pp. 1-14.

ROCCO CORONATO

## AURAL/AURICULAR SHAKESPEARE

*Un confessore è separato dal penitente mediante la grata del confessionale, non vede, ascolta soltanto. Man mano che ascolta, si forma una corrispondente immagine dell'esterno; dunque non cade in contraddizione. Tutt'altra cosa, invece, quando ad un tempo si vede e si ascolta, e nondimeno si vede una grata tra se stessi e colui che parla.*

Søren Kierkegaard, *Enten-Eller*

AL SZEPMUVESZETI MUSEUM di Budapest si conserva una tela ad olio di scuola fiorentina del Quattrocento, riprodotte delle scene di vita monastica. Poco discosti dal centro della tela, circondati dai confratelli dediti alle attività manuali in mezzo ai segni celati della tradizione miracolistica dei monaci del deserto, della vita di Benedetto e delle balze giottesche (cavalliniane?) popolate di diavoli, due monaci intrattengono una conversazione. Non sembrano godere di pari rango. Il monaco seduto di profilo ascolta in segno di sottomissione l'altro, il quale offre il viso leggermente discostato dallo sguardo di chi osserva, sollevando in alto la mano destra con le prime tre dita bloccate nell'aria. Anche se il primo monaco non è inginocchiato, la scena non sembra una semplice conversazione. Forse il monaco temporaneamente investito di maggiore potere sta confessando l'altro.

La figura del confessore tramandata dalla letteratura medioevale e rinascimentale e aggravata dai moderni è più simile ai diavoli nascosti nella tela che a questi due maestri della conversazione. Istituita come precetto annuale dal canone del Quarto Concilio Lateranense (1215) recante il titolo liberato-

rio *Omnis utriusque sexus*, la confessione auricolare pone fine alla visione del sacramento come un rimedio unico da contemplare poco prima della morte, secondo una visione ottimistica del computo del tempo rimasto, e diviene una pratica ricorrente di sinderesi, trasformando ogni peccatore in un potenziale narratore di se stesso<sup>1</sup>. Parallelamente a questa narrativizzazione della coscienza, affiora nella letteratura tardomedioevale la figura del confessore disonesto. Laddove la confessione informa la struttura narrativa di opere come la *Confessio Amantis*, *Pearl* e *Gawain*, essa viene capovolta in ironia penitenziale nei prologhi ai *Canterbury Tales*, dove essere narratore corrisponde di fatto a confessare<sup>2</sup>. Boccaccio aveva già trasformato la scena della confessione in quella della seduzione: l'abate innamorato della bella moglie del ricco Ferondo riesce a sedurla non appena essa viene a confessarsi 'con grandissimo piacere di lui e a' piè postaglisi a sedere', secondo la medesima posizione assunta dagli austeri monaci della confessione budapestina<sup>3</sup>. Una scena analoga riappare in epoca rinascimentale nell'*Heptaméron* di Margherita di Navarra, tramutando la confessione nell'occasione in cui la donna è sottoposta alla minaccia della figura paterna del confessore, il quale gli presenta la soddisfazione del piacere carnale come requisito per la completa contrizione<sup>4</sup>. I due monaci della confessione budapestina si sarebbero senz'altro trovati in maggiore sintonia con le movenze midrashiche dell'interpretazione della confessione vocale resa da Guido de Monterochen, secondo cui il primo invito alla confessione, ovvero alla comunicazione, venne rivolto direttamente da Dio ad Adamo subito dopo la caduta: 'Dove sei?'<sup>5</sup>.

Sospesa fra atto di comunicazione, di autoanalisi e di assoggettamento, la confessione riaffiora in veste giuridica in *Measure for Measure*. Angelo, come il sacerdote che officia il sacramento, è vicario nominato in sostituzione del suo Signore, di cui amministra le chiavi del sacramento, ovvero potestà di grazia e di morte a Vienna: 'we have with special soul / Elected him our absence to supply' (I.i. 17-8)<sup>6</sup>. Da efficace confessore, il sostituto del Duca-Signore intende esigere il pagamento delle offese commesse, secondo uno schema comune alla confessione e al diritto<sup>7</sup>, e ristabilire così la forza delle 'enrolled penalties' a lungo neglette: 'Thus can the demi-

god, Authority, / Make us pay down for our offence by weight' (I.ii. 112-13). Tutti i personaggi però si travestono da frati e discettano sul significato del peccato. Violando il suo stesso detto secondo cui 'Grace is grace, despite of all controversy' (I.ii. 24-5), Lucio ripercorre la tipologia mnemonica della suddivisione dei peccati in varie specie e gradi, chiedendo all'adultero Claudio quale sia stata la sua offesa (I.ii. 126-29). Sembra quindi che ogni volta che due personaggi, al pari dei due monaci budapestini, si mettono a discorrere sul passato, debbano necessariamente ripetere la forma della confessione, nel suo alternarsi fra esame della coscienza, accertamento dei peccati e pagamento dei debiti contratti.

