

MARIA NIVEA ZAGARELLA

LA CRISTOLOGIA DI MARCO DE GRANDI:
ORIGINALITÀ E MODERNITÀ
DI UN INTELLETTUALE SICILIANO DEL '400

Nel processo di evoluzione del teatro cristiano che dai drammi liturgici latini dell'Alto Medioevo, attraverso le laude drammatiche umbre del Duecento, porta all'affermarsi nel secolo XV del dramma sacro, *La Resurrezioni* del siracusano Marco De Grandi, sacra rappresentazione del '400, strutturalmente e contenutisticamente si colloca fra vecchio e nuovo. Da un documento del 1440 risulta che era abituale a Catania e in Sicilia l'allestimento di tali forme di spettacolo. Assai nota inoltre era agli intellettuali siciliani del tempo la produzione letteraria medievale umbra e toscana nei suoi vari filoni, colto popolare popolareggiante: la *Divina Commedia* si era diffusa in Sicilia fin dalla fine del Trecento; i codici V-A-6 e I-F-3 della Biblioteca Nazionale di Palermo conservano traduzioni e parafrasi in volgare siciliano del sec. XV di laude di Jacopone da Todi (la XV, *Qui fay, anima predata?*; la XLVIII, *O Signuri, per cortisia*; l'ultima strofa della XC, *Amuri, amuri Jesu disiderusu*); diffusa anche l'imitazione dei "cantari" toscani di argomento sacro, come si evince dalle "storie" in ottave del catanese Antoni d'Oliveri contemporaneo del De Grandi (*l'Istoria di S. Ursula*, 1471; *l'Istoria di la Translacioni di S. Agata*, 1475; *l'Istoria di lu contrastu di l'Anima con lu Corpu*, parafrasi della medievale *Visio Fulberti*). Si aggiunga la presenza nell'isola di correnti di francescanesimo spirituale legate a taluni moti di riforma religiosa sviluppatasi da noi nel '300 e nel '400, ai quali vanno ricondotti testi come il *Libru di lu dialagu de sanctu Gregoriu*, trecentesca traduzione dal latino del messinese Giovanni Campulu, e *La leggenda della beata Eustochia*, agiografia quattrocentesca sulla clarissa Smeralda Calafato di Messina. Su questo humus ricco di

mediazioni culturali e di stimoli spirituali nasce *La Resurrezioni*, composta, probabilmente fra il secondo e il quarto decennio del secolo, da Marco de Grandi, intellettuale e uomo politico, nato a fine Trecento e morto (sembra) intorno al 1495. Espletò, durante il regno di Alfonso di Aragona, importanti incarichi per conto della sua città e rivestì diverse cariche pubbliche: nel 1425 figura fra i giurati del Comune e dal 1437 al 1465 fu segretario della Camera Regionale di Siracusa. *La Resurrezioni*, conosciuta anche come *Resurrectio Christi*, è un singolare esempio di come si possa essere “moderni” pur restando nell’alveo della tradizione, e “uomini di fede” in perfetta armonia con la Ragione.

La didascalia riflette ancora l’ingenua impostazione scenica dei Misteri ciclici e delle prime sacre rappresentazioni dato il paratattico allineamento sulla scena dei cosiddetti “luoghi deputati”. Nella parte iniziale in appena trenta versi si passa dal pretorio di Pilato al Santo Sepolcro all’Inferno al Limbo; successivamente, dopo la lunga sosta del Limbo, la recitazione dei figuranti, pur facendosi l’azione più drammatica e realistica per una più moderna attenzione alle reazioni psicologiche e comportamentali dei personaggi, torna a spostarsi con salti troppo bruschi e sommari dalla bottega di uno speziale al Santo Sepolcro, ai luoghi di riunione degli apostoli, alla strada per Emmaus, a una casa di Emmaus. Ridotti e poveri, in rapporto alle spettacolari scenografie di moda nel Quattrocento, gli oggetti di scena: nella prima parte con funzione simbolica e iperrealistica la *spata* minacciosa di Pilato, la verga rifiorita di Aronne, la testa mozza di Oloferne dentro la *coffitella* della serva di Giuditta; la croce che il buon ladrone *porta in collu*; nella seconda più semplici, perché collocati nella dimensione umile del quotidiano, la *buxula di lu unguentu* donato dallo speziale, che fa da centro catalizzatore alla sequenza iacoponica dello smarrimento delle donne dopo la morte di Cristo; la zappa usata da Cristo quando appare *in forma di ortulanu* (il giardiniere del vangelo di Giovanni) e il suo *bastuni di pellegrinu* quando si accompagna ai discepoli verso Emmaus (ampliamento del vangelo di Luca); la *tavula cun li cosi necessarii comedenti* nella casa della *vicharella* di Emmaus (altra aggiunta al testo di Luca); il *pezu di pixi arrustutu* e la *brisca di meli* portati a Cristo risorto dall’apostolo Giacomo (vangelo di Luca); la rete da pesca che crea l’occasione per l’ultimo rientro in scena di Tommaso (rielaborazione e adattamento di uno spunto di Giovanni: l’apparizione di Cristo risorto presso il mare

di Tiberiade). L'attenzione dell'autore tuttavia non è rivolta agli oggetti o agli ambienti quanto alle "parole", e ai gesti e al tono che devono sottolinearle o amplificarle: la *magna voce* di Aronne, la recitazione in coro dei Magi o de *li innocenti* uccisi da Erode, il canto *cun aligriza* della Maddalena latrice agli apostoli della notizia della resurrezione, l'andare e il parlare *adaxu* sulla via per Emmaus di Cleofa congruente con il suo appassionato e dubitoso ragionare, il gesto della mano con cui Elia chiede silenzio sulla scena per focalizzare la divina Trasfigurazione di Cristo e quello con cui il compagno di viaggio di Cleofa (*Lu compagnu* - prescrive la didascalia - *dica cun lu attu di la manu versu di illu*) richiama l'attenzione su particolari rilevanti della resurrezione della figlia di Giairo, la reazione infine di sorpresa e di paura degli Undici che temono che Cristo risorto sia un fantasma (*Li apostuli fazanu* - si legge nella didascalia - *comu timeru*). Nel "dire" dei personaggi, che secondo le diverse fasi della rappresentazione è ora attestazione solenne o assoluta, ora inchiesta dolorosa e problematica, ora confronto anche veemente fra personalità e mentalità diverse, sta la peculiarità oltre che l'originalità di questo testo teatrale. De Grandi non vuole "ritrascrivere" secondo scontate finalità didattico-morali e devozionali l'episodio evangelico della Resurrezione, quanto "drammatizzare" in azioni sceniche significative un soggettivo percorso critico-meditativo incentrato sul mistero-verità della divinità e umanità del Redentore, una riflessione teologica dunque la sua che, incrociando i dubbi esistenziali e di fede dell'uomo comune e degli uomini del suo tempo, cerca con determinazione una risposta, per pervenire a una "persuasione" religiosa individualmente responsabile e collettivamente condivisibile (perciò l'uso del siciliano letterario e parlato invece del latino), rimotivando per tale via anche la fondatezza e la credibilità della fede cristiana all'interno del nuovo, più laico, contesto della società quattrocentesca. Al livello del contenuto infatti confluiscono e si confrontano nella *Resurrezioni* due sollecitazioni culturali di segno contrario: una spiritualità cristiana di derivazione ancora genuinamente medievale per il persistere nel testo della interpretazione "figurale" della Scrittura e della Storia, e un razionalismo problematico di matrice umanistica che non può prescindere dalla valutazione critica delle fonti scritte e orali, oltre che dei singoli dati documentali, insomma dall'esperienza diretta del soggetto nell'autonomo esercizio delle sue facoltà intellettuali e delle sue possi-

bilità operative. Siamo, come prima detto, durante il regno di Alfonso il Magnanimo, quando anche in Sicilia fiorisce rigoglioso l'Umanesimo, sebbene la condizione di Vicereame dell'isola con la conseguente mancanza di una Corte determini la diaspora di molti intellettuali siciliani, che migrano, come il Panormita, verso Napoli o altri centri di cultura italiani e europei.

Il carattere "colto" e teologicamente impegnato dell'opera, anche come contraddittorio documentato rivolto alla numerosa comunità ebraica allora presente a Siracusa, secondo una interessante indicazione di P. Albani, risalta se si attenzionano innanzitutto le formule dialogiche interattive o dilemmatiche ricorrenti nella seconda parte della *Resurrezioni* (*Eu parlarò e tu mi ascutiray / et undi serrà bisognu suppiray... Ascultami un pocu, lassami parlari, / et poy respundiray zo chi ti pari... Ascolta un pocu. Tu non dichi beni... Di quantu tu voy, chi non di criy nenti...; oppure... di l'una parti fichi gran signi...ma poi fu mortu... Pir quista cosa forti si turbau e fichiru consigli...di l'altra parti, si nuy ben pinsamu...).*