Le scene della richiesta di perdono da parte di Isabella attualizzano il problema dell'amministrazione del sacramento della confessione. Isabella si inginocchia di fronte alla legge incarnata da Angelo, e ne chiede non tanto la grazia, che appartiene solo a Dio, quanto 'mercy'. Secondo la teoria cristiana, tuttavia, il peccatore non deve provare vergogna, in quanto confessa tutti i suoi peccati 'ad dio che tutti li sa, e ad esso loquale [è] in quello acto e in loco de dio. et mancho saprà tali peccati dopo la confessione, che non sapi prima auanti li odisse in confessione'<sup>8</sup>. La grazia che permette al sacerdote di occupare il 'loco de dio' è stata acquistata da Cristo, non dalla legge, come Isabella ricorda ad Angelo: 'Why, all the souls that were, were forfeit once, / And He that might the vantage best have took / Found out the remedy' (II.ii. 73-5). La confessione abortita con cui Angelo risponde a Isabella evita però di soppesare le circostanze del peccato: 'It is the law, not I, condemn your brother' (II.ii. 80). Questa legge è singolarmente capace di prevedere le sue future infrazioni nei vari gradi o circostanze, sicché i mali futuri 'are now to have no successive degrees' (II.ii. 98-9). In un rovesciamento, Isabella è divenuta il vero confessore che ricorda al vicario del Signore quali siano i requisiti della corretta confessione. È lei che chiede ad Angelo ciò che egli avrebbe dovuto fare con il peccatore, ovvero di penetrare nel proprio animo quasi bussando per vedere se anche esso non confessi una naturale colpevolezza (II.ii. 137-42). A differenza della legge profetica ed unica di Angelo, la confessione è infatti un atto interno rivolto verso il passato, e conosce tutte le sottigliezze delle

circostanze, a cui si riduce il significato dispregiativo della parola 'casistica'.

Il monaco budapestino avrebbe potuto rammentare ad Angelo che, per una corretta confessione, occorre prima accertare per esempio di che tipo di peccato si tratti, da chi sia stato commesso e con chi. Il peccato attuale commesso da Claudio rinnova il peccato originale di Adamo, il quale 'fu della natura, sparso per la uirtù seminale in tutti, mediamente, o immediatamente generati da lui, col quale egli perdé la giustizia originale'<sup>9</sup>. Stante la perdita di questa armonia iniziale, i confessori devono accertare con cura in che modo il peccato attuale si sia tramandato per la 'uirtù seminale' — e 'non basta al penitente confessare i peccati suoi in generale, né al confessore udirgli in tal modo, ma bisogna confessare, & udire specialmente, & di maniera, che il confessore possa intendere la natura, & la specie del peccato'<sup>10</sup>. Secondo i dettami del concilio tridentino il vero eretico è Angelo, in quanto egli non ritiene importante riferire le circostanze che mutano la specie (aristotelica) del peccato, laddove 'essendo il Confessore giudice, non potrebbe dar giusta sentenza, delli peccati manifestatigli dal penitente senza le circostanze, che possono d'una in altre specie mutarli'<sup>11</sup>. L'esempio opposto proviene dal Duca travestito da frate, che intende studiare i prigionieri per conoscere 'the nature of their crimes, that I may minister / To them accordingly' (II.iii. 6-8). Le circostanze, in particolare, sono quelle condizioni che trasformano una determinata azione umana in un peccato, ovvero un peccato veniale in un peccato mortale: così, uccidere per giustizia una persona in chiesa è un atto virtuoso, mentre avere un rapporto con una donna in quel luogo è peccato mortale, per di più aggravato dal luogo<sup>12</sup>.

La legge assoluta di Angelo si scontra in ultima analisi con la possibilità stessa di rimettere i peccati, nonostante che egli formalmente affidi Claudio a un confessore. La logica della grazia e del perdono è incarnata dal Duca che, confessando Juliet, le chiede ortodossamente se si sia pentita del suo peccato, ed appare quindi soddisfatto dalla sua raggiunta contrizione: 'sorrow is always toward ourselves, not heaven' (II.iii. 32). Angelo nega la legge confessionale delle circostanze e, quindi, l'idea stessa che mediante la narrazione il pecca-

tore possa recuperare le azioni passate e offrirle al proprio giudice per ottenere vicariamente il perdono. Egli stesso, infatti, sta rispettando una condizione aggravante delle circostanze. Il buon confessore infatti non deve procedere a un generico interrogatorio su tutte le specie di peccati possibili, 'ma quelle solamente c'huomini della sua qualità sono soliti di fare'<sup>13</sup>. Nella pausa fra i due incontri con Isabella, Angelo confessa di potere rivolgere solo 'empty words' alle sue preghiere e parole, 'Whilst my invention, hearing not my tongue, / Anchors on Isabel' (II.iv. 3-4). La presenza di Isabella provoca quindi quello stato preliminare del peccato che si chiama 'delettazione morosa', che 'duri quanto vuole, non sarà mai peccato mortale, fin'a tanto che l'intelletto non vi si appressa come a cosa operabile, o la volontà non l'accetta come cosa deletteuole'<sup>14</sup>. E proprio la circostanza della persona aggrava il peccato che Angelo vuole commettere con Isabella. Questa circostanza 'alcune uolte muta la specie, & porta seco nuoua difformità', in altre aggrava la specie, 'come se il Giudice robbasse, o togliesse le moglie altrui', come recita il dilemma di Angelo<sup>15</sup>. La circostanza della persona propria aggrava il peccato anche perché 'data l'uguaglianza più pecca colui che si ritroua in qualche dignità, ch'un huomo priuato'. Inoltre, già l'atto di desiderare Isabella, che è vergine e novizia, è uno 'stupro mentale', ovvero il 'desiderio di conoscer carnalmente una persona uergine', il quale non differisce in specie dallo stupro vero e proprio<sup>16</sup>. A tali aggravanti Angelo risponde prospettando un uso capzioso della circostanza: 'Might there not be a charity in sin / To save this brother's life?' (II.iv. 63-4). Angelo piega la lettera della legge e delle circostanze, evitando di attenersi al dettato della grazia sacramentale. Egli pratica l'arte confessionale nella misura in cui intende plasmarla secondo i suoi voleri, a differenza della retta scienza penitenziale del Duca.

Il gesto austero del monaco budapestino invita però ad abbandonare in parte questo treno di pensieri e riconsiderare quanto finora è affiorato da questa allettante somiglianza tra discorso confessionale e *Measure for Measure*. Interrompo quindi la mia 'delettazione morosa'. Ovviamente Shakespeare ha presente il linguaggio confessionale, in misura ancora più evidente che nelle sue fonti italiane e continentali dove pure il

debito con la letteratura penitenziale sarebbe stato ancora più naturale. Dobbiamo però concludere che Shakespeare stia adottando, magari in veste parodica, questo linguaggio? Scorgere Angelo e il Duca come confessori travestiti che riattualizzano i meccanismi della confessione religiosa può in realtà costituire un peccato, sia pure veniale, di riduzione della logica confessionale a un'attività puramente religiosa. Se somiglianza c'è, si situa al livello più profondo di comune discendenza, più che di equivoco affratellamento o di affinità discorsiva.

La confessione, e l'opera shakespeariana, devono infatti affrontare la morte, come il Duca esorta Claudio: 'Be absolute for death' (III.i. 5). La contemplazione della mortalità della vita in ragione delle sue incertezze che egli prospetta a Claudio differisce da quella dei peccati mortali che il confessore richiede al penitente: è calcolo filosofico, applicazione dell'argomento epicureo sull'assenza della morte, che viene rinnovato da Isabella: 'The sense of death is most in apprehension' (III.i. 77). Il suo effetto è tuttavia convincere Claudio della bellezza di questa vita: 'Death is a fearful thing' (III.i. 115). Secondo la confessione ortodossa, invece, la confessione dei peccati mortali riconduce in una prospettiva di fede alla nuova vita spirituale, ma anche al possesso del passato. L'uso delle circostanze, che farebbero della confessione un semplice discorso religioso disponibile alla modellazione shakespeariana, va riconciliato con quanto la teoria penitenziale insegna sul peccato e sulla morte, fino a trascendere la dimensione religiosa e approdare a quella filosofica.

Il monaco budapestino può essere infatti interpretato anche come colui che ragiona mentre confessa — o forse che ragiona proprio in quanto confessa. La confessione deve rispettare alcuni criteri di nitidezza semantica: non si possono così impiegare 'verba oscura', a meno che non lo richieda la disonestà dell'argomento, purché il peccato venga ben compreso; essa va rivolta a un solo sacerdote, sicché non è possibile che uno ascolti e un altro assolva; le altre persone possono essere nominate soltanto se ciò occorre per definire la grandezza del peccato; non è possibile confessarsi per interposta persona o tramite uno scritto; il muto o lo straniero devono così ricorrere ai segni; è lecito però scriversi i peccati prima