Inoltre, se si confronta la sapiente tessitura argomentativa dell'intero dramma, che programmaticamente indaga Storia e Metastoria dal diverbio iniziale fra il Capitano delle guardie e Pilato all'ammoneamento finale di Cristo (*ma veramenti beati serranu / quilli chi non videra, et cridiranu*), con la lauda duecentesca umbra *La discesa di Gesù all'inferno*. La lauda, anonima, nella strutturazione scenico-narrativa presenta molti punti di contatto con la prima parte della *Resurrezioni* che vede avvicinarsi, come protagonisti di un dialogo-monologo col Redentore, i Santi Padri che escono *cum ordine successivu* dal Limbo. Anche nella lauda sono numerosi i personaggi, che prima agiscono nel Limbo e nell'Inferno, dove c'è grande animazione-agitazione per l'attesa della venuta di Cristo: esultanza e gioia fra i profeti (Isaia, Simeone, Giovanni Battista, David) che, ricordando ciascuno le proprie profezie, chiedono perentoriamente all'Inferno di aprire le porte al Salvatore (*Aprè, Inferno, ché se' vinto!...*); timore e ansia invece serpeggiano fra i demoni che Satana invano spinge a resistere e opporsi a Cristo, mentre si dispera il cattivo ladrone Gestas (*O me dolente, io so' dannato / per lo troppo mio mal fare...*); poi i personaggi si muovono in cielo, dove l'angelo Gabriele ha aperto la porta del Paradiso a Dimas il buon ladrone che ha creduto nei *segne forte* della divinità del Cristo, e dove alla fine si raccolgono tutti i Santi liberati cantando inni al Redentore (*Cantiam*

con nuovo canto, / poi ch'el Signore tal meraviglia mustra! / Ch'el suo bianco manto, / estende ei braccia e noi salvando illustra; / e fe' omne mente lustra / deie suoi secrete al mondo entenebrato!...). L'ammaestramento è mediato e reso facilmente accessibile dallo schema contrastivo su cui si regge tutta la lauda (cattivo ladrone-buon ladrone; diverbi Santi-Inferno, Satana-Inferno, Cristo-Inferno; rimprovero e accuse dei Demoni a Satana perdente, lodi e ringraziamento dei Santi a Cristo trionfatore...; luoghi deputati contrapposti Limbo e Paradiso), schema che crea a livello visivo-immaginario la plastica suggestione di uno scontro quasi epico fra il Bene e il Male, fra i Santi e i diavoli, risultando alla fine (coerentemente con la destinazione popolare della lauda) semplificate, e confinate in flash brevissimi, le poche enunciazioni dottrinali (Cristo venuto a salvare; il peso del peccato originale; la gloria della Trinità) e invece molto dilatato il turbamento dell'Inferno personificato, che evidenzia la sua impotenza e sconfitta attraverso una serie di interrogative retoriche quali *Chi è quisto uom de tal fortezza / che teme niente e te contrasta?... oppure ..Serìa quisto quillo che trasse / Lazzaro morto da quattro dìne, / e come uccello che via volasse / tra tutte noie de fuori uscine...* fino alla incalzante serie anaforica dei versi 205-222 ...*Chi se' tu che me discioglie / quil che el mortal peccato lega?... Chi se' tu , tal combattetore, / c'haie vento el nostro gran furore?... Chi se' tu cotanto chiaro?! Chi se' tu cotanto bello?! Chi se' tu ch'al mondo amaro / daie così mortal flagello? / Chi se' tu senza peccato?! Chi se' tu in mondo immacolato?...*; altrettanto dilatati la processione enumerativa prima, e dopo alleluante, dei Santi Padri, e gli opposti destini di Gestas, condannato a *un letto de fuoco e ghiaccio*, e di Dimas, innalzato alla gloria biata del Paradiso, personaggio Dimas sul quale si chiude sostanzialmente la lauda. Un semplicismo dunque didattico-psicologico in cui l'effetto visivo-emozionale sopravanza quello riflessivo-interpretativo, affidato come è quest'ultimo a formule qua e là ripetitive e di facile memorizzazione (*per l'uomo salvare... de tutto il mondo la salute;...quisto legno...quisto segno...; sozze porte... inferno sozzo...porte eternale; scuretade...scure parte...*) e alla valenza simbolica di luoghi e di termini universalmente posseduti dall'immaginario collettivo medievale.