per poterli recitare al sacerdote 'per memoria locale'; soprattutto, errano coloro che raccontano i propri peccati mortali 'in modo, che potendo essere spesso peccati ueniali, uengono da Confessori riceuuti per tali'; ugualmente da rifiutare è la 'superfluità, & moltitudine di parole, lequali molte uolte sogliono usare di dire i semplici, & ignoranti huonimi, & donne, che per dire un peccato, recita una, ouer due istorie, & fauole dicendo il tempo, il luogo, le persone, & tutte le parole, & atti fatti, & interposte, con riso, & ciancie, & li confessori, molti sono, che sene pigliano solazzo, & spasso'<sup>17</sup>. Non si tratta di semplici precetti di contenimento. La confessione è infatti esercizio filosofico della coscienza individuale. Il penitente non può così dividere la sua confessione in più parti, e il suo confessore deve considerare 'attentamente dal principio della confessione fino al mezo, e dal mezo fino alla fine, se deue il penitente per qualche cagione... iterar la confessione'. La confessione permette al penitente di interrogare se stesso e recuperare il tempo passato. Dopo avergli rivolto alcune domande preliminari, il confessore deve così lasciare 'che il penitente dica i suoi peccati, come gli ha pensati, benché sia alla grossa, & senza ordine, perché il penitente è accusatore di se stesso, & però dee accusarsi, & è infermo'. Il penitente deve quindi 'molto ben pensare innanzi' e 'tanta diligenza dee porre in ridursi a memoria i suoi falli, & tanta in dare minuto conto della sua uita passata al sacerdote Vicario di Dio'. La confessione è anche riflessiva, in quanto il confessore stesso 'è sotto peccato mortale obbligato a domandar minutamente tutte quelle cose, ch'egli conosce, considera, & crede essere necessarie, a far che la confessione sia fruttuosa, & intera'. Compito del confessore è guidare il penitente in questo esercizio della ragione, 'domandandolo di tuto quello, che uerisimilmente intende, che si dimentichi, o lasci di confessare per uergogna, o per non sapere più' — in altre parole, 'cerchi d'intendere dal peccatore quel che forse ei non sa'<sup>18</sup>. Cosa vuol dire l'ipotesi di peccare non sapendo? Non risulta difficile credere che vi siano penitenti che dimenticano di riferire una circostanza: in questo caso non sono obbligati a confessare di nuovo il peccato, ma solo la circostanza tralasciata. Non presenta asperità neppure il caso di chi pecca, e mortalmente, per 'non conoscere quello, ch'era tenuto a conoscere, [e] non

si curava di sapere alcuna cosa, che lui fosse tenuto sapere'. È inoltre lecita l'ignoranza del diritto naturale, non di quello divino. Analogamente, è ipotizzabile che il penitente possa dubitare sulla specie del suo peccato, o se debba confessare anche i peccati che sono manifesti. Ma il fatto che qualcuno possa confessare dei peccati che non ha commesso, o che pecchi senza sapere, presenta indubbiamente qualche difficoltà se ci si mantiene in una logica puramente dogmatica e religiosa<sup>19</sup>. Che cos'è il peccato, allora, se non semplicemente il passato da recuperare in una 'legittima manifestazione'? Il peccato è, filosoficamente più che cristianamente, ciò che 'repugna alla ragione': 'tutto nasce dal non servirsi della ragione, del non adoperare l'intelletto, dal non lassare tenere le redini della vita nostra in mano della volontà'<sup>20</sup>. È qui il senso dell'affaticarsi sulle circostanze e sul computo dei peccati: la confessione è un'attività aristotelica che è *anche* cristiana. Il padre del monaco budapestino e dei teorici della confessione sembra essere l'autore dell'*Etica Nicomachea*, il quale aveva già riassunto il peccato nella condizione di ignoranza:

Nelle azioni compiute con ignoranza appare dunque agire involontariamente chi si pente dell'azione... Chiunque compie il male, quindi, ignora ciò che si deve fare e a causa di questa ignoranza diviene ingiusto e, in generale, cattivo... in tutti questi casi l'ignoranza riguarda le circostanze in cui si svolge l'azione e chi ignorava qualcosa di esse sembra aver agito involontariamente... Quando però si dice involontaria l'azione compiuta per tale ignoranza, occorre che essa comporti dolore e pentimento.

Una prima conseguenza è che si commette ingiustizia o si agisce rettamente quando si compie ciò volontariamente. Ma alla confessione cristiana sembra più presente il breve passo in cui Aristotele distingue fra le azioni e le nostre disposizioni: 'infatti delle azioni siamo padroni dall'inizio sino alla fine, conoscendo le loro circostanze particolari; delle disposizioni siamo invece padroni all'inizio, poi il loro accrescimento attraverso le singole azioni non viene osservato'<sup>21</sup>. La confessione cristiana recupera infatti la mortalità delle azioni, trasformando il passato in morte, il tempo in peccato. È vero che una definizione catechistica del peccato mortale è, brutalmente, 'quello che amazza l'anima, leuandole la vita spiritual della

gratia', privando il peccatore dell'amicizia di Dio. L'implicazione è però più generale: il tempo passato è peccato, e la confessione si fonda sul tempo-peccato, al cui accertamento sono volte anche quelle preoccupazioni apparentemente capziose del computo dei peccati e delle circostanze. In quanto virtù, la penitenza 'è pentimento del passato', con 'proposito di emendarsi per l'auenire'; in quanto sacramento, ha per sua materia 'gli atti del penitente... i peccati sono come vna materia remota'. Recuperando i peccati, il peccatore recupera alla memoria la sua vita, e la sua confessione è facilitata se ogni giorno vada esaminando in che modo abbia 'speso il tempo'. La ripetizione di questo atto intellettuale trasforma il passato dapprima in peccato mortale, il quale può essere rimesso in virtù dell'elaborazione del passato offerta dalla confessione. Il risultato è l'approdo al riconoscimento della coscienza, 'vn'atto di giuditio, o vero vna intellettuale operatione giudicatiua', 'Legge del nostro intelletto, Ouero un Giudice ragioneuole... un Trombetta, o un Ambasciatore d'esso Dio'<sup>22</sup>. Nell'interpretazione penitenziale la confessione è una ripetizione della morte (il tempo), a cui segue la coscienza del Giudice ragioneuole (la ragione); il tempo è già morte, in quanto passato, e la penitenza è acquisire coscienza di esso tramite la ripetizione.

Il ritorno del Duca nell'ultimo atto di *Measure for Measure* sancisce al contempo la confessione di tutti i personaggi e la somministrazione mediante ripetizione della pena della morte. Il precetto cattolico dell'esposizione ordinata della confessione viene rispettato da Isabella, la cui denuncia offre una mirabile 'dependency of thing on thing' (V.i. 65), e da Mariana, che annulla se stessa nel tentativo di esporre la sua condizione di sposa *de futuro* di Angelo ('I do confess I ne'er was married; / And I confess besides, I am no maid', V.i. 185-86). Posto di fronte alla grazia del Signore che ha cercato di sostituire, lo stesso Angelo riconosce la propria confessione come suo unico processo: 'sequent death / Is all the grace I beg', V.i. 371-72). Il finale segna il perdono generale del Duca-confessore, che applica le preghiere di Isabella e di Mariana e giudica correttamente le circostanze dei peccati secondo una logica opposta alla legge assoluta di Angelo. Qual è, tuttavia, la ragione per cui questo perdono, in realtà l'atto finale della confessione che libera dai peccati mortali e

dall'omicidio della grazia, viene acquistato al prezzo della morte a cui vengono a turno condannati quasi tutti i personaggi principali per poi essere salvati tramite la logica del perdono o della sostituzione? A mio parere, l'autentica logica penitenziale di *Measure for Measure* è formulata sotto le apparenze di una semplice scena di comicità bassa. La prigionia di Vienna ospita infatti diversi prigionieri destinati alla morte. Qui giunge nel quarto atto l'ennesima censura di ogni considerazione per l'analisi intellettuale dei peccati da parte di Angelo, il quale rifiuta la grazia e ingiunge al carceriere, un po' come i moderni governatori di alcuni stati americani, il rispetto della condanna senza discostarsi 'from the smallest article of it, neither in time, matter, or other circumstance' (IV.ii. 101-3). Insieme con Claudio, il quale dopo le errate confessioni precedenti riceve la notifica che verrà reso immortale entro la mattina successiva (IV.ii. 63), si trova anche un assassino, Barnardine, rinchiuso perennemente nello stupore del sonno prefigurazione della morte. Secondo l'ordine di Angelo, questi deve essere ucciso subito dopo Claudio. Il Duca travestito da frate domanda perché quel prigioniero sia stato rinchiuso per nove anni, senza essere stato restituito alla libertà o condannato a morte. Il carceriere riferisce che solo sotto la legge di Angelo il prigioniero è arrivato a confessare la sua colpa. Ma è la sua descrizione del confronto con la morte sempre costantemente vicina che lo ricongiunge alla logica mortale della confessione. Barnardine annulla ogni condizione temporale, e resiste imperturbabile alla ripetizione della morte che gli viene prospettata come in una confessione:

*Duke.* Hath he borne himself penitently in prison? How seems he to be touched?  
*Prov.* A man that apprehends death no more dreadfully but as a drunken sleep; careless, reckless, and fearless of what's past, present, or to come: insensible of mortality, and desperately mortal.

*Duke.* He wants advice.

*Prov.* He will hear none. He hath evermore had the liberty of the prison: give him leave to escape hence, he would not. Drunk many times a day, if not many days entirely drunk. We have very oft awaked him, as if to carry him to execution, and showed him a seeming warrant for it; it hath not moved him at all. (IV.ii. 138-51)