La via più difficoltosa e pressante della "logica", anche in conflitto con se stessa, è invece quella seguita da De Grandi, perciò l'utiliz-

zazione meditata e sistemica, dopo opportuna selezione, di specifiche fonti bibliche, in una collazione di testi tesi a provare quelli del Vecchio Testamento il puntuale inveramento delle profezie sul *Messia* nella Incarnazione e *dura morti* e Resurrezione di Cristo, quelli del Nuovo Testamento l'incredibile divina realtà della Resurrezione dell'uomo-Dio Cristo. Da qui la struttura del testo, i cui primi trenta versi corrispondono ad una sorta di prologo alle due "macrosequenze" in cui si può dividere la rappresentazione, la prima statica, apodittica perché teologico-enunciativa nei contenuti; la seconda dinamica, dialogica, perché inquisitivo-conoscitiva. Aprono e chiudono la prima macrosequenza (vv. 31-419) le parole di Adamo, quasi a siglare secondo schemi concettuali ancora medievali e danteschi la avvenuta salvezza di chi ha creduto in Cristo venturo e venuto, e in uno scenario, quello dell'oltretomba, in cui campeggia e diventa finalmente intellegibile la Metastoria, dalla caduta di Adamo ed Eva, a causa della quale *tuttu fu plinu di mortali morti*, al giorno del giudizio finale, quando - dice la Sibilla - *Li boni di li mali spartiray... / li iusti a lu to regnu chamiray, / et a li dampnati darray focu eternu*. Lo schema del discorso di avvio di Adamo fa da modello a quelli che seguiranno, anche se con qualche variante o eccezione: lode-ringraziamento iniziale al Redentore, formula di autopresentazione del personaggio (*eu su Adam...*), breve riassunto delle vicende personali e del proprio ruolo nel mistero divino della salvezza, lode-ringraziamento finale al Redentore. Allo stesso modo si articolano gli interventi di Abramo *homu iustu*, di Giacobbe, i cui dodici figli hanno dato origine alle tribù di Israele, di Mosè *servu obedienti*, legislatore e liberatore del popolo ebreo, di David *salmista*, di Simeone servitore nel santo tempio di Dio. Importanti le enunciazioni teologiche cui da ancora una volta l'input Adamo (*O sapiencia chi da Deu venisti / per liberarmi di dampnacioni, / et carni umana per nuy rechipisti / et subistinisti morti e passioni!...O redempturi di lu mundu, o auta luchi, / homu verachi et figlu di Deu...di quanta gracia mi hai fattu dignu!*) e che tornano a ondate successive più o meno fitte nelle parole di Noè (*O radix di Jessé, veru Deu et homu / chi dui naturi in una coniungisti*), di Abramo (*Tu dimostrasti a mmi la Trinitati, / quandu tri vitti e unu adoray...*), di Loth (*...tu sulu apristi li porti eternali / et substinisti morti a nostru prudi!*), di Isacco (*O emanuel et di ligi donaturi, / quanta benignitati mi mostrasti: / essendu deu, summu creaturi, / forma di servu prindiri volisti!...*).

di Isaia (...*tu profetasti per bucca mia / chi una virgini sì conchiperìa / e quista fu Maria graciusa / la quali ti fu matri, figla et spusa*), di Giona (...*morendu tu la morti distrudisti, et resurgendu, vita liberasti*), di Giovanni Battista (*Eu su Johanni, chi a tti babtizay, /... di lu Patri vinni una gran buchi... lu Spiritu Santu apparsi in clara luchi...*), di Elia (*Davanti loro ti transfigurasti, / et dimostrasti la divinitati: / comu lu suli tua fachi mostrasti, / toy vestimenti tutti dealbati*). Tali affermazioni sono intervallate da cicliche puntualizzazioni circa il compiersi in Cristo delle varie profezie, come risulta dalle strofe di Daniele, di Ezechiele, di Isaia (*o Virgini di li virgini, qui è quistu? / Comu si potti fari quistu fattu: /... Ma tu Signuri, plinu di climencia, / adoperasti izà la tua potencia*), della Sibilla (*Ora è adimplita omni profeccia / di li propheti per ti prophettata; / non chi è romasa altra chi la mia, / chi all'ultimu iudiciu è reservata*), e da richiami impliciti (*Eu Aron su frati, chi portay / quista mia virga senza vita, / et supra l'altaru la pusay; / et ella diventau tutta florita: / et quistu signu volci denotari / grandi misteri di lu to incarnari*) o espliciti, all'interno del dramma di peccato e redenzione, alla lettura "figurale" del Vecchio Testamento e della vita terrena, come emerge dalle parole di Giacobbe (*O veru Cristu, angnellu immaculatu / chi dimustratu fusti per figura / di lu angnellu pascali / chi fu datu / supra lu tempu di la ligi scura...*), di Mosè (*tu liberasti lu populu di Egiptu / di manu di lu duru Farauni / et dèstini la manna a lu disertu / e poy la terra di promissioni / et hora cun tua santa passioni ni ay salvatu...*), di David (*Eu su David salmista, chi descripsil la tua vinuta, parlandu in figura; / ora è adimplutu tuttu zo chi scrissi: non havi pluy locu la mia scriptura*), mentre scorre sotto gli occhi dello spettatore la storia del popolo ebraico che è la storia dell'umanità sub specie aeternitatis: il diluvio, la distruzione di Sodoma e Gomorra, la vendita di Giuseppe, le dieci piaghe dell'Egitto, la traversata del Mar Rosso, l'adorazione del vitello, le guerre e le prove vittoriose di Israele contro i suoi nemici, che servono a marcare l'intervento di Dio nella storia dell'uomo, come nell'autopresentazione umile e riconoscente di Giuditta (*non per lu meu sapiri chi operay, / ma per li toy vertuti sempri eterni*) e di Ester (*Signuri meu, siyi tu laudatu, / chi di l'autri Naman n'ay liberatu!*), e infine la decapitazione del Battista e la strage degli innocenti. Queste due ultime sanguinose storie e la strofa della crocifissione di Cristo e del buon ladrone precedono il discorso di Elia, dove con voluto contrappunto

chiaroscuro De Grandi prima fa riferimento all'Anticristo, *pessimu demoniu*, e subito dopo, con fervorosa estatica emozione, al Cristo-sole della Trasfigurazione, e quello, conclusivo della "macrosequenza", di Adamo che, mostrando a Eva il Paradiso prima perduto e ora riconquistato, parla anch'egli per antitesi: *O Eva, tu chi fusti meu consigliu, / per quillu pumu fommu a mmali xorti! / Ma tu, Signuri, mi ay liberatu. / Sempri to nomu sia glorificatu!*

Note di gioia e il tema glorioso della Luce, o meglio di Cristo-Luce (*auta luchi*) aprono dunque, e chiudono questa prima parte, in cui Patriarchi e Profeti dominano la scena in tutta la loro ieratica autorevolezza, con qualche rara accensione di pathos (Abramo, Mosé, Simeone) e in costante sublime distanza dagli uomini comuni, i cui drammi soggettivi di dubbio, inganno, violenza trapelano, e solo di sfuggita, dalle parole di Abele, di Loth (*ma a mmia mugleri / divintau sali, chi si vultau darrerri*), di Esaù, degli *innocenti*. Compatta nella struttura e monocorde nella tesi che svolge, perché l'autore si muove nella dimensione dell'Assoluto, essa a sua volta - a conferma della calibrata scansione argomentativa del testo - si presenta bipartita (15 strofe +15 strofe) dalla testimonianza di Salomone che ricorda di avere edificato il *santu tempu* di Dio, reale e metaforico (dovendosi intendere per tempio anche quello dell'anima), e di avergli chiesto come dono la Sapienza (*...non havendu altru, a tti mi acomanday, / e tu volisti chi eu petissi duni; / intandu sapiencia adimanday, / tu mindi desti chi may a persuni, / chi per cellencia saviu mi chamay*). Dove è la vera sapienza? pare chiedersi l'autore, e chiedere provocatoriamente, a questo punto dell'exkursus biblico. Dove l'oscurità? Quale il corretto rapporto fra l'uomo e Dio? Inevitabile dunque e consequenziale il passaggio dalla Metastoria alla Storia, dalla prima alla seconda "macrosequenza" (vv. 419-891) che si apre con cadenze iacoponiche sulle parole-lamento di Maria e della Maddalena: *O Deu patri, comu farrimu / di nostru Mastru chi perduto havimu? / Lu nostru doluri ad vuy lu dichimu. / In quali locu trovati lu potimu?* In questa seconda parte della sacra rappresentazione il mutare dei luoghi, che frammentizza lo spazio, e la disuguaglianza di durata temporale dei vari nuclei narrativi sembrano volere visualizzare i limiti e le contraddizioni della temporalità-labirinto in cui come piccoli uomini siamo immersi. Oggetto di scandaglio è ora la vita umana, il suo orizzonte terreno di dolore, morte, incertezza, solitudine, in cui anche il