Al di là dunque delle sue passeggere somiglianze con le degradazioni della casistica e delle circostanze, la logica peni-

tenziale di *Measure for Measure* trasforma la ripetizione della mortalità che la confessione offre come espediente narrativo e salvifico in una logica di impossibile differimento della morte. Shakespeare ha modellato la semplice offerta della testa del peccatore che compariva nella fonte italiana in un principio di ripetizione della mortalità, mediata nelle sue forme esteriori dalla logica della confessione<sup>23</sup>. L'uso della ragione che la confessione permette è inevitabilmente un tuffo nella mortalità, in ciò che la tradizione cattolica interpreta come peccato mortale e la coscienza filosofica come passato a cui si accompagna aristotelicamente il pentimento. Richiedere la propria morte o comminarla è in fondo esigere un senso nella confessione, secondo l'equazione tra mortalità e passato stabilita dalla confessione che Barnardine pare l'unico a rigettare. Solo egli non racconta il passato, essendo incapace di confessarsi: 'I have been drinking hard all night, and I will have more time to prepare me... I will not consent to die this day, that's certain' (IV.iii. 52-5). Anche nella scena finale Barnardine viene perdonato pur permanendo condannato come 'a stubborn soul / That apprehends no further than this world, / And squar'st thy life according' (V.i. 479-80). Egli è ogni uomo come potrebbe essere in un'ipotetica descrizione fatta dal Dio cristiano, 'a creature unprepar'd, unmeet for death' (IV.iii. 66). Nella confessione l'uomo spera di potere recuperare il tempo passato e vincere la mortalità, che il cristianesimo interpreta come peccato mortale, sotto forma di racconto. Come ogni essere umano, perfino il più penitente, Barnardine si allontana dalla confessione e dalla ripetizione dei peccati mortali, 'insensible of mortality, and desperately mortal'.

Nella logica della confessione la conclusione è impossibile: si può solo tenere il conto del tempo trascorso dall'ultimo colloquio e rendere minutamente conto dei peccati commessi in questo periodo<sup>24</sup>. Se quindi è impossibile una conclusione anche in *Measure for Measure*, che non sia l'apparente grazia finale del Duca o il rifiuto del tempo operato da Barnardine, è però possibile tornare a chiedersi quale possa essere la ragione della somiglianza tra Shakespeare e il discorso penitenziale. In realtà non si tratta di un discorso religioso, ma filosofico: il tratto comune è l'esercizio della ragione sulla materia degli atti passati. Di questa logica *Measure for Measure* riprende

non solo i tratti esteriori della casistica, ma più in generale il tentativo di riaffermare il passato tramite l'offerta della propria morte. La somiglianza discorsiva è così profonda che forse non è neppure segno di imparentamento, bensì di esiti simili di ricerche irrelate. In fondo, il gesto della mano del monaco budapestino con cui ho iniziato questa confessione è un gesto di razionalità, simile al contrapporsi simbolico di mani fra Platone e Aristotele nella raffaellesca Scuola d'Atene. *Cucullus non facit monachum*: volendo nuovamente applicare il linguaggio confessionale a Shakespeare, si potrebbe concludere che esiste uno Shakespeare 'auricolare', che usa come in una ortodossa confessione auricolare il rapporto diretto tra fonti anche eteroclitiche, e uno Shakespeare 'aurale' che può essere studiato secondo il grado in cui le sue opere afferiscono a discorsi e linguaggi quali quello confessionale che circolano come soffio seducente (l'*aura*) senza necessariamente derivare da un rapporto diretto. In accordo con il criterio della distanza a cui si riferisce l'epigrafe, confessare in questo modo i testi di Shakespeare è proficuo nella misura in cui ci si ricorda, *semel in anno* per rispettare il Lateranense, del confessionale in cui si è rinchiusi.

Un modo possibile di fare questo è ricordarsi che non è solo il testo letterario a sembrare spesso *altro*, ma anche l'altro a sembrare letterario o teatrale. Nel suo trattato sulla masturbazione Jean Gerson prescrive di chiedere dapprima al penitente se non si ricorda di avere avuto delle erezioni all'età di dieci o dodici anni. Se il penitente risponde negativamente, allora ha già mentito, in quanto è opinione comune che ciò capitasse normalmente ai ragazzi. Il confessore chiederà quindi al penitente se questa cosa non era indecente, e che cosa abbia fatto per impedirla, sebbene fosse normale. Qualora il penitente si rifiuti ancora di rispondere, il confessore gli chiederà se non si è toccato nel modo solitamente seguito dai ragazzi; se riceverà una risposta negativa, manifesterà allora stupore e incredulità; quando poi il penitente confesserà anche questo, allora gli chiederà per quanto tempo l'abbia fatto, mezz'ora o un'ora, e se fino al passare dell'erezione. Quando il penitente avrà confessato anche questo, allora si avrà la prova (*habetur intentum*) che egli ha realmente commesso il peccato della masturbazione, anche se non è seguita polluzione a causa

della sua giovane età<sup>25</sup>. Certamente si tratta di un accertamento del passato tramite interrogazione razionale — ma la parafrasi non può rendere giustizia ad alcune delle più belle pagine della letteratura comica universale\*.