gesto di fraterna pietà (delle donne, dello speciale) sembra inutile, incapace come è a superare il peso dell'angoscia e la ciclicità del Male: *La petra è grandi et pocu forza havimu...; eu non sachu advisari chi volci diri / chi per tal modu si lassau muriri...* Per capire lo strazio infamante e oscuro della Crocifissione, e per accettare razionalmente l'evento inverosimile della Resurrezione, De Grandi utilizza tutti e quattro i Vangeli, ora sommando i dati per così dire referenziali, come nel resoconto dei miracoli reinterpretati da Cleofa, ora facendo delle scelte fra le diverse testimonianze degli evangelisti, ora integrando vistosamente le fonti, per fare rientrare l'azione scenica nei parametri della vita quotidiana sullo sfondo di semplici e rustici villaggi, e guidando nel contempo chi ascolta e vede lungo un itinerario logico-spirituale che fra dubbi, resistenze, verifiche fattuali e lucidi riscontri razionali anela drammaticamente a uno sbocco di verità e pace interiore. Destinatari della "persuasione" infatti non sono solo gli ebrei ostili a riconoscere il Nuovo Testamento, ma anche il cuore dell'uomo e il suo stesso cuore, liricamente riflesso e trasposto nell'abbandono e nel dolore della Vergine Maria, che chiede alla Maddalena dopo la morte di Cristo di non essere lasciata sola (...*non mi lassari, chi su a la stranìa; / eu sugnu sula, minami cun tia*), oltre che nella compassionevole generosità dello spiziali che, servendosi del suo *dixipulu*, offre alle *amaricati*, disperate, donne (*Si di alcuna cosa li potimu serviri... / et non guardari a lloru, cuy si sia*) la sua *putiga* come luogo di "riposo" e "conforto" (*veniti a la potiga et sederiti: / a lu vostru doluri reposu darriti*), nell'allegrezza infine, carica di fiducia e rinnovata speranza della Maddalena (*frati et figloli mey, stati gauyenti, / ca illu è resursitatu veramenti*).

Assai ingenua tuttavia e frettolosa la letizia della Maddalena per temperamenti rigorosamente razionalisti! Il suo annuncio infatti impatta nelle osservazioni scettiche e sprezzanti di Tommaso a Filippo (*Phillippu, chi grossu homu tu mi pari! / comu ti levi in susu ligeramenti! / Quissi non sannu zo chi si piscari. / Voy chi ti dica? Non di criyu nenti*), perplessità e disprezzo che riaffiorano più avanti, con una punta aggiuntiva di scherno, anche nelle parole di Cleofa in cammino verso Emmaus (*La Madalena et quisti boni donni...ni vindinu bissichi per lanterni, / et su palori di cochiri filatu...Cuy cridirìa a mMaria meretrichi, / 'si vicharelli et fimmini di nenti?..*). La tematica è chiaramente esistenziale. In primo piano il senso della Vita: chi siamo, dove andiamo? Perciò la

dilatazione temporale del viaggio fino a Emmaus, che corrisponde nella simmetria compositiva dell'opera al lungo intervallo che viene a crearsi nella prima parte fra l'uscita in successione dei Santi dal Limbo e il loro ingresso finale in Paradiso, ma la funzione qui è totalmente opposta: evidenzia il vagolare, in preda a sentimenti contraddittori, dei due discepoli (metafora degli uomini) nella dimensione del relativo, dentro una contingenza che sembra non portare da nessuna parte (*Or tu di quistu fattu tundi say, / A quistu modu non arrerimu may*). Il circostanziato dialogare-dibattere di Cleofa con se stesso e con il compagno di viaggio viene collocato dopo la manifestazione di scetticismo di Tommaso proprio per esemplificare come l'intempestivo rasserenamento dell'apostolo Filippo non sia stato condiviso dagli altri il cui cuore è rimasto *dubitusu*, come lo è il cuore di ogni uomo nelle tempeste di questo mondo (*...et misisi furtuna intru lu mari / et lu ventu contrariu si vinia: / un'altra pocu ni fachia annegari*). Da qui la necessità di *raxunari un pocu*, tornando indietro con la memoria e l'intelligenza su quanto è avvenuto, ed è così importante parlarne, così dolce ascoltare, così *gran spassu* (cioè gratificante salvifica avventura intellettuale e morale) *giri raxunandu*, che il compagno di Cleofa collabora docilmente, anzi prega Cleofa di parlare più lentamente (*...parlami adaxu e non cussì currendu*) per potere meglio insieme ponderare fatti e persone. Ancora prima che si giunga alle indicazioni chiarificatrici che Cristo in veste da pellegrino darà a entrambi circa i nessi che legano "in figura" la sua morte e resurrezione a Mosè, David, Daniele, Geremia, Giuseppe, Giona, indicazioni cui seguirà il gesto risolutivo e rivelatore della benedizione del pane (*quistu nostru pani*) in casa della vecchierella, De Grandi avanza la sua ragionata, persuasa, risposta ai dubbi degli increduli e dei *déracinés* di ieri e di oggi attraverso la ridiscussione di alcuni miracoli. "Quei miracoli" cita e non altri, che, o chiamano in causa la necessità della Fede e fanno riferimento a guarigioni o resurrezioni, dalla trasformazione a Cana dell'acqua in vino e dalla tempesta sedata (*Quare dubitasti?*) alle guarigioni del lebbroso, del servo del centurione, del figlio dell'ufficiale regio di Cafarnao, della figlia indemoniata della cananea, alle resurrezioni della figlia del capo della sinagoga, del figlio unico della vedova della città di Naim, di Lazzaro che era *quatridianu et ià fitia*; oppure stigmatizzano e contrappongono la cattiva coscienza e l'invidia di scribi e farisei alla superiore, difficile, morale di Cristo