## NOTE

\* Devo l'idea iniziale di questo articolo alla consultazione dei titoli dell'interessante catalogo cinquecentine della Biblioteca Antonelliana di Senigallia; la sua realizzazione è stata resa possibile grazie al prezioso aiuto che ho ricevuto durante l'opera di consultazione diretta delle fonti — anche se a volte basta un titolo curioso per fare sgorgare un'idea — da parte del Direttore e del Personale della Antonelliana, che qui ringrazio.

<sup>1</sup> Questo cambiamento viene solitamente interpretato dagli studiosi come un controllo diretto da parte dell'istituzione ecclesiastica sulla coscienza individuale. Vedi M.F. Braswell, *The Medieval Sinner. Characterization and Confession in the Literature of the English Middle Ages*, London-Toronto, Associated University Presses, 1983, pp. 25-6, e L. Gallagher, *Medusa's Gaze: Casuistry and Conscience in the Renaissance*, Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 80.

<sup>2</sup> Vedi M.F. Braswell, *The Medieval Sinner*, pp. 81-7.

<sup>3</sup> G. Boccaccio, *Decameron*, Giornata III, Novella 8, a cura di V. Branca, Torino, Einaudi, 1992, p. 416.

<sup>4</sup> Si tratta del racconto n. 41 dell'*Heptaméron*: vedi M.B. McKinley, *Telling Secrets: Sacramental Confession and Narrative Authority in the 'Heptameron'*, in *Critical Tales: New Studies of the 'Heptameron' and Early Modern Culture*, a cura di J.D. Lyons e M.B. McKinley, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1993, pp. 146-71. Vedi anche G. Mathieu-Castellani, *La Parole entr'ouverte. La règle de la confession et le droit au secret*, 'Revue d'Histoire Littéraire de la France', 88:5 (1988), pp. 974-82.

<sup>5</sup> Cit. in T.N. Tentler, *Sin and Confession on the Eve of the Reformation*, Princeton, Princeton University Press, 1977, p. 59.

<sup>6</sup> Tutte le citazioni si riferiscono a W. Shakespeare, *Measure for Measure*, a cura di J.W. Lever, The Arden Shakespeare, 1967 (1987).

<sup>7</sup> Molti dei trattati per la confessione includono anche uno scritto finale sulle usure e sui cambi. Sulla pena come compensazione, il *locus classicus* è Nietzsche: 'Donde ha derivato il suo potere quest'idea antichissima, profondamente radicata, oggi forse non più estirpabile, l'idea di un'equivalenza di danno e dolore? L'ho già rivelato: nel rapporto contrattuale tra *creditore* e *debitore*, che è tanto antico quanto l'esistenza di "soggetti di diritto", e rimanda ancora una volta, dal canto suo, alle forme fondamentali della compera, della vendita, dello scambio, del commercio' (F. Nietzsche, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, trad. F. Masini, Milano, Adelphi, 1995<sup>5</sup>, Seconda Dissertazione, n. 4, pp. 51-2).

<sup>8</sup> *Summa Confessionis Intitulata Pacifica Conscientia*, Venezia, 1509, sig. x<sup>r</sup>.

<sup>9</sup> M. Azplicueta, *Manuale de' confessori et penitenti*, Venezia, 1592 — trad. C. Camilli, sig. 32<sup>v</sup>.

<sup>10</sup> Ivi, sig. 35<sup>r</sup>.

<sup>11</sup> Ivi, sig. 71<sup>v</sup>.

<sup>12</sup> F.S. Razzi, *Cento casi di coscienza*, Venezia, 1585, caso 22, p. 81. Cfr. *Manuale de' confessori et penitenti*: 'La circostanza del peccato, secondo la mente delle leggi, altro non è, ch'un certo accidente d'attione humana, il quale è peccato' (sig. 71<sup>v</sup>).

<sup>13</sup> *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 70<sup>r</sup>. Una nota di prudenza tuttora praticata è la seguente: 'io non ho voluto mettere tante specie e tante moltitudini di peccati, che si sogliono mettere negli altri Confessionarij, quali peccati raro, o mai si commettono da tutte sorti di persone, si perche l'huomo leggendo quella, non uenga ad imparar alcun peccato ch'egli non sapesse' (B. D'Angelo, *Consolazione de' Penitenti*, Venezia, 1598, IV libro, sig. 105<sup>r</sup>).

<sup>14</sup> A. Montalcino, *Lucerna dell'anima. Somma de' casi di coscienza*, Venezia, 1590, p. 25. Angelo stesso enuncia il precetto che 'Tis one thing to be tempted... another thing to fall' (II.i. 17-8).

<sup>15</sup> B. de Medina, *Breve istruzione de' confessori*, Bergamo, 1584, sig. 21<sup>b</sup>.