(...ma la risposta fu cussì ordinata / chi ben tacheru per quilla iornata). Se Cristo, oltre le profezie dell'Antico Testamento e le sue stesse profezie sul suo destino, aveva già operato in altri quello che in lui (e in ogni uomo) doveva e deve avvenire (...La citella non è morta, / ca ipsa dormi), perché dubitare della veridica realtà della sua Resurrezione? E se aveva già lodato in presenza di discepoli, folle anonime, scribi e farisei la scelta e l'esercizio di una fede incondizionata nella sua Parola (Signuri, eu non su dignu veramenti / chi digi intrari a lu tectu meu, / la tua santa parola sulamenti / sì farrà sanu lu garzuni meu), perché non rendersi umili di fronte al mistero-gloria del Dio-uomo che doveva per la salvezza dell'umanità muriri cun gran peni prima di entrare nella gloria del Padre? Ma l'umana cecità, che già al Balam dell'Antico Testamento impediva di vedere ciò che anche la sua asina vedeva, cecità indotta da stolto orgoglio (Nuy, simu nuy chi fommu soy amichi!... Do, s'illi è veru comu illa ni dichì, / perchè non si dimostra claramenti?) e inveterati pregiudizi (Cuy cridirà a mMaria meritrichi, / 'si vicharelli et fimmini di nenti?), più obbediente e incline alle logiche del potere e dell'apparenza (Ipsu fu prisu et mortu vilimenti, / chavati in cruci li pedi e li manu, comu Ipsu avissi statu homu di nenti, / Non fu parsu iudeu né cristianu, / abandonatu d'amichi e di parenti...) e facilmente irretita nel senso comune (Ma dimmi, chi dirranu l'autri agenti?), sembra quasi prendere il sopravvento nell'animo di Cleofa (che pur ha prima definito duchi risposta quella del centurione) e del suo compagno, bloccandoli in un atteggiamento di attesa-resa di fronte a eventi che secondo una ottica tutta e solo umana appaiono incomprensibili e fallimentari.

Il male però è nel cuore dell'uomo - insiste De Grandi - e lo esplicita quando nella casa della vicharella fa ricordare a Cleofa che il Maestro soleva dire che ...l'anima non inbruxinava / quillu chi per la bucca si fa intrari, / ma quillu chi exi, zoè lu mal parlari: / quistu è chi l'anima nostra fa dampnari. Cleofa con il compagno che gli fa da spalla assolve dunque, modernamente, nel dramma una duplice funzione, solo apparentemente contraddittoria: adduce prove a favore di Cristo e solleva nello stesso tempo dubbi; avanza recriminazioni e accuse contro altri (le donnicciole, i farisei) e sottopone contemporaneamente se stesso a una sorta di esame di coscienza; esercita la ragione, ma per riagganciarsi alla Fede; è insomma emblema di un soggetto libero alla ricerca della Verità e alla fine i suoi occhi si aprono: la vera luce è nella Scrit-

tura, nella *Parola*, che non fa violenza alla storia, ma semplicemente la riassorbe e completa, dandole un senso ultimo: *Non era tuttu lu cor meu ardenti, / quandu ni declarava la Scriptura?* e il compagno, su un registro stilistico più basso che è anche quello che caratterialmente e culturalmente lo differenzia nel testo da Cleofa, gli fa subito eco: *Subitu chi illu incomenzau a parlari, / quandu ni iunsi in menzu di la via* (che è il viaggio della vita), *tuttu lu cori mi fichi saltari: in veritati diri lu vulìa*. Poiché ha sperimentato e sofferto dentro di sé la riconquista della Fede, facendosi illuminare dalla Parola (*Illu mi apersi tutti li Scripturi*), Cleofa capisce il dramma umano e intellettuale dell'incredulo Tommaso, i cui occhi non riescono a vedere se le sue mani non toccano, e al contrario di quelli che lo pressano a credere, gli lascia alla fine libertà di scelta: *Non si po' fari cridiri per forza. / Illu è peyu a ffarilu turbari...* Anche la vicenda dell'apostolo Tommaso è amplificata da De Grandi perché la pervicace opposizione del personaggio meglio esemplifica lo scontro diretto Ragione-Fede e gli estremi a cui esso può arrivare, rendendo più drammatico il complesso problema dell'umana felicità. Chi crede, fruisce nel cuore la consolazione di Cristo che libera dal timore e dà sicurezza (*La pachi mia, figloli, sia cun vuy / Stati securi et non timiti pluy*) Chi non crede e vive nel dubbio, ha il cuore *contristatu*, perciò è umanissimo, e realistico, sul piano psicologico e anche della diversificazione del registro espressivo, oltre che innovativo entro la temperie culturale del '400, il dialogo che si svolge nelle sequenze finali fra Tommaso, Pietro, il compagno di Cleofa e Cleofa prima dell'ultima apparizione di Cristo. Al centro l'ostinata e irritata resistenza di Tommaso alla sollecitudine fraterna del compagno di Cleofa (*Thomasi frati, ben siyi venutu.. a lu Signuri havimu vidutu; / sachi di certu ch'è resursitatu...*) e alle fondate ragioni di Pietro (...*ia say ca Illu dittu ni havìa / comu divìa muriri cun gran peni...*) oltre che alle sue ferme parole (*Ben ti dicu chi ni apparsi za presenti: / eccu per testimoni tanti boni agenti...*), parole che non sarebbero così ferme se anche Pietro non avesse attraversato e superato il rimorso-espiazione del tradimento del Maestro (*et comu m'imperdivi tristamenti / chi appena eu midesmi lu so diri!*), pervenendo alla luce-conquista, tutta interiore, del mistero della Resurrezione come incommensurabile atto d'amore verso la fragilità dell'uomo solo e peccatore. Tommaso mette a nudo l'amarezza e il travaglio della sua anima quando, essendogli rimproverato di essere