<sup>16</sup> *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 75<sup>v</sup>: 'Ma quando si operasse o contra il uoto, o contra lo stato confermato dal uoto, bisogna tal circostanza confessarla, per cader nelle qualità predette: poniamo che un religioso pecchi nella fornicatione, hauendo ei fatto uoto di castità, che così non sarebbe s'ei biastemasse, o cosa altra facesse, che non è contra la sua regola né contra il uoto fatto'. Cf. sig. 72<sup>v</sup>: 'chi con donna maritata hauesse hauuto dimestichezza, o con qualche religiosa, o parente, non sodisfa col dir di hauer conosciuto una donna'.

<sup>17</sup> Angelus de Clavasio, *Summa Angelica de casibus Conscientialibus*, Venezia, 1578, pp. 201, 203, 223, 196, 206; *Breve istruzione de' confessori*, sig. 243<sup>a</sup>; M. Scarsella, *Giardino di Sommisti. Nel quale si dichiarano dodecemila, è più casi di coscienza* Venezia, 1592, sigg. 178<sup>r</sup>, 179<sup>r</sup>; *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 57r; *Giardino di Sommisti*, sig. 175<sup>r</sup>.

<sup>18</sup> *Summa Angelica*, p. 203; *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 93<sup>r</sup>; *Breve istruzione de' confessori*, sig. 205<sup>a</sup>; L. Gabrielli, *Metodo di confessione* Venezia, 1561, p. 365; *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 70<sup>v</sup>; *Breve istruzione de' confessori*, sig. 247<sup>b</sup>; *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 70<sup>r</sup>.

<sup>19</sup> *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 79<sup>v</sup>; *Giardino di Sommisti*, sig. 380<sup>r</sup>; *Summa Angelica*, p. 201; *Consolazione de' penitenti*, sig. 106<sup>r</sup>: 'Et quando tu stai in dubio, e non ti ricordi se sei in tal peccato interuenuto, allhora ti potrai seruire della clausula conditionata, e dir Padre mio dico la colpa, s'hauessi giurato, ò fatto il tal, e tal peccato'. Sui peccati non commessi, vedi *Summa Angelica*, p. 197 e *Manuale de' confessori et penitenti*, sig. 35<sup>v</sup>. Nella novella di Giraldo Cintio che fa da fonte italiana a *Measure for Measure*, Iuriste argomenta similmente che 'vi è una legge universale, che quando un pecca, non per ignoranza, ma ignorantemente, non può avere alcuna scusa il suo peccato, perché deua sapere quello che deono sapere tutti gli uomini universalmente a vivere bene, e chi con questa ignoranza pecca non merita né scusa, né compassione' (G. Giraldo Cintio, *Gli Ecatommiti ovvero Cento Novelle*, Firenze 1834, 8.5, p. 353).

<sup>20</sup> *Metodo di confessione*, p. 364; *Lucerna dell'anima*, p. 12; *Manuale de' confessori et penitenti*, sigg. 72<sup>r</sup>-72<sup>v</sup>.

<sup>21</sup> *Etica Nicomachea* Bari, Laterza, 1993<sup>6</sup>, a cura di A. Plebe, 3.1.1110<sup>b</sup>-20.1111<sup>a</sup>15, 5.6.1134<sup>a</sup>25, 5.1114<sup>b</sup>25. Il legame con Aristotele è espli-

citato in *Lucerna dell'anima*, p. 8: 'da questa consideratione fu mosso il Principe de' Filosofi a lasciarci scritto, che ogni tristo, o peccatore è ignorante; il che è vero, non solo perche mentre pecca, non attende a quello che fa, operando contro il bene della sua natura, volontà, & intelletto; ma anco perché non penetra il gran disordine che nasce dalle grauità del peccato, il quale estermia ogni iustitia & uirtù morale'.

<sup>22</sup> *Breve istruzione de' confessori*, sigg. 14<sup>b</sup>, 2<sup>b</sup>, 4<sup>b</sup>; *Metodo di confessione*, p. 377; *Lucerna dell'anima*, p. 3; *Giardino di Sommisti*, sigg. 187<sup>v</sup>, 188<sup>v</sup>. Cfr. *Lucerna dell'anima*, p. 13.

<sup>23</sup> In Giraldo Cintio Iuriste ordina al carceriere di far tagliar subito la testa al giovane: 'il prigioniere, fatto parere il corpo di Vieo sopra la bara, gli mise il capo a' piedi, e copertolo di panno negro, andando egli avanti, il fè portare ad Epitia' (*Gli Ecatommiti*, p. 353).

<sup>24</sup> Cf. *Metodo di confessione*, p. 378: il penitente 'dal dì della sua ultima confessione cominciando, & per ciascun dì, o settimana fino al giorno presente discorrendo, dirà i peccati, che egli ha in quei tempi commessi, ouero per ordine retrogrado, dal presente giorno incominciando, & fino al dì dell'ultima confessione peruenendo, esplicherà i suoi difetti'.

<sup>25</sup> J. Gerson (attr.), *De Confessione Mollitiei*, in *Opera Omnia*, a cura E. Du Pin, Antwerp, 1706, vol. II, pp. 453-55.