reversu e perciò di rispondere sempre *per traversu*, dice: *Per certu chi vuy altri aviti tortu:/ per nullu modu mi lassati stari; / eu sachu quistu: chi lu vidi mortu...e mentre va via...Ora viyamu si purrò campari...* e quando, tornato dagli apostoli, alla domanda: *Comu è Thomasi? Si' convertutu?...ribatte: ...non chi serrà may fini chi farriti: / quista è cosa di farimi muriri; / stativi in pachi ormay, si vuliti...*

Come Cleofa, pure Tommaso è l'uomo "moderno", un uomo di oggi, un "io" laico estremista che vuole "toccare", esperire con i suoi sensi, e operare in regime di assoluta autonomia con il rischio di una divaricazione insanabile fra Fede e Ragione (*Si eu non mittissi la manu...non cridirò iammay in la mia vita*). Si piegherà soltanto alla evidenza sensibile del corpo di Cristo, dopo che ne avrà "toccato" *lu latu, li manu e li pedi*, variante indicativa rispetto al testo dell'evangelista Giovanni dove si legge che all'invito di Cristo a Tommaso perché metta il dito nel posto dei chiodi e la mano nel suo petto, l'apostolo si limita a rispondere: «Signore mio e Dio mio!» (S. Giovanni, cap. XX, 24/29). Indicativa di un razionalismo fenomenologico portato fino alle ultime conseguenze, frutto, come si diceva all'inizio, del contesto storico dell'umanesimo in cui De Grandi si trova ad operare: nella *Resurrezioni* Tommaso prima "tocca" e poi "vede" con gli occhi della mente, cioè "riconosce" e accetta di credere: *hora canuxu veramenti eu / ca sù lu meu Signuri e lu meu Deu*. La conclusione soggettiva, personale, dell'autore è però, come abbiamo già visto, un'altra. La Verità che soddisfa lui, uomo di Fede, è più intima e profonda: *veramenti beati serranu quilli chi non videra, et cridiranu*. La Ragione corra pure liberamente tutte le sue strade, anche quella estrema della non-Fede, sembra dire De Grandi con una apertura mentale tipicamente umanistico-rinascimentale e quanto mai attuale oggi, ma poiché è innegabile il Mistero che avvolge la vita umana (*Quilla iornata - dice la Sibilla - lu mundu disfarray: / zo chi sarrà da poy sulu tu lu say*.) e ad ogni tempesta terrena sorge spontaneo il grido-invocazione: *Ayutani, Signuri, ca perimu*, assai simile a quello del Mosè del Limbo, anch'esso appassionata richiesta di salvezza terrena e ultraterrena: *O rex di tutta agenti disiyatu / per saluti di l'anima e di la carni, / quanti migliaia di anni aiu gridatu: / Rumpi li cheli e nexi a liberarmi!*... per l'uomo e l'intellettuale De Grandi si configura come una scelta altrettanto rigorosamente razionale (quanto alla metodologia) e saldamente persuasa (per le conclusioni cui perviene) l'approdo

fideistico di Cleofa che, rimodulando il testo di Luca (*O domine, rumani izà cum nuy, / ca si fa sira et ià è inclinata l'ura...*) invita a proiettare il senso del pellegrinaggio terreno (*...et iunsisi cum nuy in menzu la via*) oltre i confini della Morte nella luce immobile della Metastoria.